CARMEN TOLEDANO BUENDÍA
Universidad de La Laguna

Una traducción normativa: el *Tom Jones* de D. Ignacio Ordejón

Las normas son convenciones sociales a través de las cuales el poder regula lo que se considera correcto y aceptable bajo determinadas circunstancias. A su vez, la noción de corrección opera en función de unos valores y principios que comparten los miembros integrantes de una sociedad y que -al menos por los grupos dominantes- se consideran beneficiosos para la estabilidad del sistema. El contenido de la norma, por tanto, responderá a lo que el poder considera correcto, siendo aquel la salvaguarda de las creencias, valores y preferencias de éste. Las normas cumplen una función social autorreguladora dentro del sistema ya que restringen las influencias y los comportamientos lingüísticos, literarios, ideológicos, morales, etc. La actividad de los traductores, al igual que cualquier proceso de reescritura, es un ejercicio regulado, llevado a cabo conforme a un conjunto de leyes, normas y convenciones que influyen a lo largo de todo el proceso de traducción, desde la selección de las obras, autores, géneros o literaturas a traducir a la definición de las estrategias de transferencia del traductor.[1] Las limitaciones normativas a las que está sometida la tarea de traducción deben, por tanto, observarse dentro de un panorama amplio ya que no debemos olvidar que "correctness in translation is relative -linguistically, socially, politically, ideologically".[2]

La historia de la traducción demuestra que ni la calidad estética ni el prestigio alcanzado por una obra en una determinada cultura es suficiente para su traducción e incorporación a otra. Tal y como nos recuerda Lefevere:

> Translatable does not always mean worth translating. Texts that are worth translating and have achieved a certain renown in their culture of origin are not necessarily all translated, for a variety of reasons, usually both ideological and poetological.[3]

El prestigio de una obra literaria no supone una carta blanca para su difusión ni su traducción a otras literaturas, de manera particular en aquellos momentos en los que el complejo de normas y postulados literarios que constituyen el punto de partida de la valoración estética en la cultura receptora se ve supeditado a cuestiones de índole política, religiosa o moral. Esto suele ocurrir en sociedades con formas hegemónicas de poder que tienden a extremar las medidas de control frente a las influencias externas, limitándolas o domesticándolas en ambos sentidos de la palabra, es decir, sometiéndolas y adecuándolas a los usos "domésticos".

---

[1] TOURY, G., *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980, p. 53.
[2] HERMANS, T., *Translation in Systems*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999, p. 85.
[3] LEFEVERE, A., *Translating literature: practice and theory in a comparative literature context*. New York: The Modern Language Association of America, 1992, p. 95.

La traducción de los clásicos. TOLEDANO BUENDÍA, Carmen. Una traducción normativ...
Centro Virtual Cervantes

Ese era precisamente el caso de la España de finales del siglo XVIII y principios del XIX, un momento de inestabilidad política en el que las instituciones, tanto civiles como eclesiásticas, se mostraron especialmente recelosas con la literatura de ficción, en particular con la novela. A pesar del especial recelo que suscitaban las obras francesas, las novelas inglesas, al igual que el resto de la literatura extranjera, se vieron sometidas por parte de las autoridades a una evaluación de carácter poético e ideológico de cuyo resultado dependía su eventual circulación por nuestro país. La política de selección de obras y la valoración de la viabilidad de su incorporación al nuevo sistema por parte del editor y/o del traductor se lleva a cabo anticipando los criterios reductores de los censores y evaluando la potencial adaptación del texto a los mismos. De este análisis se pueden derivar dos decisiones: la renuncia a traducir el texto o la determinación de apropiárselo.

