

**TRABAJO FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

La supresión en el libro *Viajera* de Diana Gabaldón.

Autor/a: Patricia Fornés Molina

Tutor/a: Cristina García de Toro

Fecha de lectura/ Data de lectura: junio 2015



Resumen/ Resum:

El presente Trabajo de Fin de Grado tiene como objeto el estudio de la supresión en la versión traducida del libro de Diana Gabaldón titulado en español *Viajera*, perteneciente a la saga Forastera. La finalidad de este trabajo es hallar las muestras de supresión presentes en la versión traducida al español del libro original en inglés y clasificar estas supresiones de acuerdo con el paradigma elaborado específicamente para la confección de este trabajo. Para la realización de este estudio, ha sido esencial la fase de documentación y contextualización de toda la saga, así como la investigación sobre una de las técnicas de traducción menos estudiadas hasta el momento: la supresión.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Supresión, omisión, análisis comparativo, *Viajera*, Diana Gabaldón.

LA SUPRESIÓN EN EL LIBRO VIAJERA DE DIANA GABALDON



Autor/a: Patricia Fornés Molina
Tutor/a: Cristina García de Toro

Índice

1. LA SUPRESIÓN EN EL LIBRO VIAJERA DE DIANA GABALDÓN	5
1.1. Justificación y motivación.....	5
1.2. Contextualización del objeto de estudio.....	6
1.3. Metodología	7
1.3.1. Fases	7
1.3.2. Procedimiento.....	8
2. LA SUPRESIÓN EN TRADUCCIÓN.....	9
3. LA SAGA FORASTERA.....	11
3.1. Sobre la saga	11
3.2. Sobre la autora.....	14
3.3. Sobre los traductores	15
4. ANÁLISIS DE LA SUPRESIÓN EN FORASTERA	17
5. CONCLUSIONES	42
5.1. Reflexión sobre los resultados.	43
5.2. Relación del trabajo con conocimientos adquiridos en la carrera.....	45
5.3. Intereses futuros.	45
6. BIBLIOGRAFÍA	46
7. ANEXOS	47

1. La supresión en el libro *Viajera* de Diana Gabaldón

1.1. Justificación y motivación

En este trabajo nos ocuparemos de la supresión presente en la traducción al castellano del libro *Viajera* de la escritora estadounidense Diana Gabaldón. El libro *Viajera* constituye el tercer tomo de la saga de libros *Forastera* publicada por la autora entre los años 1995 y 2015, y en su traducción al castellano la técnica de la supresión se hace presente de manera recurrente.

La motivación fundamental a la hora de abordar este proyecto ha sido la pasión que siento hacia la literatura. Recientemente, la saga de libros *Forastera* (*Outlander*) de Diana Gabaldón se ha convertido en un fenómeno de masas y, como tal, yo misma me uní al séquito de seguidores ávidos de saber más sobre la historia de sus dos protagonistas. Bajo esta pretensión comencé a leerme los libros, pero pronto se hizo patente que la mera lectura no satisfacía todas mis curiosidades sobre la historia y decidí utilizar otras plataformas para conseguirlo. Investigando sobre el tema, encontré cierto *blog* en Internet donde los seguidores de la saga criticaban la «mala traducción» al español de los libros. Decidida a averiguar más sobre este caso, me dispuse a dar los primeros pasos de una investigación que me llevaría a ponerme en contacto con la editorial que tradujo los libros, a intentar contactar con las traductoras, e incluso a intercambiar mensajes con la administradora del *blog*, que me proporcionó información sobre la inminente reedición de los tres primeros tomos del libro debido a la presión mediática de los seguidores de la saga.

Tras una primera toma de contacto con el mundo de *Forastera* en la cual se realizó la lectura del primer libro de la saga, poco o nada podía anticipar el sentimiento de inconformismo generalizado de sus seguidores. Decidí entonces hacer uso de una herramienta que pudiera acercarme a la opinión de muchas personas en lugares muy alejados: Internet. Gracias a dicha herramienta, pude comprobar cómo, en diversos *blogs* dedicados a la saga, los seguidores que habían leído el libro en su versión original (inglés) y en la versión traducida al español de España se mostraban realmente decepcionados por la traducción de los tres primeros tomos. Algunos, incluso, llegaban a afirmar que el libro en versión inglesa era completamente diferente al que habían leído en español, y que hasta que no realizaron una relectura en el idioma original no descubrieron muchos detalles que no aparecían en la versión española. La indignación

de los seguidores llegaba al punto de hacer uso de una conocida plataforma de protesta en Internet para recoger firmas y pedir a la editorial Planeta una nueva traducción de los primeros volúmenes de la saga.

Ante esta perspectiva, me dispuse a realizar una comparación, libro por libro, de los tres primeros volúmenes de la saga, pero, dadas las dimensiones razonables de un trabajo como el TFG, circunscribí finalmente el trabajo al tercero de los libros, titulado *Viajera*, y la razón de la selección de este volumen en concreto se debe a que es el que mayor cantidad de supresiones contiene.

Lo primero que observé fue que el volumen de páginas de la versión española era notoriamente inferior al del número de páginas de su versión original. Seguidamente, me dispuse a intentar dar una explicación que respondiese al porqué de esta reducción del número de páginas en la versión traducida. En un principio, la idea de estar trabajando en un caso de censura ideológica fue un pilar fundamental en el presente estudio e inclusive se barajó la idea de estar tratando ante un caso excepcional de censura erótica en un libro de temática abiertamente romántico-erótica. Pero pronto descubrí que lo que en un principio interpreté como censura erótica iba más allá, pues poco después de comenzar la elaboración del corpus descubrí que las supresiones no se debían íntegramente a escenas eróticas del original, sino a una gran variedad de situaciones que atañían tanto a la trama (principal y secundaria) como a los escenarios en los que se sucedía. Por lo que, tras la compilación del corpus, decidí centrar el presente estudio en la supresión, una de las técnicas de traducción de la que menos se ha hablado en los estudios realizados hasta la fecha.

1.2. Contextualización del objeto de estudio

El objetivo principal de este trabajo es el estudio de las supresiones presentes en el libro *Viajera* (1997, Salamandra, pp. 1378, traducción de Edith Zilli Nunciati), tercer tomo de la saga *Forastera* de Diana Gabaldón (1991, Delacorte Books, pp. 640). El eje central del mismo será la observación minuciosa de los fragmentos en los que esta técnica de traducción se ve reflejada y el análisis de las distintas supresiones encontradas a lo largo del tomo con el fin de distinguirlas y clasificarlas en una división propia y personal creada exclusivamente para el ejercicio de dicho análisis.

El presente trabajo se enmarca en los estudios de traducción aplicados, concretamente, en la crítica de traducciones tan ligada a la didáctica de traducción y a las herramientas del traductor propuesta en el mapa de la disciplina de Holmes (1972). Se trata de un estudio empírico-descriptivo en el cual la compilación de corpus se hace primordial para abordar el objeto de estudio.

1. 3. Metodología

En primer lugar se elaborará un corpus en el que se recopilará un total de quince ejemplos de supresiones halladas en el volumen. A continuación se consignarán las supresiones observadas y se acompañarán de las líneas o párrafos anteriores y/o posteriores necesarios para su contextualización y comprensión. La versión original se ofrecerá íntegramente. Los ejemplos se presentarán numerados en un recuadro formado por dos tablas en las que se podrá observar ambas versiones al mismo tiempo; la traducida, en español; y la original, en inglés, con el fin de facilitar la visión del tipo de supresión. Posteriormente se realizará un análisis de las supresiones, para lo cual, se catalogarán según su tipología. La catalogación de las supresiones se realizará a partir de una nueva clasificación que ofreceré y explicaré en el apartado correspondiente.

1.3.1. Fases

Las fases de este trabajo son las siguientes:

- Primera: búsqueda de las traducciones al español de los libros de la saga *Forastera* de Diana Gabaldón.
- Segunda: búsqueda de información sobre las traducciones y traductores de la saga.
- Tercera: lectura minuciosa del tercer tomo, titulado *Voyager (Viajera)*.
- Cuarta: identificación de partes o fragmentos suprimidos en la versión española del libro *Viajera*.
- Quinta: documentación de la saga *Outlander* (contexto del original, traducciones al español).
- Sexta: documentación sobre la supresión en traducción.
- Séptima: análisis del texto original y del texto meta.
- Octava: obtención de conclusiones.

Para la primera fase de este estudio buscaré los siete tomos de la saga (en versión original y traducida) en papel y procederé a su lectura.

En la segunda fase me dispondré a investigar todo lo referente a la traducción de la saga *Forastera*: primeros años de ediciones, número de ediciones de cada tomo y traductores encargados de dicha traducción. Elaboraré una tabla con todos los datos para que la información resulte más visual y la añadiré al apartado «3. La saga Forastera».

Para la lectura minuciosa del tercer tomo de la saga, *Viajera-Voyager*, y para su posterior identificación de fragmentos y partes suprimidas, utilizaré materiales como subrayadores y marcadores para facilitar su visualización.

Para la correcta documentación sobre la saga procederé a la lectura exhaustiva de todos los libros y a la búsqueda de información que pudiera serme útil para la realización de este trabajo; para ello procederé a documentarme sobre cultura y tradición escocesa y visualizaré la serie de televisión homónima basada en la saga que recientemente se ha emitido por la cadena Starz: *Outlander*.

Para la sexta fase de este trabajo buscaré información teórica sobre la supresión en traducción.

En la séptima fase analizaré los ejemplos y recopilaré los fragmentos y partes suprimidas con la finalidad de separarlas del resto del texto y poder clasificarlas una vez haya encontrado todos los ejemplos.