Durante el siglo XVIII y parte del XIX, dado el control ejercido por el Santo Oficio en el proceso de importación de novelas, las posibilidades que ofrecían las novelas extranjeras de llegar a encajar en la ideología dominante en el sistema meta no eran muchas. Es fácil imaginar las razones que indujeron a los editores a dudar del éxito comercial y, en consecuencia, a no acometer la empresa de la traducción y difusión por territorio español de obras como *Roderick Random* de T. Smollett, *Moll Flanders* de D. Defoe o *Tristam Shandy* de L. Sterne, a pesar del éxito del que disfrutaron en Francia. La incorrección moral que podía serle imputada a los personajes de unas y la excesiva experimentación formal de otras dificultaban la adecuación de las obras a las expectativas poéticas e ideológicas de los censores y del público por ellos formado. Por el contrario, debemos suponer más sencilla la tarea de adecuar a las normas estéticas e ideológicas de la época novelas como *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift (1726), *Pamela Andrews* (1740) o *Clarissa* (1747), ambas de Samuel Richardson, cuyas traducciones al castellano circularon libremente sin haber sido incluidas nunca en las listas de libros prohibidos de la Inquisición.

No obstante, si acudimos a las novelas inglesas originales buscando ese potencial de adaptación a las normas detectaremos algunas incoherencias en la aplicación del principio general. Entre ellas destaca la aceptación, en principio difícil de justificar, de la novela *Tom Jones* (1749), de Henry Fielding, una narración moderna que entra en materia de moral sexual y personal con tenor festivo y final feliz; una aceptación, por otra parte, que contrasta vivamente con la negativa por parte del censor eclesiástico en 1798 a dar curso a la publicación de las traducciones que Luis de Astirriaga y José González de Francia habían realizado de la obra del mismo autor *Joseph Andrews* (1742)[4]. Debemos de colegir que, en el caso de estas últimas traducciones, el proceso de manipulación al que se sometió el original pudo no ser suficiente y que los textos resultantes transgredían en exceso los parámetros de moralidad exigidos para su aceptación.

En este trabajo trataremos de analizar las razones por las que las modificaciones llevadas a cabo por el traductor de *Tom Jones* se adecuan a las normas y política de traducción vigente en el sistema receptor. Intentaremos mostrar de forma sucinta y genérica porqué la versión de D. Ignacio de Ordejón, publicada en 1796, fue considerado un texto ortodoxo y normativo. Para ello nos valdremos de la tipología de normas desarrollada por Chesterman[5], que agrupa los distintos tipos de cuestiones que regulan las decisiones de los traductores y los productos resultantes. Chesterman distingue entre normas profesionales (*profesional norms*), que serían unas *normas de producción*, de naturaleza conductual, que emanan del comportamiento de los traductores considerados profesionales entre los

[4] DEACON, P., "La Historia de la traducción española de *Amelia* de Henry Fielding", en LAFARGA, F. (ed.), *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura,* Universidad de Lleida, 1999, p. 338.

[5] CHESTERMAN, A., "From 'Is' to 'Ought: Laws, Norms and Strategies in Translation Studies", *Target* 1 (1993), pp. 1-20 y CHESTERMAN, A., *Memes of Translation.* Amsterdam: John Benjamins, 2000.

La traducción de los clásicos. TOLEDANO BUENDÍA, Carmen. Una traducción normativ...
Centro Virtual Cervantes

miembros de una sociedad; y normas de expectativas (*expectancy norms*) que operan a un nivel más alto y responderían a las expectativas textuales que los receptores tienen ante un texto traducido, se trataría por ello de *normas de producto*. A su vez, todas estas normas se subdividen en varios tipos. Veremos como el comportamiento del traductor y el resultado de su trabajo cumple con ambos tipos de restricciones.

Un traductor formará parte del grupo de reescritores reconocidos como "profesionales" cuando su comportamiento se realice de acorde a tres tipos de normas de rango superior: una norma de naturaleza ética o de responsabilidad (*accountability norm*); una norma de naturaleza social o norma de comunicación (*communication norm*), que tiene como finalidad optimizar la comunicación entre los participantes en el proceso de traducción; y, finalmente, una norma de naturaleza lingüística o de relación (*relation norm*), que determina el tipo y grado de equivalencia del binomio textual (texto original-texto meta). Estos profesionales o expertos -escritores, críticos, traductores, etc.- forman parte, según Lefevere, de los mecanismos de control que operan dentro del sistema literario y deben crear, describir, traducir y difundir obras literarias de acuerdo con la poética -"the dominant concept of what literature should (be allowed to) be"- y la ideología -"what society should (be allowed to) be"- imperantes en un momento concreto[6].

Don Ignacio de Ordejón es un traductor que se ajusta a los estándares profesionales de integridad que exige la norma de responsabilidad de su época al actuar con lealtad con respecto a todas las partes implicadas en el proceso traductor (autor original, comisario, lector meta, etc.). Su proceder responde a los intereses y expectativas de la Inquisición y los censores civiles así como del lector meta, de los que recibe el visto bueno. Prueba de ello es la ausencia de amonestación por parte de las instituciones censorias y la gran aceptación de la que disfrutó la obra entre su público. De hecho, su comportamiento es tan normativo como para permitirle hacer explícito su nombre junto al título del libro, práctica no siempre habitual en la época por miedo a posibles represalias. Fueron muchos los escritores y reescritores que mantuvieron en secreto, a través del anonimato, sus escarceos con la literatura prohibida y los que se vieron relegados por producir textos contrarios al poder. Los escritores y reescritores que desearan verse integrados en el grupo de los profesionales o mantenerse en él deberían evitar u ocultar la creación de textos antinormativos. Conviene recordar a este respecto que la ausencia bien del nombre del autor, bien de cualquier otro nombre al que cupiera atribuirle la responsabilidad del texto, era motivo de sospecha para los censores, ya que hacía presuponer un cierto temor autoinculpatorio a las consecuencias. De hecho, tal y como nos comenta Márquez, desde el *Índice* de Valdés de 1551 el anonimato literario intencional se convirtió en delito de herejía y, a partir de 1612, pasó a ser una de las tres clases permanentes de obras y autores prohibidos.[7]

La visibilidad del traductor español de *Tom Jones* nos hace pensar no sólo que acepta la responsabilidad de sus actos sino que transmite un mensaje ortodoxo y cumple así con la norma de naturaleza social de la comunicación según la cual "a translator should act in such a way as to optimise communication, as required by the situation, between all the parties involved".[8] El traductor es un intermediador de las intenciones de terceros implicados, pero entre éstas no se tienen porqué tomarse necesariamente en consideración las del autor original, pues la norma de la comunicación no presupone la existencia de un mensaje objetivamente fijado que deba comunicarse.[9] D. Ignacio de Ordejón se inclina en consecuencia por privilegiar las intenciones de los censores y las expectativas de los lectores sobre las del

[6] LEFEVERE, A., *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 1992, p.14.
[7] MÁRQUEZ, A., *Literatura e Inquisición en España 1478/1834*. Madrid: Taurus, 1980, p. 60.
[8] CHESTERMAN, *Memes*, op. cit., p. 69.
[9] CHESTERMAN, ibidem, p. 69.

La traducción de los clásicos. TOLEDANO BUENDÍA, Carmen. Una traducción normativ...
Centro Virtual Cervantes

autor original, creando un texto que no transgrede ni cuestiona los principios políticos, religiosos y morales del sistema receptor. Para ello hace uso de estrategias que le permiten eliminar los elementos potencialmente indecorosos e incorporar su traducción a los discursos aceptados.

No obstante, en última instancia el resultado de su proceder debería ajustarse a la norma de relación que establece el grado de acercamiento y similitud necesario en todo binomio textual para poder hablar de traducción[10]. En otras palabras, esta norma, específica de las prácticas de reescritura, hace referencia al nivel de manipulación de la información (adiciones, omisiones, correcciones, etc.) admisible *en cada momento*. Durante gran parte del siglo XVIII y XIX la adaptación de las novelas extranjeras a lo que se consideraba el "gusto nacional" parece ser una característica típica de la política de traducción vigente, por lo que los textos resultantes diferían con frecuencia bastante de sus originales. Adaptación que, en consecuencia, le vale a D. Ignacio de Ordejón para observar, de forma simultánea, las normas relativas al producto y a la producción.