La octava y última fase será la suma de todas las anteriores y la que me permitirá llegar a unas conclusiones que expondré al finalizar este trabajo.

1.3.2. Procedimiento

El procedimiento a seguir en este estudio se basa en la comparación de un mismo texto en dos lenguas: la original, en inglés; y la traducida, en español, junto con el etiquetado de los ejemplos de acuerdo con el tipo de supresión que presentan.

Para la realización de este análisis partiremos, entre otros, de los trabajos de Hurtado (2001), Chaume y García de Toro (2010), Verdegal (2010) o Barambones (2012).

2. La supresión en traducción

La elaboración del marco teórico necesario para este trabajo ha resultado complicada dada la poca información existente sobre el tema. Si bien es cierto que numerosos autores, como los nombrados en el apartado anterior, han hablado de la supresión en algunos de sus estudios, la verdad es que ninguno de ellos ha entrado en materia en profundidad. En la mayoría de los casos, la supresión se incluye en trabajos teóricos bajo la categoría de error; en otras ocasiones, bajo la de técnica, sin embargo, en estas ocasiones recibe nombres como el de reducción.

Hurtado ya ponía de manifiesto la falta de información sobre la clasificación de la tipología de errores en traducción en el 2001:

Carecemos hasta la fecha de estudios empíricos amplios y rigurosos que validen una tipología de errores, su gravedad, y su mayor o menor incidencia en la tarea traductora en cuestión, su nivelación en la enseñanza, las diferencias de funcionamiento en las diversas modalidades de traducción, etc. Hace falta, pues, seguir investigando y, mediante estudios empírico-experimentales en las diversas modalidades y tipos de traducción, recoger datos que arrojen luz sobre el funcionamiento del error en el resultado y en el proceso de traducción, y en las diferentes fases del aprendizaje de traducción. (*Traducción y traductología*: 289)

En la contribución de Barambones de 2012 se propone un sistema de clasificación de técnicas de traducción basado en las teorías de Chaves (2000) y Martí Ferriol (2006), sin embargo, no se menciona la supresión con este término, sino que lo hace con el de reducción. Barambones define la reducción como «Suprimir en el texto meta algún elemento de información presente en el texto original. Dentro de la técnica de reducción se incluye también la compresión lingüística». (2012: 87)

Chaume y García de Toro recopilan en su libro (2010) los *procedimientos* de traducción (hoy en día entendido como *técnicas* por muchos autores) propuestos por Vinay y Darbelnet en 1958. En esta recopilación encontramos las etiquetas de préstamo, calco, traducción literal, transposición, modulación, equivalencia y adaptación (2010: 33-34), sin embargo, una vez más, la supresión no aparece en este listado.

En el libro de Verdegal (2010) se establece un sistema de clasificación de errores frecuentes en la traducción francés-español desde el punto de vista docente. En él, la supresión se concibe como error punible en un entorno universitario en el que cualquier traducción del estudiantado puede ponerse a prueba para ser evaluada (2010: 72). Parte del profesorado de traducción de la Universitat Jaume I incluye en su metodología una

tabla con un baremo de correcciones en la cual la supresión aparece siempre como un error que puede y debe ser sancionado. Ejemplo de ello es el extracto del baremo utilizado en clases de Traducción especializada catalán-español impartido por la profesora García de Toro (2012:25), dónde se puede apreciar que la supresión aparece marcada como una inadecuación de comprensión.

BAREMO DE CORRECCIÓN

D) INADECUACIONES DE COMPRENSIÓN

- NMS No Mismo Sentido (-0.25)
- FS Falso Sentido (-0.5)
 - desconocimiento lingüístico
 - desconocimiento extralingüístico
- SS Sin Sentido (-1/-2)
 - incomprensible, falta de claridad, comprensión deficiente
- CS Contrasentido (-1/-2)
 - desconocimiento lingüístico
 - desconocimiento extralingüístico
- AD Adición innecesaria de información (-0.5)
- SUP Supresión innecesaria de información (-0.5)
- CULT Referencia cultural mal solucionada (-0.5)
- VL Inadecuación de variación lingüística (-0.5)
 - de registro (REG)
 - de dialecto (geográfico, temporal, social, idiolecto) (D)

Como podemos observar, es complicado elaborar un marco teórico sobre la supresión ya que, en la mayoría de los casos, la supresión se entiende e incluye en los trabajos teóricos sobre traducción como error y no como técnica y, a día de hoy, todavía no se ha ahondado lo suficiente en los motivos que llevan a un traductor a la supresión ni tampoco se ha intentado establecer ningún tipo de clasificación que ayude a dividir los distintos tipos de supresión que pueden cometerse; esto se debe a que, actualmente, la supresión no constituye una entidad de estudio por sí misma.

3. La saga Forastera

3.1. Sobre la saga

La saga *Forastera* está compuesta por una serie de ocho libros publicados en español entre los años 1995 y 2015 por las editoriales Salamandra S. A. y Planeta S. A. *Forastera* es el primer tomo de una saga cuya primera edición en inglés vio la luz en 1991 bajo el nombre de *Outlander* y su primera traducción al español lo hizo cuatro años más tarde, en 1995; actualmente, la autora sigue inmersa en la redacción de nuevos tomos de la saga y el pasado 17 de marzo se publicó el que es, por el momento, el último libro que en español se tituló *Escrito con la sangre de mi corazón*.

Lo vemos con más detalle en el siguiente recuadro:

Original	Traducción
<i>Outlander.</i> Delacorte Books. 1991.	<i>Forastera.</i> Publicaciones y Ediciones Salamandra. S. A. 1995 Traductora: Carmen Estrada Bordeu de Smith.
<i>Dragonfly in Amber</i> Delacorte Press. 1992.	<i>Atrapada en el tiempo.</i> Publicaciones y Ediciones Salamandra. S. A. 1996. Traductora: Elizabeth Casals Bufalo.
<i>Voyager</i> Delacorte Press. 1993.	<i>Viajera.</i> Publicaciones y Ediciones Salamandra. S. A. 1997. Traductora: Edith Zilli Nunciati.
<i>Drums of Autumn</i> Delacorte Press. 1996.	<i>Tambores de otoño.</i> Publicaciones y Ediciones Salamandra. S. A. 1998. Traductora: Alicia Dellepiane Rawson.

<p><i>The Fiery Cross</i> Delacorte Press. 2001.</p>	<p><i>Cruz ardiente.</i> Publicaciones y Ediciones Salamanda. S. A. 2003. Traductora: M.^a Pilar Fuentes Calzón.</p>
<p><i>A Breath of Snow and Ashes</i> Delacorte Press. 2005.</p>	<p><i>Viento y ceniza.</i> Editorial Planeta. S. A. 2007. Traductor: Eduardo Hojman.</p>
<p><i>An Eco in the Bone</i> Delacorte Press. 2009.</p>	<p><i>Ecos del pasado.</i> Editorial Planeta. S. A. 2011. Traductora: Mireia Carol Gress.</p>
<p><i>Written in My Own Heart's Blood</i> Delacorte Press. 2014.</p>	<p><i>Escrito con la sangre de mi corazón.</i> Editorial Planeta. S. A. 2015. Traductoras: M.^a José Díez Pérez y Montse Triviño.</p>

El primer libro, *Forastera*, da comienzo en las últimas horas de la II Guerra Mundial, cuando Claire Randall, una joven enfermera, atiende a soldados británicos. Finalizada la guerra, Claire se reúne con su marido, Frank Randall, un profesor de universidad que ha trabajado para el Servicio de Inteligencia británico durante la contienda, para realizar una segunda luna de miel en las *Highlands* escocesas. Una tarde, Claire decide pasear cerca de un extraño montículo de piedras en lo alto de una colina donde las leyendas cuentan que jóvenes hermosas desaparecen para siempre. Al acercarse a las piedras, Claire cae en un trance y despierta en la Escocia de 1734 sumida en plena guerra de clanes y disputas con Inglaterra por la sucesión al trono. Es ahí donde conoce a Jamie Fraser, un escocés perseguido por la ley y por los Casacas Rojas del ejército británico, de quién termina enamorándose y con quién se casa para evitar que el capitán Jack el Negro Randall —antepasado de su marido Frank y comandante de los Casacas Rojas encargado de finalizar la sublevación de los clanes escoceses— la mate.

Las aventuras de Claire y Jamie Fraser continúan en el segundo libro de la saga, *Atrapada en el Tiempo*, donde descubrimos que Claire ha vuelto a la Inglaterra de 1945, embarazada de una niña, y es incapaz de volver atrás en el tiempo para reencontrarse

con su querido Jamie. La historia cuenta dos líneas temporales distintas, por una parte, la travesía de la Claire que, veinte años después de regresar del pasado decide volver a las Tierras Altas con su hija adolescente para contarle la verdad sobre su padre y su procedencia, y la línea temporal del pasado, donde se cuenta el viaje de Claire y Jamie al París de 1740 y las elucubraciones de ambos para evitar que la temida batalla de Culloden, que supuso el fin para los clanes escoceses, se lleve a cabo en nombre de Carlos Estuardo.

El tercer libro de la saga, *Viajera*, está íntimamente ligado con el final del anterior, cuando Claire descubre que Jamie pudo haber sobrevivido a la batalla de Culloden una vez que se separaron y busca un modo de volver al pasado junto a él. De nuevo en este libro se siguen dos líneas temporales, aunque la del presente es mucho más corta que la del pasado, pues termina cuando Claire logra hallar una vía para viajar a este. Reencontrados al fin, Claire y Jamie se ven obligados a realizar un viaje por los Mares del Sur y buscar refugio en el Caribe para alejarse de las islas británicas, allí tendrán que enfrentarse a piratas y a la magia del vudú.