El traductor puede, y de hecho así lo hace, "corregir" aquello que se considere un "error" ideológico, moral, político o estético y, en consecuencia, prescindir de todo aquello que moleste, o añadir lo que considere oportuno para conseguir la aceptación del censor y el beneplácito del público, proceso en el que la obra adquiere sentidos y dimensiones distintos de los que tenían en principio.[11] El *Tom Jones* de D. Ignacio de Ordejón, al igual que otros textos traducidos como *Pamela*, *Robinson Crusoe* o *Los viajes de Gulliver* ilustran perfectamente dicha política de traducción, y, como tal, son el resultado de un conjunto de transformaciones que tienen su origen en motivos tanto poéticos como morales, religiosos y políticos.

Dado que "any process norm is determined by the nature of the end-product which it is designed to lead"[12], desde el punto de vista del traductor las normas profesionales están subordinadas a unas normas de producto, expectativas que operan a un nivel más alto. Estas normas vienen definidas por la tradición traductora y por los textos paralelos de un tipo similar existentes en la cultura meta y definen una amplia variedad de aspectos, de ahí que puedan ser de naturaleza sintáctica, semántica y pragmática.

> Readers (who may or may not include the client) may have expectations about text-type and discourse conventions, about style and register, about the appropriate degree of grammaticality, about the statistical distribution of text features of all kinds, about collocations, lexical choice and so on.[13]

Esas expectativas se traducen en normas que determinan la poética, el contenido, la forma y función del discurso público considerado literario. Dentro de la atmósfera del didactismo de la estética del XVIII, las novelas, incluso las destinadas a un público adulto pero especialmente aquellas orientadas a los jóvenes o a las mujeres, debían desempeñar una función educativa y moralizante. La novela se valoraba en función de su potencial didáctico y debía proporcionar modelos de comportamiento. Con el fin de adecuarse a estas expectativas D. Ignacio de Ordejón desarrolla un conjunto de estrategias que cabría englobar en tres grandes grupos que denominaré provisionalmente "valorización genealógica", "valorización estilística" y "desvalorización interpretativa".

---

[10] CHESTERMAN, ibidem, p. 69.
[11] ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., "La Novela del Siglo XVIII", en FUENTE, R. de la (ed.), *Historia de la literatura española*, t. 28. Madrid: Júcar, 1991, p. 200.
[12] CHESTERMAN, *Memes*, op. cit., p. 69.
[13] CHESTERMAN, ibidem, p. 69.

La traducción de los clásicos. TOLEDANO BUENDÍA, Carmen. Una traducción normativ...
Centro Virtual Cervantes

Con el fin de asegurar la adecuación de su trabajo a estas normas de expectativas, los traductores se apresuran a hacer explícita la función y el objetivo de la obra. D. Ignacio de Ordejón lo hace en el mismo prefacio que incorpora a su traducción, en el que resalta el prestigio de la obra en el sistema original -echando mano de citas de prestigiosos críticos literarios como Warburton- y enfatizando *matizadamente* las virtudes literarias y humanas del autor "a pesar" de su origen inglés:

> Enrique Fielding fué hombre de imaginacion viva, moderado con pasiones vehementes, buen amigo, enemigo solo de sí mismo, franco, generoso, nada vicioso por carácter, de juicio claro y sólido, y aunque viviendo en un pais y un siglo irreligioso, muy adicto á la religion, cuyos intereses le fuéron siempre sagrados.[14]

La adecuación del texto a las normas poéticas vigentes continúa con la transformación estilística a la que se somete la novela de Fielding. En general, el texto español se caracteriza por hacer uso de un estilo mucho más decoroso que el que encontramos en el texto inglés, del que se eliminan los términos explícitos y crudos -como insultos, frases malsonantes, blasfemias, etc.- o los reescribe. Buen ejemplo de ello nos los brindan las intervenciones de Mr. Western, padre de Sophia, caracterizadas por el uso de un lenguaje vulgar que, o bien se omiten, o bien se suavizan mediante la sustitución de los improperios por términos menos ofensivos.

Mostramos a continuación un ejemplo de una reducción estilística en la que el resultado obtenido es una intervención más neutra, con menos expresividad, y por supuesto, nada obscena.