En el cuarto, *Tambores de otoño*, las dos líneas temporales existentes terminan por unirse cuando Brianna, la hija adolescente de Claire y Jamie, y Roger, su novio, descubren que los protagonistas, que se han asentado en Carolina del Norte en un intento de escapar del poder de las islas británicas, podrían haber muerto en un incendio y deciden viajar al pasado para evitarlo. Brianna y Jamie finalmente se conocen y todos juntos deben hacer frente a la nueva aventura americana.

En el quinto, *Cruz ardiente*, solo existe una línea temporal que comparten los cuatro protagonistas. En esta ocasión, les toca vivir los prolegómenos de la emancipación de las colonias británicas desde el seno de las mismas colonias. Las primeras sublevaciones, el malestar general y las primeras chispas del incendio que iba a producirse. De nuevo Claire es una forastera en el tiempo, pues a pesar de conocer la historia en profundidad, sabe que no puede cambiarla y debe permanecer al margen de los acontecimientos.

El sexto, *Viento y ceniza*, se centra en plena Guerra de la Independencia americana con asesinatos diarios en las calles de Boston y la división entre los partidarios a la independencia y los todavía fieles a la corona británica. Jamie tiene que tomar partido, pero Claire sabe cómo terminará la Guerra de la Independencia.

En el séptimo, *Ecós del pasado*, vuelven a aparecer dos líneas temporales que relatan la historia de Claire y Jamie en el pasado, en medio de la Guerra de la Independencia americana y su viaje de vuelta a Escocia para tratar de evitarla; y la línea presente de Brianna y Roger.

El último libro por el momento, *Escrito con la sangre de mi corazón*, se sitúa en 1778, cuando los primeros indicios de una posible victoria a favor de la emancipación reina en América del Norte. Jamie, que había sido dado por muerto, reaparece para encontrarse con Claire, que se había vuelto a casar. Por su parte y en el presente, Brianna tiene que aprender a vivir en pleno siglo XX con un marido que, aparentemente, ha desaparecido en el tiempo.

3.2. Sobre la autora

Diana Gabaldón es una escritora norteamericana con raíces inglesas y mexicanas. Nació en Flagstaff, Arizona, en 1954 y se licenció en Zoología en la Universidad del Norte de Arizona antes de hacer un máster sobre Biología Marina en la Universidad de California y un doctorado de Ecología del Comportamiento en la Universidad del Norte de Arizona. Empezó a trabajar de profesora asistente en la Universidad del Estado de Arizona y llegó a crear su propia revista científica llamada *Science Software Quarterly*.

El trabajo de escritora comenzó como un hobby cuando, durante los primeros años de su carrera, se dedicó a escribir historietas y cómics para compañías tan importantes como Disney. Respecto al libro por el que hoy en día se la conoce mundialmente, *Forastera*, Gabaldón afirma haber empezado a redactarlo «para practicar» y sin pretensiones de publicarlo.

That was an accident. I mean, everything was an accident, amazingly. I wanted to write a book for practice to learn how to write novels. [...] And I thought perhaps that would be a historical novel because I was a research professor. Well, I was a scientist but I did know how to use the library and it's easier to look things up than to make them up entirely. So I said, "OK. I'll write a historical novel. (Gabaldón: 2002)

Sin embargo, la tarea de documentación que tuvo que realizar para la saga *Forastera* fue exhaustiva dada la naturaleza casi histórica de la misma y dado el escaso conocimiento previo de la autora sobre el mundo escocés y sus particularidades, tal y como le confesó a Jean Brittain en una entrevista dada en 2009.

I didn't really know anything whatever about Scotland at the time," Diana told me, "save that men wore kilts, which seemed plenty to be going on with. When I began writing, I had no plot, no outline, no characters, and knew nothing about Scotland and the 18th century. All I had was the rather vague images conjured up by a man in a kilt. Which is, of course, a very powerful and compelling image! Scotland grew on me quickly, as I did research and began to sense the personality of the place and its people. (Gabaldón: 2009)

Sin haber pisado nunca tierra escocesa, Diana Gabaldón escribió una primera novela que vio la luz en el foro literario CompuServe y posteriormente llegó a manos del agente literario Perry Knowlton, quién no dudó en representarla y ofrecerle un contrato para una trilogía.

[...] This was maybe one chunk every two months or so. But I went on putting them up and people would get talking about them and saying, "You really should try and publish this." And I said, "Well, if I wanted to do that what should I do?" And they told me I needed an agent. [...] And I said, "Well, that makes sense. How would I find an agent?" And they said there were reference books and things you can look things up in, but since you happen to know a great many published authors here already, why don't you just chat with people what their agent is like and also what kind of manuscript and what you should look for in an agent? All that sort of thing. So I did [and when I'd chosen one] I sent him my own query letter in which I told him that I'd been writing and selling non-fiction by myself for the last 15 years, but now that I'm writing fiction I understand that I really need a good agent and that he'd been recommended to me by all of these people whose opinions I respect and, "Would you be willing to read excerpts of this really long novel that I have?" [...] And he called and said he would. (Gabaldón: 2002)

La trilogía pronto se convertiría en una saga y Diana Gabaldón terminó dejando su trabajo de profesora en la universidad para dedicarse a tiempo completo a la escritura.

Además de la saga *Forastera*, Gabaldón es la autora de la saga *Lord John* (1992-actualidad), una serie de novelas de ficción basadas en un personaje secundario de *Forastera*. Entre las novelas de no ficción destacan sus colaboraciones en la revista científica que la misma autora creó y colaboraciones con otros autores en libros como *Naked Came the Phoenix* (2001) y *Phoenix Noir* (2009)

3.3. Sobre los traductores

Como hemos señalado en la tabla precedente, los traductores al español de esta saga han sido distintos en cada uno de los tomos publicados hasta la actualidad. Veámoslo de nuevo de manera esquemática.

<i>Forastera.</i>	Carmen Estrada Bordeu de Smith.
<i>Atrapada en el tiempo.</i>	Elizabeth Casals Bufano.
<i>Viajera.</i>	Edith Zilli Nunciati.
<i>Tambores de otoño.</i>	Alicia Dellepiane Rawson.
<i>Cruz ardiente.</i>	María Pilar Fuente Calzón.
<i>Viento y ceniza.</i>	Eduardo Hojman.
<i>Ecos del pasado.</i>	Mireia Carol Gres
<i>Escrito con la sangre de mi corazón.</i>	Montse Treviño y M ^a . José Díez Pérez.

Reseño a continuación algunas muestras de los trabajos que han realizado los distintos traductores:

Traductor	Experiencia previa
Carmen Estrada Bordeu de Smith	<i>Águilas y Cuervos</i> (1994) <i>Escuela de ilusiones</i> (2003)
Elizabeth Casals Bufalo	<i>La historia secreta del clavel carmesí</i> (2005) <i>Hagakure (El libro del Samurai)</i> (2012)
Edith Zilli Nunciati	<i>Muchas vidas, muchos maestros</i> (2011) <i>El amor de Lady Liana</i> (2014)
Alicia Dellepiane Rawson	<i>Harry Potter y la Piedra Filosofal</i> (2008) <i>La odisea de Talbot</i> (1998)
M. ^a Pilar Fuentes Calzón	
Eduardo Hojman,	<i>Resurrección</i> (2010)

	<i>Lennox</i> (2010)
Mireia Carol Gress	<i>El mapa de los lugares que importan</i> (2010) <i>Cincuenta sombras de Gregorio</i> (2013)
M ^a José Díez Pérez	<i>El Código Da Vinci</i> (2012) <i>Los desafíos de la memoria</i> (2012)
Montse Triviño	<i>Yo, Jennifer Strange, la última Cazadragones</i> (2011) <i>La vida empieza hoy</i> (2014)

Como se puede observar, la traducción les fue encargada a traductores con experiencia en la traducción literaria (excepto en el caso de M.^a Fuentes Calzón, de quién no he hallado información). Cabe destacar que cinco de los ocho traductores que he podido encontrar son de nacionalidad argentina, y se corresponden a los traductores que tradujeron los libros editados por Editorial Salamadra; la Editorial Planeta, en cambio, ha encargado la traducción de la saga a traductores españoles.

4. Análisis de la supresión en Forastera

A continuación se procederá al análisis de fragmentos seleccionados del tercer libro de la saga *Forastera*, titulado *Viajera* y publicado en 1997. Los fragmentos han sido recopilados tomando como premisa que se tratara de pasajes que contuvieran fragmentos suprimidos en la versión traducida con respecto al original. Los pasajes que se muestran a continuación no han sido manipulados de ningún modo.

Los ejemplos se presentan ordenados cronológicamente y para su clasificación partimos de una propuesta propia de tipificación de supresiones elaborada tras la observación y estudio de los patrones recurrentes. Por su etiología, hemos podido establecer un patrón de regularidades sobre el cual ofrecer una clasificación de los tipos de supresión. Este patrón responde a la naturaleza de la supresión, en concreto, al tipo textual que se suprime, de acuerdo con las categorías textuales de narración, descripción y diálogo recogidas en el tercer volumen de la saga *Forastera*. Así los fragmentos

suprimidos serán clasificados bajo las etiquetas de fragmentos dialogados, fragmentos descriptivos o fragmentos narrativos, que a su vez contendrán subcategorías.

- Supresión de diálogo: están clasificados como supresión de diálogo aquellos fragmentos en los que, en su versión traducida, carecen de una parte importante de diálogo presente en la versión original.
- Supresión de fragmento descriptivo: se entiende como supresión de fragmento descriptivo a todo aquel fragmento que, en su versión traducida, no cuenta con una descripción total o parcial presente en la versión original.

Podemos subdividir este apartado en:

- Supresión descriptiva de lugares: se entiende como supresión descriptiva de lugares a aquel fragmento que, total o parcialmente, limite u omita parte de una descripción de paisajes o estancias presente en el original.
- Supresión descriptiva de personajes: se entiende como supresión descriptiva de personajes a aquel fragmento que, total o parcialmente, limite u omita parte de una descripción física o psíquica de un personaje (secundario o principal) que esté presente en el original y no en la traducción.
- Supresión de fragmento narrativo: se clasifica como supresión de fragmento narrativo a la omisión de toda acción o sucesión de acciones que estén presentes en el original y, o bien desaparezcan, o bien se compriman en la versión traducida.

A continuación veremos los ejemplos numerados, su traducción (sobre la cual se basa el análisis) y su original. La parte correspondiente a la supresión aparecerá subrayada. Para una mayor comprensión de los ejemplos y para facilitar su contextualización, incluimos también los fragmentos previos y posteriores de aquellos sobre los que se basa en análisis. Si en los fragmentos analizados aparecen condensaciones o reducciones, estas aparecerán marcadas en negrita. Sin embargo, las reducciones no serán estudiadas en este trabajo al no constituir el objeto de estudio. Dejamos su análisis para un estudio posterior de mayores dimensiones.

Tabla ejemplo 1

TRADUCCIÓN	ORIGINAL
<p>Fue Roger quien la encontró por la mañana, acurrucada en el sofá del estudio bajo la alfombra de la chimenea; el suelo estaba sembrado de papeles que habían caído de una carpeta.</p> <p>La alfombra le dejaba los hombros al descubierto. Un brazo descansaba en el pecho sujetando una hoja de papel arrugado. Roger se lo levantó con cuidado para retirar la hoja sin despertarla. Estaba laxa, con la carne asombrosamente caliente y suave.</p> <p>Sus ojos encontraron de inmediato el nombre.</p> <p>—James Mackenzie Fraser —murmuró apartando la vista del papel hacia la mujer que dormía en el sofá—. No sé quién fuiste, amigo, pero debiste de ser algo muy especial para merecerla.</p> <p>(Viajera: p. 1083)</p>	<p>It was Roger who found her in the morning, curled up on the study sofa under the hearthrug, papers scattered carelessly over the floor where they had spilled from one of the folders.</p> <p>The light from the floor-length windows streamed in, flooding the study, but the high back of the sofa had shaded Claire’s face and prevented the dawn from waking her. The light was just now pouring over the curve of dusty velvet to flicker among the strands of her hair.</p> <p>A glass face in more ways than one, Roger thought, looking at her. Her skin was so fair that the blue veins showed through at temple and throat, and the sharp, clear bones were so close beneath that she might have been carved of ivory. The rug had slipped half off, exposing her shoulders. One arm lay relaxed across her chest, trapping a single, crumpled sheet of paper against her body. Roger lifted her arm carefully, to pull the paper loose without waking her. She was limp with sleep, her flesh surprisingly warm and smooth in his grasp.</p> <p>His eyes found the name at once; he had known she must have found it.</p> <p>“James MacKenzie Fraser,” he murmured. He looked up from the paper to the sleeping woman on the sofa. <u>The light had just touched the curve of her ear; she stirred briefly and turned her head, then her face lapsed back into somnolence.</u></p> <p>“I don’t know who you were, mate,” <u>he whispered to the unseen Scot,</u> “but you must have been something, to deserve her.”</p> <p>(Voyager: 388)</p>

Este primer ejemplo se encuadra en la supresión de tipo descriptivo de lugares ya que la parte omitida se corresponde con la descripción (y opinión) exhaustiva del cuerpo de Claire por parte de Roger en uno de los primeros párrafos del capítulo 13 de *Viajera*.

TRADUCCIÓN	ORIGINAL
<p>—Ah, bueno. —Miré dubitativamente al señor Willoughby, que parloteaba algo dirigiéndose al suelo.</p> <p>Por fin salimos a la Royal Mile. El edificio al que Jamie nos condujo estaba discretamente oculto en un pequeño callejón. La puerta se abrió a su llamada. La mujer que asomó, con una vela en la mano, era menuda y elegante, de pelo oscuro. Al ver a Jamie lanzó una exclamación de alegría y le dio un beso en la mejilla. Mis entrañas se estrujaron como apretadas por un puño, pero me tranquilicé al oír que él la llamaba «Madame Jeanne». No era apelativo que pudiera dar a una esposa... ni tampoco a una amante, con un poco de suerte.</p> <p>(Viajera: 465)</p>	<p>“Oh. Well.” I looked dubiously at Mr. Willoughby, who was gabbling something to the ground under his face. <u>At a loss for the proper etiquette, I stooped down and patted him on the head. Evidently that was all right, for he leapt to his feet and bowed to me several times, until Jamie told him impatiently to stop.</u> and we made our way back to the Royal Mile.</p> <p>The building Jamie led us to was discreetly hidden down a small close <u>just above the Kirk of the Canongate, perhaps a quarter-mile above Holyrood Palace. I saw the lanterns mounted by the gates of the palace below, and shivered slightly at the sight. We had lived with Charles Stuart in the palace for nearly five weeks, in the early, victorious phase of his short career. Jamie’s uncle, Colum MacKenzie, had died there.</u></p> <p>The door opened to Jamie’s knock, and all thoughts of the past vanished. The woman who stood peering out at us, candle in hand, was petite, dark-haired and elegant. Seeing Jamie, she drew him in with a glad cry, and kissed his cheek in greeting. My insides squeezed tight as a fist, but then relaxed again, as I heard him greet her as “Madame Jeanne.” Not what one would call a wife—nor yet, I hoped, a mistress.</p> <p>(Voyager: 668)</p>

En este segundo ejemplo, los protagonistas se dirigen a un burdel (situado en la Royal Mile) y eso es lo que se narra en este fragmento. Podemos observar que, en la versión traducida, se omite gran parte de la descripción que podemos apreciar en la versión original: desaparece la localización del edificio (que sí está presente en inglés: 'entre la iglesia de Canongate y el palacio de Holyrood'), desaparece también la descripción del edificio en sí y parte del monólogo interior de Claire en el que rememora la muerte del tío de Jamie, Colum, en una casa de estilo similar al de la casa a la que están a punto de entrar. Clasificamos pues este ejemplo dentro de supresión descriptiva de lugares.

TRADUCCIÓN	ORIGINAL
<p>Comimos lentamente, poniendo cuidado en conversar sólo de cosas neutras; yo le conté cómo había viajado desde Craigh na Dun a Inverness. Él, a su vez, me habló del señor Willoughby, a quien había encontrado borracho perdido y medio muerto de hambre, caído tras una hilera de toneles en los muelles de Burntisland.</p> <p>Hablamos poco de cosas personales pero mientras comíamos me sentí cada vez más pendiente de su cuerpo. Al terminar la cena, en la mente de los dos predominaba la misma idea. Él vació su copa de vino y me miró directamente a los ojos.</p> <p>(Viajera: 472)</p>	<p>We ate slowly, talking carefully only of neutral things; I told him how I had made my way from Craigh na Dun to Inverness, <u>and made him laugh with stories of Mr. Graham and Master Georgie</u>. He in turn told me about Mr. Willoughby; how he had found the little Chinese, half-starved and dead drunk, lying behind a row of casks on the docks at Burntisland, <u>one of the shipping ports near Edinburgh</u>.</p> <p>We said nothing much of ourselves, but as we ate, I became increasingly conscious of his body, watching his fine, long hands as he poured wine and cut meat, seeing the twist of his powerful torso under his shirt, and the graceful line of neck and shoulder as he stooped to retrieve a fallen napkin. <u>Once or twice, I thought I saw his gaze linger on me in the same way—a sort of hesitant avidity—but he quickly glanced away each time, hooding his eyes so that I could not tell what he saw or felt.</u></p> <p>As the supper concluded, the same thought was uppermost in both our minds. <u>It could scarcely be otherwise, considering the place in which we found ourselves. A tremor of mingled fear and anticipation shot through me</u>. At last, he drained his wineglass, set it down, and met my eyes directly.</p> <p>(Voyager: 680)</p>

En el ejemplo tres, Claire y Jamie acaban de reencontrarse después de veinte años separados (Claire de vuelta a su tiempo, el *presente*, y Jamie, en el suyo, el *pasado*). En este fragmento se narra una de las primeras interacciones que mantienen a solas después de todo ese tiempo y podemos observar cómo en la versión traducida se condensa la descripción de Jamie transcurrido todo ese tiempo, y se omite parte de la acción que realiza, pues el lector de la versión traducida ignora las miradas de soslayo que le dedica el escocés a la protagonista durante la cena que comparten. Lo clasificamos pues como supresión narrativa.