> "Why, then" says the squire, "to tell you plainly, we have been all this time afraid of a son of a whore of a bastard of somebody's, I don't know who, not I. And now here is a confounded son of a whore of a lord, who may be a bastard too for aught I know or care, for he shall never have a daughter of mine by my consent. They have beggared the nation, but they shall never beggar me. My land shall never be sent over to Hanover".[15]

Se transforma en:

> Sabed, pues, que un bastardo (no sé cierto de quien) nos ha traido la cabeza al retortero perfectamente... y que otro bastardo sin duda (porque es un Lord) quiere ahora mi hija. ¡Pero al diantre si yo consiento en ello! Bastante han arruinado estos bellos señores la nacion. No pondré yo en tales manos mis bienes.[16]

Como vemos, los improperios e insultos que descarga Mr. Western tanto contra Tom como contra Lord Fellamar, con objeto de descalificarlos, se suavizan, perdiendo parte de su efectividad. En lugar de elementos vulgares se usan palabras que aluden sin nombrar, ciertos vocablos se rodean o se sustituyen por otros de carácter eufemístico, que disminuyen el grado de la ofensa, evitan los contenidos desagradables o peligrosos, o los expresan de forma más decorosa.

La corrección estilística permite también, en algunas ocasiones, enfatizar las lecciones morales y condenar con mayor energía actos considerados impropios. Entre los escasos

---

[14] FIELDING, H., *Tom Jones ó el Expósito. Obra escrita en inglés por M. Hernique Fielding. Traducida del francés por Don Ignacio de Ordejon*. Madrid: Imprenta de Don Benito Cano, 1796, p. v.

[15] FIELDING, H., *The History of Tom Jones*. London: Penguin, 1994, p.758.

[16] FIELDING, H., *Tom Jones ó el Expósito. Obra escrita en inglés por M. Hernique Fielding. Traducida del francés por Don Ignacio de Ordejon*. Madrid: Imprenta de Don Benito Cano, t. IV, 1796, pp. 116-7.

La traducción de los clásicos. TOLEDANO BUENDÍA, Carmen. Una traducción normativ...
Centro Virtual Cervantes

ejemplos de ampliación estilística cabría destacar el episodio en el que el narrador del *Tom Jones* de Fielding califica al suicido simplemente como "diabolical practice", mientras que el narrador de la versión traducida hace referencia ampliada al mismo como "el principio infernal del paganismo que autoriza en algun modo el *suicidio*..."[17].

Desde luego, las correcciones estilísticas son más frecuentes en su versión reductora, con frecuencia vinculada, lógicamente, a elementos que pudieran entenderse como ofensivos en el sistema meta y utilizada para eliminar, por ejemplo, los discursos, frases y comentarios en los que el autor inglés critica la hipocresía social en materia de sexualidad y virtud. A modo de ilustración presentamos el siguiente extracto:

> Square, being now arrived in the middle of the room, in which part only he could stand upright, looked at Jones with a very grave countenance and said to him, "Well, sir, I see you enjoy this mighty discovery and, I dare swear, taste great delight in the thoughts of exposing me; but if you will consider the matter fairly, you will find you are yourself only to blame. I am not guilty of corrupting innocence. I have done nothing for which that part of the world which judges of matters by the rule of right will condemn me. Fitness is governed by the nature of things, and not by customs, forms, or municipal laws. Nothing is, indeed, unfit which is not unnatural." "Well reasoned, old boy," answered Jones, "but why dost thou think that I should desire to expose thee? I promise thee, I was never better pleased with thee in my life; and unless thou hast a mind to discover it thyself, this affair may remain a profound secret for me." "Nay, Mr. Jones," replied Square, "I would not be thought to undervalue reputation. Good fame is a species of the Kalon, and it is by no means fitting to neglect it. Besides, to murder one's own reputation is a kind of suicide, a detestable and odious vice. If you think proper, therefore, to conceal any infirmity of mine (for such I may have, since no man is perfectly perfect), I promise you I will not betray myself. Things may be fitting to be done which are not fitting to be boasted of; for by the perverse judgement of the world, that often becomes the subject of censure which is, in truth, not only innocent but laudable." "Right!" cries Jones. "What can be more innocent than the indulgence of a natural appetite? Or what more laudable than the propagation of our species?" "To be serious with you," answered Square, "I profess they always appeared so to me." "And yet," said Jones, "you was of a different opinion when my affair with this girl was first discovered." "Why, I must confess," says Square, "as the matter was misrepresented to me by that person Thwackum, I might condemn the corruption of innocence; it was that, sir, it was that– and that: for you must know, Mr. Jones, in the consideration of fitness very minute circumstances, sir, very minute circumstances cause great alteration." "Well," cries Jones, "be that as it will, it shall be your own fault as I have promised you if you ever hear any more of this adventure. Behave kindly to the girl, and I will never open my lips concerning the matter to any one. And, Molly, do you be faithful to your friend, and I will not only forgive your infidelity to me but will do you all the service I can." So saying, he took, a hasty leave and, slipping down the ladder, retired with much expedition.[18]