TRADUCCIÓN	ORIGINAL
<p>—Por Dios, podría reposar la cabeza aquí para siempre. Pero tocarte, mi Sassenach... esa piel como terciopelo blanco, las líneas largas de tu cuerpo...</p> <p>Sentí el movimiento de su garganta al tragar saliva, la mano que descendía poco a poco por la curva de la cintura y la cadera.</p> <p>—Buen Dios —murmuró—. No podría mirarte y mantener las manos quietas, tenerte cerca de mí y no desearte.</p> <p>Luego me echó en la cama y se inclinó para besarme. Me quitó los zapatos y le busqué el cuello.</p> <p>—Quiero verte.</p> <p>—Bueno, no hay mucho que ver, Sassenach —dijo con una risa insegura—. De cualquier modo, lo que hay es tuyo... si lo quieres.</p> <p>Se quitó la camisa y, después de tirarla al suelo, se apoyó en las palmas de las manos para exhibir su cuerpo.</p> <p>(Viajera: 474)</p>	<p><u>A little reluctantly, I took his hand, and stepped out of the inadequate shelter of the remains of my dress. He drew me gently in, to stand between his knees as he sat on the bed. Then he kissed me softly, once on each breast, and laid his head between them, his breath coming warm on my bare skin.</u></p> <p><u>“Your breast is like ivory,” he said softly, the word almost “breest” in the Highland Scots that always grew broad when he was truly moved. His hand rose to cup one breast, his fingers tanned into darkness against my own pale glow.</u></p> <p><u>“Only to see them, sae full and sae round—Christ, I could lay my head here forever. But to touch ye, my Sassenach...you wi’ your skin like white velvet, and the sweet long lines of your body...” He paused, and I could feel the working of his throat muscles as he swallowed, his hand moving slowly down the curving slope of waist and hip, the swell and taper of buttock and thigh.</u></p> <p><u>“Dear God,” he said, still softly. “I couldna look at ye, Sassenach, and keep my hands from you, nor have ye near me, and not want ye.” He lifted his head then, and planted a kiss over my heart, then let his hand float down the gentle curve of my belly, lightly tracing the small marks left there by Brianna’s birth.</u></p> <p><u>“You...really don’t mind?” I said hesitantly, brushing my own fingers over my stomach.</u></p> <p><u>He smiled up at me with something half-rueful in his expression. He hesitated for a moment, then drew up the hem of his shirt.</u></p> <p><u>“Do you?” he asked.</u></p> <p><u>The scar ran from mid thigh nearly to his groin, an eight-inch length of twisted, whitish tissue. I couldn’t repress a gasp at its appearance, and dropped to my knees beside him.</u></p> <p><u>I laid my cheek on his thigh, holding tight to his leg, as though I would keep him now—as I had not been able to keep him then. I could feel the slow, deep pulse of the blood through his femoral artery under my fingers—a bare inch away from the ugly gully of that twisting scar.</u></p>

	<p><u>“It doesna fright ye, nor sicken ye, Sassenach?” he asked, laying a hand on my hair. I lifted my head and stared up at him.</u></p> <p><u>“Of course not!”</u></p> <p><u>“Aye, well.” He reached to touch my stomach, his eyes holding mine. “And if ye bear the scars of your own battles, Sassenach,” he said softly, “they dinna trouble me, either.”</u></p> <p>He lifted me to the bed beside him then, and leaned to kiss me. I kicked off my shoes, and curled my legs up, feeling the warmth of him through his shirt. My hands found the button at the throat, fumbling to open it.</p> <p>“I want to see you.”</p> <p>“Well, it’s no much to see, Sassenach,” he said, with an uncertain laugh. “But whatever it is, it’s yours—if ye want it.”</p> <p>He pulled the shirt over his head and tossed it on the floor, then leaned back on the palms of his hands, displaying his body.</p> <p>(Voyager: 683)</p>
--	--

Similar al anterior ejemplo es el número cuatro. En esta ocasión, la omisión vuelve a ser narrativa porque, pese a haber descripción en el original, la importancia de la omisión recae en la acción que ocurre en el original y no aparece en la versión traducida. En el original apreciamos el primer reencuentro de los dos protagonistas y sus reacciones al observarse desnudos después de tantos años y tantos cambios. La última vez que estuvieron juntos, eran dos veinteañeros y ahora, pasada la cuarentena, son dos cuerpos adultos con las marcas inexorables de la edad reflejadas en ellos. En la versión original observamos que los dos protagonistas se aceptan el uno al otro sin reservas y eso marca un arco importante en su relación; en la versión traducida sin embargo, esa aceptación desaparece, el lector hispano no es consciente de las marcas en el cuerpo de Claire ni de las nuevas heridas en el de Jamie, desconoce también parte de la reacción de los protagonistas y se pierde un momento importante en el que retoman la relación que tenían anteriormente. En la versión original se observan rasgos característicos de la personalidad del personaje de Claire, las dudas que tiene en cuanto a ese encuentro y los nervios que le acompañan. Al decidir omitir toda esa parte de dudas, el personaje de Claire pierde humanidad pues, al no mostrar debilidad, se

convierte en un personaje indestructible muy distinto al que Gabaldón muestra en la saga original.

Tabla ejemplo 5

TRADUCCIÓN	ORIGINAL
<p>Llenaba el cuarto una luz gris que borraba todos los colores, pero marcaba claramente en la penumbra las líneas de su cuerpo. Estaba en pie junto a la palangana. Admiré la redondez de sus nalgas, el pequeño hueco musculoso que las hacía iguales y su pálida vulnerabilidad.</p> <p>Él se volvió, sereno y algo abstraído. Al ver que lo estaba observando pareció algo sobresaltado. Sonreí en silencio; no se me ocurría nada que decir. Él vino a sentarse en la cama.</p> <p>—¿Has dormido bien? —pregunté al fin, estúpidamente.</p> <p>Una amplia sonrisa le ensanchó la cara.</p> <p>—No —dijo—.¿Y tú?</p> <p>(Viajera: 491)</p>	<p>The room was filled with a gray light that washed the color from everything, but left the pale lines of his body clear in the dimness. <u>He stood out against the darkness of the room, solid as ivory, vivid as though he were etched upon the air. He was naked, his back turned to me as he stood in front of the chamber pot he had just pulled from its resting place beneath the washstand.</u></p> <p>I admired the squared roundness of his buttocks, the small muscular hollow that dented each one, and their pale vulnerability. <u>The groove of his backbone, springing in a deep, smooth curve from hips to shoulders. As he moved slightly, the light caught the faint silver shine of the scars on his back, and the breath caught in my throat.</u></p> <p>He turned around then, face calm and faintly abstracted. He saw me watching him, and looked slightly startled.</p> <p>I smiled but stayed silent, unable to think of anything to say. <u>I kept looking at him, though, and he at me, the same smile upon his lips. Without speaking, he moved toward me and sat on the bed, the mattress shifting under his weight. He laid his hand open on the quilt, and I put my own into it without hesitation.</u></p> <p>“Sleep well?” I asked idiotically.</p> <p>A grin broadened across his face. “No,” he said. “Did you?”</p> <p>(Voyager: 712)</p>

En el quinto ejemplo observamos de nuevo un caso de supresión descriptiva; mientras que en el original se detalla la habitación en profundidad y el cuerpo desnudo del protagonista masculino, la versión traducida opta por ofrecer una descripción más general y hacer desaparecer parte de la descripción. Una vez más, al omitirse las partes dubitativas de Claire en las que podemos verla más vulnerable, el personaje pierde

matices que, a la larga, provocan que la visión general del personaje no sea la misma que la creada por Gabaldón.

Tabla ejemplo 6

TRADUCCIÓN	ORIGINAL
<p>Jamie también había sido absuelto con besos. Sospeché que eso le importaba más que los efectos de su actuación sobre el sobrino.</p> <p>—Al menos, Jenny e Ian ya no están enfadados contigo —observé.</p> <p>—No. En realidad, no creo que lo estuvieran mucho. Es que no sabían qué hacer con el chico —explicó.</p> <p>—Los Fraser son testarudos, ¿no? — comenté sonriendo.</p> <p>(Viajera: 702)</p>	<p>Jamie too had been absolved with kisses, and I suspected that this was more important to him than the effects of his performance on Young Ian.</p> <p>“At least Jenny and Ian aren’t angry with you any longer,” I said.</p> <p>“No. It’s no really that they were angry so much, I think; it’s only that they dinna ken what to do wi’ the lad,” he explained. <u>“They’ve raised two sons already, and Young Jamie and Michael are fine lads both; but both of them are more like Ian—soft-spoke, and easy in their manner. Young Ian’s quiet enough, but he’s a great deal more like his mother—and me.”</u></p> <p>“Frasers are stubborn, eh?” I said, smiling.</p> <p>(Voyager: 1018)</p>

En el sexto ejemplo, los protagonistas están hablando de la hermana de Jamie, Jenny; de su marido, Ian; y de los dos hijos de ambos, Michael e Ian; sin embargo, en la versión traducida se opta por omitir al pequeño Michael y traducir únicamente la parte en la que se habla del hijo mayor, Ian, haciendo desaparecer la referencia al segundo hijo del matrimonio. Por esta razón, clasificamos este ejemplo como omisión descriptiva de personaje.

Tabla ejemplo 7

TRADUCCIÓN	ORIGINAL
<p>Fue Ned Gowan quien mencionó a Laoghaire cuando regresaba de Balriggeran. Jenny, agudizando el oído, pidió más detalles. Como éstos resultaran satisfactorios, envió a Balriggeran una invitación para que la viuda y sus dos hijas celebraran el Año Nuevo en Lallybroch.</p> <p>—Fue aquí —dijo Jamie, abarcando con un ademán de la mano sana el cuarto donde</p>	<p>It was Ned Gowan who had mentioned Laoghaire to Jenny, returning from Balriggeran to Edinburgh. Pricking up her ears, Jenny had inquired for further details, and finding these satisfactory, had at once sent an invitation to Balriggeran, for Laoghaire and her two daughters to come to Lallybroch for Hogmanay, <u>which was near.</u></p> <p><u>The house was bright that night, with candles lit in the windows, and bunches of</u></p>

estábamos—.

(Viajera: 772)

holly and ivy fixed to the staircase and the doorposts. There were not so many pipers in the Highlands as there had been before Culloden, but one had been found, and a fiddler as well, and music floated up the stairwell, mixed with the heady scent of rum punch, plum cake, almond squirts, and Savoy biscuits.

Jamie had come down late and hesitant. Many people here he had not seen in nearly ten years, and he was not eager to see them now, feeling changed and distant as he did. But Jenny had made him a new shirt, brushed and mended his coat, and combed his hair smooth and plaited it for him before going downstairs to see to the cooking. He had no excuse to linger, and at last had come down, into the noise and swirl of the gathering.

“Mister Fraser!” Peggy Gibbons was the first to see him; she hurried across the room, face glowing, and threw her arms about him, quite unabashed. Taken by surprise, he hugged her back, and within moments was surrounded by a small crowd of women, exclaiming over him, holding up small children born since his departure, kissing his cheeks and patting his hands.

The men were shy, greeting him with a gruff word of welcome or a slap on the back as he made his way slowly through the rooms, until, quite overwhelmed, he had escaped temporarily into the laird’s study.

Once his father’s room, and then his own, it now belonged to his brother-in-law, who had run Lallybroch through the years of his absence. The ledgers and stockbooks and accounts were all lined up neatly on the edge of the battered desk; he ran a finger along the leather spines, feeling a sense of comfort at the touch. It was all in here; the planting and the harvests, the careful purchases and acquisitions, the slow accumulations and dispersals that were the rhythm of life to the tenants of Lallybroch.

On the small bookshelf, he found his wooden snake. Along with everything else of value, he had left it behind when he went to prison. A small icon carved of cherrywood, it had been the gift of his elder brother, dead in childhood. He was sitting in the chair behind the desk, stroking the snake’s well-worn curves, when the door of the study opened.

“Jamie?” she had said, hanging shyly back. He had not bothered to light a lamp in

	<p><u>the study; she was silhouetted by the candles burning in the hall. She wore her pale hair loose, like a maid, and the light shone through it, haloing her unseen face.</u></p> <p><u>“You’ll remember me, maybe?” she had said, tentative, reluctant to come into the room without invitation.</u></p> <p><u>“Aye,” he said, after a pause. “Aye, of course I do.”</u></p> <p><u>“The music’s starting,” she said. It was; he could hear the whine of the fiddle and the stamp of feet from the front parlor, along with an occasional shout of merriment. It showed signs of being a good party already; most of the guests would be asleep on the floor come morning.</u></p> <p><u>“Your sister says you’re a bonny dancer,” she said, still shy, but determined.</u></p> <p><u>“It will ha’ been some time since I tried,” he said, feeling shy himself, and painfully awkward, though the fiddle music ached in his bones and his feet twitched at the sound of it.</u></p> <p><u>“It’s ‘Tha mo Leabaidh ’san Fhraoch’—‘In the Heather’s my Bed’—you’ll ken that one. Will ye come and try wi’ me?” She had held out a hand to him, small and graceful in the half-dark. And he had risen, clasped her outstretched hand in his own, and taken his first steps in pursuit of himself.</u></p> <p>“It was in here,” he said, waving his good hand at the room where we sat.</p> <p>(Voyager: 1125)</p>
--	--

El séptimo ejemplo es un caso bastante excepcional. Esta vez, la supresión presente en la versión traducida se corresponde con una supresión narrativa de una trama secundaria de la novela. En esta ocasión, lo suprimido narra los acontecimientos que llevaron a Jamie a volver a casarse una vez Claire retornó a su tiempo; lo curioso es que no lo hizo con cualquier mujer, lo hizo con Loaghair, un personaje secundario aunque bastante recurrente en los dos primeros libros. Omitiendo este fragmento, el lector hispano desconoce los detalles que llevaron a estos dos personajes, que en el primer libro representaban una unión imposible, a acabar juntos. Además, la supresión de este fragmento no solo afecta al ritmo general de la obra, sino a toda la trama de un personaje secundario, pues la única aparición de Loaghair en el libro viene dada por

intervenciones o recuerdos de Jamie. Omitiendo estas partes, el personaje podría desaparecer por entero.

Tabla ejemplo 8

ORIGINAL	TRADUCCIÓN
<p>—Es que... bueno, es... diferente.</p> <p>—¿Ah, sí? —Dio un paso hacia mí. Sus ojos azul oscuro se habían sesgado en divertidos triángulos—. ¿En qué sentido?</p> <p>—Bueno, es... hum... —Me rocé con los dedos las ardorosas mejillas—. Es diferente cuando me besas. En la... piel.</p> <p>Clavó sus ojos en los míos. No se había movido pero parecía estar mucho más cerca.</p> <p>—Bueno, es una pena malgastar el agua caliente. ¿Se la devuelvo a Murphy para que haga sopa o me la bebo?</p> <p>Me eché a reír. La tensión se disolvió de inmediato.</p> <p>—Úsala para lavarte. Hueles a burdel.</p> <p>Alguien tosió en el umbral de la puerta.</p> <p>—Oh, perdonad, señor Willoughby —se disculpó Jamie—. No te esperaba tan pronto. ¿No querías ir antes a cenar? Y de paso, lleva estas cosas a Murphy para que las queme en la cocina.</p> <p>(Viajera: p. 1083)</p>	<p>“Oh,” he said. He scratched the side of his neck meditatively. <u>“Ye mean to sleep with me, do you?” He glanced at the berth, an uninviting hole in the wall.</u></p> <p><u>“I don’t know where, precisely, but yes, I do,” I said firmly. “And I wish you wouldn’t shave your beard just yet,” I added, as he bent to set down the tray he was holding.</u></p> <p><u>“Why not?” He glanced curiously over his shoulder at me, and I felt the heat rising in my cheeks.</u></p> <p>“Er... well. It’s a bit... different.”</p> <p>“Oh, aye?” He stood up and took a step toward me. In the cramped confines of the cabin, he seemed even bigger—and a lot more naked—than he ever had on deck.</p> <p>The dark blue eyes had slanted into triangles of amusement.</p> <p>“How, different?” he asked.</p> <p>“Well, it...um...” I brushed my fingers vaguely past my burning cheeks. “It feels different. When you kiss me. On my... skin.”</p> <p>His eyes locked on mine. He hadn’t moved, but he seemed much closer.</p> <p><u>“Ye have verra fine skin, Sassenach,” he said softly. “Like pearls and opals.” He reached out a finger and very gently traced the line of my jaw. And then my neck, and the wide flare of collarbone and back, and down, in a slow-moving serpentine that brushed the tops of my breasts, hidden in the deep cowl neck of the priest’s robe. “Ye have a lot of verra fine skin, Sassenach,” he added. One eyebrow quirked up. “If that’s what ye were thinking?”</u></p> <p><u>I swallowed and licked my lips, but didn’t look away.</u></p> <p><u>“That’s more or less what I was thinking, yes.”</u></p>

He took his finger away and glanced at the bowl of steaming water.

“Aye, well. It seems a shame to waste the water. Shall I send it back to Murphy to make soup, or shall I drink it?”

I laughed, both tension and strangeness dissolving at once.

“You shall sit down,” I said, “and wash with it. You smell like a brothel.”

“I expect I do,” he said, scratching. “There’s one upstairs in the tavern where the soldiers go to drink and gamble.” He took up the soap and dropped it in the hot water.

“Upstairs, eh?” I said.

“Well, the girls come down, beentimes,” he explained. “It wouldna be mannerly to stop them sitting on your lap, after all.”

“And your mother brought you up to have nice manners, I expect.” I said, very dryly.

“Upon second thoughts, I think perhaps we shall anchor here for the night,” he said thoughtfully, looking at me.

“Shall we?”

“And sleep ashore, where there’s room.”

“Room for *what*?” I asked, regarding him with suspicion.

“Well, I have it planned, aye?” he said, sloshing water over his face with both hands.

“You have *what* planned?” I asked. He snorted and shook the excess water from his beard before replying.

“I have been thinking of this for months, now,” he said, with keen anticipation. “Every night, folded up in that godforsaken nutshell of a berth, listening to Fergus grunt and fart across the cabin. I thought it all out, just what I would do, did I have ye naked and willing, no one in hearing, and room enough to serve ye suitably.” He lathered the cake of soap vigorously between his palms, and applied it to his face.

“Well, I’m willing enough,” I said, intrigued. “And there’s room, certainly. As for

naked...”

“I’ll see to that,” he assured me. “That’s part o’ the plan, aye? I shall take ye to a private spot, spread out a quilt to lie on, and commence by sitting down beside you.”

“Well, that’s a start, all right,” I said. “What then?” I sat down next to him on the berth. He leaned close and bit my earlobe very delicately.

“As for what next, then I shall take ye on my knee and kiss ye.” He paused to illustrate, holding my arms so I couldn’t move. He let go a minute later, leaving my lips slightly swollen, tasting of ale, soap, and Jamie.

“So much for step one,” I said, wiping soapsuds from my mouth. “What then?”

“Then I shall lay ye down upon the quilt, twist your hair up in my hand and taste your face and throat and ears and bosom wi’ my lips,” he said. “I thought I would do that until ye start to make squeaking noises.”

“I don’t make squeaking noises!”

“Aye, ye do,” he said. “Here, hand me the towel, aye?”

“Then,” he went on cheerfully, “I thought I would begin at the other end. I shall lift up your skirt and—” His face disappeared into the folds of the linen towel.

“And what?” I asked, thoroughly intrigued.

“And kiss the insides of your thighs, where the skin’s so soft. The beard might help there, aye?” He stroked his jaw, considering.

“It might,” I said, a little faintly. “What am I supposed to be doing while you do this?”

“Well, ye might moan a bit, if ye like, to encourage me, but otherwise, ye just lie still.”

He didn’t sound as though he needed any encouragement whatever. One of his hands was resting on my thigh as he used the other to swab his chest with the damp towel. As he finished, the hand slid behind me, and squeezed.

“My beloved’s arm is under me,” I quoted. “And his hand behind my head. Comfort me with apples, and stay me with flagons, For I

am sick of love.”