Que se traduce por:

> Este [Squire] reclamando toda virtud todavía superior á su confusion, y mirando á Jones gravemente, vos triunfais, señor, le dixo: vos gozais ya de la ventaja que os ofrece este acontecimiento para desacreditarme á vuestro grado en el concepto del público. Con todo, yo no he corrompido la inocencia; pero las apariencias están contra mí, y conozco quanto puedo temer. Si vos tuvieseis ménos razones para aborrecerme, yo me atreveria sin embargo... ¡Detenéos! (exlamó Jones) dexadme á lo ménos el mérito de quitar el motivo

[17] FIELDING, ibidem, t.II, p. 107.
[18] FIELDING, H., *The History of Tom Jones*. London: Penguin, 1994, pp. 194-5

La traducción de los clásicos. TOLEDANO BUENDÍA, Carmen. Una traducción normativ...
Centro Virtual Cervantes

> de vuestra demanda, y de hacer ver quan pocos atractivos tiene para mí la venganza. No sois vos quien mas me ofende aquí; sin embargo, nada temais ni el uno ni la otra. Portaos bien con esta muchacha, y estad segura de mi silencio. Moly sed, si puede ser, fiel á vuestro amante; en ese caso yo olvidaré vuestra inconstancia; y tambien podeis contar con quanto bien pueda yo hacero pos vos.[19]

Con esta reducción no sólo se elimina de la versión castellana todo el discurso que el autor incluye en defensa de la sexualidad entendida como una práctica natural y mediante el que critica la hipocresía de aquellos que la censuran, sino que -lo que, como en breve veremos, resulta más trascendente- se condensa el contenido en sus líneas argumentales principales reduciéndose su complejidad y sus invitaciones a la digresión. La valorización estilística prefigura la desvalorización fónica.

En efecto, el resultado más inmediato y habitual del cambio de estilo al que es sometido el texto es la subida del registro general y el enaltecimiento de los personajes que sigue a su presentación con un mayor grado de decoro, valorización que resulta pertinente y consecuente con la ya comentada función educativa que la novela y sus héroes debían desempeñar. Pero la elevación del registro y el "modelado" y la "modulación" de los personajes cumplen funciones más sutiles. Ciertamente, para la mentalidad de la época no resultaba tan importante evitar determinados asuntos como controlar y limitar la libre interpretación de los mismos, acotar de antemano unas determinadas líneas de lectura y mermar el potencial de interpelación de la novela. De hecho, la concisión y omisión no aparecen utilizadas únicamente con el objetivo de modificar el *qué* se cuenta sino también el *cómo* se hace y, sobre todo, de anticipar el *cómo se interpreta*.