There was a flash of white teeth in his beard.

“More like grapefruit,” he said, one hand cupping my behind. “Or possibly gourds. Grapefruit are too small.”

“Gourds?” I said indignantly.

“Well, wild gourds get that big sometimes,” he said. “But aye, that’s next.” He squeezed once more, then removed the hand in order to wash the armpit on that side. “I lie upon my back and have ye stretched at length upon me, so that I can get hold of your buttocks and fondle them properly.” He stopped washing to give me a quick example of what he thought proper, and I let out an involuntary gasp.

“Now,” he went on, resuming his ablutions, “should ye wish to kick your legs a bit, or make lewd motions wi’ your hips and pant in my ear at that point in the proceedings, I should have no great objection.”

“I do not pant!”

“Aye, ye do. Now, about your breasts—”

“Oh, I thought you’d forgotten those.”

“Never in life,” he assured me. “No,” he went blithely on, “that’s when I take off your gown, leaving ye in naught but your shift.”

“I’m not wearing a shift.”

“Oh? Well, no matter,” he said, dismissing this. “I meant to suckle ye through the thin cotton, ’til your nipples stood up hard in my mouth, and then take it off, but it’s no great concern; I’ll manage without. So, allowing for the absence of your shift, I shall attend to your breasts until ye make that wee bleating noise—”

“I don’t—”

“And then,” he said, interrupting, “since ye will, according to the plan, be naked, and—provided I’ve done it right so far—possibly willing as well—”

“Oh, just possibly,” I said. My lips were still tingling from step one.

“—then I shall spread open your thighs,

	<p><u>take down my breeks, and—” He paused, waiting.</u></p> <p><u>“And?” I said, obligingly.</u></p> <p><u>The grin widened substantially.</u></p> <p><u>“And we’ll see what sort of noise it is ye don’t make then, Sassenach.”</u></p> <p>There was a slight cough in the doorway behind me.</p> <p>“Oh, your pardon, Mr. Willoughby,” Jamie said apologetically. “I wasna expecting ye so soon. Perhaps ye’d care to go and have a bit of supper? And if ye would, take those things along and ask Murphy will he burn them in the galley fire.” He tossed the remains of his uniform to Mr. Willoughby, and bent to rummage in a sealocker for fresh clothing.</p> <p>(Voyager: p.1664)</p>
--	--

El octavo ejemplo es uno de los más polémicos tratados en este estudio. No solo por la temática claramente erótica que se suprime, sino por la repercusión mediática que ha suscitado en distintas plataformas de internet. Tal es el caso que los seguidores de la saga llegaron a publicar, en un blog homónimo de la saga sobre la que trabajamos, distintas versiones de esta traducción con el fin de hacer llegar el fragmento a todos los seguidores de la saga. Lamentablemente, y por motivos de derechos de autor, estas publicaciones han sido borradas de toda plataforma cibernética.

Este ejemplo fue la clave que me llevó a plantearme como hipótesis de partida que la supresión presente en este trabajo pudiera responder a un tipo de censura ideológica, pero tras el análisis minucioso del libro, terminé por establecer que, dada la variedad de fragmentos suprimidos, no se establecía una relación directa entre supresión y censura.

La supresión en este ejemplo es bastante llamativa; empezando por la longitud del fragmento omitido, que es mayor que la mayoría de fragmentos analizados, y terminando por el contenido de la parte suprimida. Este fragmento en particular se considera erótico por su contenido, sin embargo, si lo comparamos con fragmentos de la misma índole presentes en el propio libro *Viajera*, apreciamos que la carga sexual no es tan elevada como la presente en otros fragmentos similares; la supresión tan radical de este fragmento provoca que el lector hispano no tenga ninguna pista sobre el encuentro

sexual que comparten los protagonistas y queda clasificada como supresión narrativa en nuestro baremo particular.

Tabla ejemplo 9

TRADUCCIÓN	ORIGINAL
<p>Me pareció muy razonable.</p> <p>No sé por qué prodigios de persuasión obrados por Lawrence allí estaba el padre Fogden, frágil e insustancial como un fantasma, con las chispas azules de los ojos como única señal de vida. Su tez estaba tan gris como la sotana y sostenía el libro de oraciones con manos trémulas. Tambaleándose entre dos antorchas intentaba, dificultado por el viento, volver las páginas del libro. Por fin, vencido, lo dejó caer en la arena.</p> <p>—¡Hum! —dijo. Y eructó. Y desfiló entre nosotros con una sonrisa de beatitud—. Amados hijos de Dios...</p> <p>(Viajera: p. 1091)</p>	<p>I saw his point; <u>Laoghaire was not going to be pleased at hearing that her eldest daughter had eloped with a one-handed ex-pickpocket twice her age. Her maternal feelings were unlikely to be assuaged by hearing that the marriage had been performed in the middle of the night on a West Indian beach by a disgraced—if not actually defrocked—priest, witnessed by twenty-five seamen, ten French horses, a small flock of sheep—all gaily beribboned in honor of the occasion—and a King Charles spaniel, who added to the generally festive feeling by attempting to copulate with Murphy’s wooden leg at every opportunity. The only thing that could make things worse, in Laoghaire’s view, would be to hear that I had participated in the ceremony.</u></p> <p><u>Several torches were lit, bound to stakes pounded into the sand, and the flames streamed seaward in tails of red and orange, bright against the black velvet night. The brilliant stars of the Caribbean shone overhead like the lights of heaven. While it was not a church, few brides had had a more beautiful setting for their nuptials.</u></p> <p>I didn’t know what prodigies of persuasion had been required on Lawrence’s part, but Father Fogden was there, frail and insubstantial as a ghost, the blue sparks of his eyes the only real signs of life. His skin was gray as his robe, and his hands trembled on the worn leather of his prayer book.</p> <p><u>Jamie glanced sharply at him, and appeared to be about to say something, but then merely muttered under his breath in Gaelic and pressed his lips tightly together. The spicy scent of sangria wafted from Father Fogden’s vicinity, but at least he had reached the beach under his own power.</u> He stood swaying between two torches, laboriously trying to turn the pages of his book as the light offshore wind jerked them fluttering from his fingers.</p> <p>At last he gave up, and dropped the book on the sand with a little <i>plop!</i></p> <p>“Um,” he said, and belched. He looked about and gave us a small, saint-like smile.</p>

	<p>“Dearly beloved of God.” (Voyager: p.1664)</p>
--	---

En este fragmento se aprecian supresiones narrativas y descriptivas de lugares. Pese a que en la versión traducida se ha omitido la descripción de la playa en la que tiene lugar la ceremonia, lo verdaderamente significativo de este ejemplo es la omisión del personaje secundario, y con ello, de trama secundaria. En la versión traducida, Claire afirma que «entiende la razón», pero no explica la razón ni por qué la entiende; en la versión original, explica que la razón es que no quieren que Loaghair (la misma que apareció suprimida en un ejemplo anterior) se entere de que su hija va a casarse con un contrabandista. Omitiendo esta parte, Loaghair vuelve a desaparecer de escena para el público hispano, y su participación en la novela, aunque secundaria en la versión original, se vuelve inexistente en la versión traducida. Clasificamos este ejemplo como supresión narrativa al considerar que es la participación omitida del personaje de Loaghair la parte importante del mismo.

Tabla ejemplo 10

TRADUCCIÓN	ORIGINAL
<p>No de un sacerdote, sino de Jamie.</p> <p>Estaba hecho. Marsali levantó la cara radiante y encontró su espejo en los ojos de Fergus. Sentí el escozor de las lágrimas detrás de los párpados.</p> <p>(Viajera: p.1094)</p>	<p>Not by a priest—by Jamie.</p> <p><u>The beach was silent as he slid the ring on her finger, all eyes fixed on the small gold circle and the two heads bent close together over it, one bright, one dark.</u></p> <p><u>So she had done it. One fifteen-year-old girl, with nothing but stubbornness as a weapon. “I want him,” she had said. And kept saying it, through her mother’s objections and Jamie’s arguments, through Fergus’s scruples and her own fears, through three thousand miles of homesickness, hardship, ocean storm, and shipwreck.</u></p> <p>She raised her face, shining, and found her mirror in Fergus’s eyes. I saw them look at each other, and felt the tears prickle behind my lids.</p> <p>(Voyager: p.1670)</p>

En el ejemplo décimo observamos un caso de supresión descriptiva de personaje. En el original tenemos un acercamiento al personaje de Marsali, hija biológica de

Loaghaire y adoptada de Jamie que va a casarse con un contrabandista. Observamos que es una chiquilla que ronda los quince años cabezona por naturaleza. En la versión traducida, toda esa información desaparece y hace más plano al personaje.

Tabla ejemplo 11

TRADUCCIÓN	ORIGINAL
<p>—Diez toneladas —respondió Jamie con voz sofocada.</p> <p>Estábamos en la cubierta superior vigilando a los esclavos que llevaban las carretillas cargadas a la escotilla abierta de la bodega.</p> <p>—¿Sabes cómo se pasa a alguien por la quilla, Sassenach?</p> <p>(Viajera: p. 1098)</p>	<p>“Ten tons,” Jamie replied, his words similarly muffled. We were standing on the upper deck, watching as the slaves trundled barrowloads of the reeking stuff down the gangplank and over to the open hatchway of the after hold.</p> <p><u>Tiny particles of the dried guano blew from the barrows and filled the air around us with a deceptively beautiful cloud of gold, that sparked and glimmered in the late afternoon sun. The men’s bodies were coated with the stuff as well; the runnels of sweat carved dark channels in the dust on their bare torsos, and the constant tears ran down their faces and chests, so that they were striped in black and gold like exotic zebras.</u></p> <p><u>Jamie dabbed at his own streaming eyes as the wind veered slightly toward us. “D’ye ken how to keelhaul someone, Sassenach?”</u></p> <p>(Voyager: p. 1674)</p>

En el ejemplo número once observamos un nuevo caso de supresión descriptiva de lugares. En esta ocasión, la traductora decidió omitir la descripción que en el original se da sobre el ambiente que reina en el barco que transporta a Claire y Jamie hasta la costa, de manera que se pierde, en la versión traducida, la caracterización de los hombres que ahí trabajan.