La reducción de los textos originales era una práctica utilizada en mayor o menor medida por todos los traductores de las novelas inglesas de la época con el objetivo de disminuir, a veces considerablemente, la longitud de los textos originales y de acomodarlos así a las expectativas del lector español, acostumbrado a textos de ficción más breves. A tal fin, las traducciones españolas, como las francesas de las que parten a menudo, se aligeran, evitando digresiones y descripciones detalladas, dilaciones que, obviamente, favorecen la libre interpretación del texto. La traducción de *Tom Jones* es un ejemplo muy ilustrativo en este sentido, ya que el texto original quedó reducido a prácticamente la mitad de su extensión. Esta adecuación al gusto de los lectores -entendiendo por "adecuación al gusto" el trabajo de limitar el horizonte hermenéutico del texto a un conjunto de expectativas preconcebidas que, evidentemente, no se van a ver sobrepujadas- se reconoce de manera explícita dentro del texto. De hecho, el propio traductor de *Tom Jones* reconoce en el mismo prólogo que su texto es el resultado de dicha política de traducción, en ese caso heredada del traductor francés del texto del que parte:

> M. de la Place traduxo Tom Jones al frances habiendo suprimido ciertos discursos preliminares á cada libro en forma de disertacion sobre cualquier punto de literatura ó de moral, siempre instructivos y agradables, pero que no hacian mucho al caso, con lo que dexó la novela con todas sus gracias y mas acomodada al gusto nuestro.[20]

La utilización de una traducción intermedia viene asimismo determinada por las normas de relación vigentes en la España de la época y favorece la ya comentada "valorización genealógica". España, como casi todos los países europeos, vuelve sus ojos hacia Francia para

[19] FIELDING, H., *Tom Jones ó el Expósito. Obra escrita en inglés por M. Hernique Fielding. Traducida del francés por Don Ignacio de Ordejon.* Madrid: Imprenta de Don Benito Cano, t. I, 1796, pp. 188-9

[20] FIELDING, ibidem, p. v.

La traducción de los clásicos. TOLEDANO BUENDÍA, Carmen. Una traducción normativ...
Centro Virtual Cervantes

decidir no sólo qué es lo que se tiene que leer, sino *cómo* hay que leerlo. Y la política de traducción vigente en aquel país se caracterizaba no tanto por su determinación de defender la fidelidad al autor u obra original como por su disposición a transformar las obras extranjeras según sus propias convenciones y normas estéticas y literarias. Particularmente conscientes de su superioridad cultural, los traductores franceses manipulaban o modificaban la obra para adecuarla a los gustos de su público. Hasta aproximadamente el segundo tercio del siglo XIX, momento en que parece modificarse esta norma, la actitud del público español ante la mediación francesa no sólo no es desfavorable sino que se interpreta como un signo de prestigio e incluso como un marchamo de éxito para la obra. No nos debe extrañar pues, que en la traducción de *Tom Jones* se nos informe abiertamente de la procedencia francesa especificando incluso el nombre del traductor. Esta información es el preámbulo de las estrategias con las que el traductor pretende anticipar una lectura normativa de la obra y predisponer a su lector hacia una concreción específica de la misma.

> El verídico autor de esta historia ha hecho un retrato en grande y muy circunstanciado de las gracias, figura, carácter y talentos de nuestra heroina, y yo por ahorrar á nuestros españoles, ménos pacientes que los ingleses, el fastidio inseparable siempre de un razonamiento dilatado, lo diré todo en pocas palabras, esto es, que Sofia era hermosa, y á mas de esto amable.[21]

No deja de ser curioso que el traductor ahorre al lector el "fastidio del razonamiento" proporcionando de antemano las conclusiones a las que libremente podría haber llegado en el caso de que se le hubiese permitido acceder al relato "circunstanciado", pero lo que más nos interesa recalcar ahora es el modo explícito con el que D. Ignacio de Ordejón se dirige en varias ocasiones a su lector -diferenciándose netamente del autor original- y le comunica sin ambages algunas de las reducciones que lleva a cabo con respecto al texto original[22]. La visibilidad que el traductor alcanza gracias a estos contactos que entabla con su público deja patente no sólo que se ha convertido él en el principal "contador" de la historia -ocultando totalmente al narrador original, que él equipara con el autor original y, de ese modo, con la voz de la autoridad- sino que toda lectura se haya fiscalizada por un espectador, omnisciente y ubicuo, de nuestros actos más privados.

Como ya anticipamos, el género emergente de la novela representaba una amenaza para los órdenes moral y político sobre los que se mantenía el poder de la Iglesia y la Monarquía a consecuencia de los discursos que incorporaba y de su capacidad para hacerlos llegar a los lectores.

> No es de extrañar, por tanto, el celo con que se quiso censurar este género literario. [...] De una u otra forma, los protagonistas de las novelas mostrarán cómo se independiza la moral de la religión y cómo el objetivo es lograr la plenitud humana, la individualidad, en el marco del bienestar burgués, no en unas especulaciones y esperanzas de carácter religioso y teológico.[23]

Pero, sobre todo, era su polifonía la que representaba una amenaza al invitar al lector a resolver privada, libre y responsablemente conflictos de pareceres que no siempre aparecían predeterminados en el texto. Era esa polifonía la que se veía sobrepujada, ocluida y desva-

[21] FIELDING, ibidem, t. I, pp. 107-8.
[22] Podemos encontrar otros ejemplos de esta circunstancia en la página 271 del tomo I, o en el capítulo VII de libro II titulado "En el que el traductor habla solo" y que le permite resumir parte de la historia.
[23] ÁLVAREZ BARRIENTOS, op. cit., p. 96.

La traducción de los clásicos. TOLEDANO BUENDÍA, Carmen. Una traducción normativ...
Centro Virtual Cervantes

lorizada mediante el acceso a la visibilidad del traductor, que usurpaba de ese modo el espacio de la amenazada voz preceptora.

Como hemos intentado mostrar, la primera traducción al castellano de la novela de Henry Fielding *Tom Jones* publicada en 1796 es un texto representativo del comportamiento traductor vigente en nuestro país a finales del XVIII y principios del XIX. Siguiendo fielmente la traducción francesa realizada por P. A. de la Place, el traductor D. Ignacio Ordejón se ajusta además con precisión a la política traductológica de su época creando de ese modo un texto normativo que cumple perfectamente las expectativas de su receptor.

Bibliografía

ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., "La Novela del Siglo XVIII", en: FUENTE, R. de la (ed.), *Historia de la literatura española*, t. 28. Madrid: Júcar, 1991.

CHESTERMAN, A., "From 'Is' to 'Ought: Laws, Norms and Strategies in Translation Studies", *Target*, v. 1, 1993, pp. 1-20.

CHESTERMAN, A., *Memes of Translation.* Amsterdam: John Benjamins, 2000.

DEACON, P., "La Historia de la traducción española de *Amelia* de Henry Fielding", en: LAFARGA, F. (ed.), *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura.* Lleida: Universidad de Lleida, 1999, pp. 335-344.

FIELDING, H., *The History of Tom Jones.* London: Penguin, 1994.

FIELDING, H., *L'Enfant trouvé ou Histoire de Tom Jones, traduit de l'anglais par M. de la Place.* Londres-París: Rollin, 1750.

FIELDING, H., *Tom Jones ó el Expósito. Obra escrita en inglés por M. Henrique Fielding. Traducida del francés por Don Ignacio de Ordejon.* Madrid: Imprenta de Don Benito Cano, 1796.

HERMANS, T., *Translation in Systems.* Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

LEFEVERE, A., *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame.* London: Routledge, 1992.

LEFEVERE, A., *Translating literature: practice and theory in a comparative literature context.* New York: The Modern Language Association of America, 1992.

MÁRQUEZ, A., *Literatura e Inquisición en España 1478/1834.* Madrid: Taurus, 1980.

MONTESINOS, J. F., *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX.* Madrid: Castalia, ^{4}1980.

PAJARES INFANTE, E., "Censura y nacionalidad en la traducción de la novela española", en LAFARGA, F. (ed.), *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura.* Lleida: Universidad de Lleida, 1999, pp. 345-32.

TOURY, G., *In Search of a Theory of Translation.* Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

La traducción de los clásicos. TOLEDANO BUENDÍA, Carmen. Una traducción normativ...
Centro Virtual Cervantes