Tabla ejemplo 12

TRADUCCIÓN	ORIGINAL
<p>Al retirarlos quedaron marcadas las letras HB.</p> <p>Me quedé parada mientras los otros continuaban sin notar que no estaba con ellos. Me di la vuelta estremecida; tras de mí se oían gritos y gemidos pero no quise mirar. Me bloqueaba el paso un grupo de gente que escuchaba como un subastador enumeraba las virtudes de un esclavo manco, al que</p>	<p>The irons pulled away, leaving the letters HB in raw pink flesh.</p> <p>I had stopped dead at the sight of this. Not realizing that I was no longer with them, the others had gone on. I turned round and round, <u>looking vainly for any trace of Lawrence or Fergus. I never had any difficulty finding Jamie in crowds; his bright head was always visible above everyone else’s. But Fergus was a small man.</u></p>

<p>exhibía desnudo sobre la plataforma.</p> <p>—No sirve para trabajar en el campo pero es una buena inversión para cría.</p> <p>(Viajera: p.1012)</p>	<p><u>Murphy, no taller, and Lawrence, no more than middle height; even Marsali’s yellow parasol was lost among the many others in the square.</u></p> <p>I turned away from the brazier with a shudder, hearing screams and whimpers behind me, but not wanting to look back. <u>I hurried past several auction blocks, eyes averted, but then was slowed and finally stopped by a thickening of the crowd around me.</u></p> <p>The men and women blocking my way were listening to an auctioneer who was touting <u>the virtues of a one-armed slave who stood naked on the block for inspection. He was a short man, but broadly built, with massive thighs and a strong chest. The missing arm had been crudely amputated above the elbow; sweat dripped from the end of the stump.</u></p> <p>“No good for field work, that’s true,”</p> <p>(Voyager: p. 1682)</p>
--	--

En el ejemplo número doce nos encontramos con un caso de supresión descriptiva de personajes. Lo que en inglés es una descripción detallada de la complejión física del esclavo que están tratando de vender cuando Claire y Jamie caminan por el mercado, en la versión traducida optan por condensar la descripción de este personaje hasta el punto de utilizar un único adjetivo («manco») para describirlo; además, toda descripción referente a Jamie, Lawrence, Fergus, Murphy y Marsali desaparece en la versión traducida.

Tabla ejemplo 13

TRADUCCIÓN	ORIGINAL
<p>—Sí, señor —aseguró el señor Warren—. ¿Izamos las velas?</p> <p>—Sí, por favor. —Con un pequeño saludo, Jamie lo dejó para acercarse a mí. Su expresión era serena pero percibí un profundo desencanto. No supe qué decir y le estreché la mano que había apoyado en la barandilla.</p> <p>—Bueno, al menos he descubierto algo</p> <p>(Viajera: p. 1106)</p>	<p>“Aye, sir,” said Mr. Warren, <u>with the casual jerk of the head that passed for a salute in a merchant ship.</u> “Shall we make sail?”</p> <p>“We shall, if ye please. <u>Thank ye, Mr. Warren.</u>” With a small bow, Jamie passed him and came to stand beside me.</p> <p>“<u>No.</u>” he said quietly. <u>His face was calm, but I could feel the depths of his disappointment. Interviews the day before with the two men who dealt in white indentured labor at the slave market had provided no useful information—the Masonic planter had been a beacon of last-minute hope.</u></p> <p>There wasn’t anything helpful to be said. I put my hand over his where it lay on the rail, and squeezed lightly. Jamie looked down and gave me a faint smile. He took a deep breath and straightened his shoulders, shrugging to settle his coat over them.</p> <p>“Aye, well. I’ve learned something, at least.” (Voyager: p. 1688)</p>

En el ejemplo decimotercero vemos un caso de supresión narrativa con parte de diálogo. Observamos cómo, en la versión original inglesa, el tratamiento entre Jamie y el señor Warren es, quizás, más respetuoso de lo que se aprecia en la traducción al español. También podemos observar cómo, en la versión traducida, se ha omitido un bonito gesto de complicidad entre los protagonistas que, pese a estar presente en el original, ha desaparecido para el lector hispano.

Tabla ejemplo 14

TRADUCCIÓN	ORIGINAL
<p>—Vino a llevarse al niño..., por miedo a que alguien se enterara de que era suyo. Pero me negué a dárselo. Cuando se acercó para quitármelo, cogí su puñal del cinturón y lo apoyé en el cuello del crío. —Una sonrisa de satisfacción curvó aquellos labios encantadores—. Le dije que lo mataría si no juraba por la vida de su hermano y por su</p>	<p>“Aye. He came to take the babe—alone, for fear someone would find out he was the father, aye? I wouldna let it go, though. And when he came near to wrest it from me—why, I snatched the dirk from his belt and pressed it to the child’s throat.” A small smile of satisfaction at the memory curved her lovely lips.</p>

<p>propia alma sacarme de allí sana y salva. —¿Y te creyó? —pregunté algo asqueada. —Oh, sí. Dougal me conocía. Sudoroso, sin poder apartar la vista de aquella cara diminuta, Dougal no pudo negarse. Por medio de discretos sobornos, se aseguró de que la figura encapuchada que llevarían en andarillas a la hoguera, a la mañana siguiente, no fuera la de Geillis Duncan.</p> <p>—Supuse que pondrían paja —dijo ella—, pero fue astuto. Aquella misma tarde debían enterrar a la vieja Joan MacKenzie, que había muerto tres días antes. Pusieron unas cuantas piedras en el ataúd y así tuvieron un auténtico cuerpo para quemar. —Bebió entre risas el resto de su té—. No todo el mundo puede ver su propia ejecución.</p> <p>(Viajera: 1230)</p>	<p>“Told him I’d kill it, sure, unless he swore on his brother’s life and his own soul to get me safe away.”</p> <p>“And he believed you?” <u>I felt mildly ill at the thought of any mother holding a knife to the throat of her newborn child, even in pretense.</u></p> <p><u>Her gaze swiveled back to me.</u> “Oh, yes,” she said softly, and the smile widened. “He knew me, did Dougal.”</p> <p>Sweating, <u>even in the chill of December, and unable to take his eyes off the tiny face of his sleeping son, Dougal had agreed.</u> “When he leaned over me to take the child, I thought of <u>plunging the dirk into his own throat instead,</u>” she said, <u>reminiscently.</u> “But it would have been a good deal harder to get away by myself, so I didn’t.”</p> <p><u>Jamie’s expression didn’t change, but he picked up his tea and took a deep swallow.</u></p> <p><u>Dougal had summoned the locksmith, John MacRae, and the church sexton, and by means of discreet bribery, insured that the hooded figure dragged on a hurdle to the pitch barrel next morning would not be that of Geillis Duncan.</u></p> <p>“I thought they’d use straw, maybe,” she said, “but he was a cleverer man than that. Auld Grannie Joan MacKenzie had died three days before, and was meant to be burying that same afternoon. A few rocks in the coffin and the lid nailed down tight, and Bob’s your uncle, eh? A real body, fine for burning.” She laughed, and gulped the last swallow of her drink.</p> <p>“Not everyone’s seen their own funeral; <u>fewer still ha’ seen their own execution, aye?”</u></p> <p>(Voyager: 1928)</p>
--	---

El ejemplo número catorce destaca notablemente ya que suprime parte de la trama secundaria de un personaje recurrente en el primer libro. Geillis Duncan fue un personaje secundario en el primer libro de la saga, *Forastera*, al que los protagonistas consideraban muerta al ser acusada de brujería en la primera mitad del libro. Lo último que se sabe de este personaje en el primer libro es que, después de haber tenido una aventura con Dougal Mackenzie, tío de Jamie y Jefe de Guerra del clan, quedó

embarazada de este, motivo por el cual se urdió una intriga para que la mataran. Finalmente fue condenada por brujería y Jamie y Claire llegaron a presenciar cómo algunos miembros del clan Mackenzie la preparaban para la hoguera. Este fragmento se corresponde a su primera aparición tras su supuesta muerte, y por esa misma razón, la explicación a cómo sobrevivió a una condena de muerte por brujería se hace esencial para comprender su presencia en el libro y al personaje en sí. Geillis explica cómo, embarazada como estaba del jefe del clan, le permitieron vivir hasta dar a luz, y ese mismo recurso fue el que utilizó para obligar a Dougal a perdonarle la vida cuando le amenaza con degollar al niño delante de él en caso de que este no le ayude a escapar de la condena. En la versión traducida podemos observar un atisbo de lo acontecido, imaginamos que Geillis ha utilizado su astucia para salvarse de la hoguera y que, además, se siente orgullosa de lo que hizo para salvar la vida. En la versión original, sin embargo, tenemos más datos de lo sucedido; averiguamos que Geillis estuvo tentada de matar a Dougal cuando tuvo la ocasión, demostrando así que todo amor que pudiera sentir por él desapareció cuando permitió que la condenasen a muerte, y podemos apreciar la desesperación del Jefe de Guerra al sobornar a personajes incidentales que desaparecen en la versión traducida del fragmento. Omitir toda esta explicación resta profundidad a un personaje tan completo como es Geillis y crea lagunas al lector hispano sobre su pasado y sobre sus sentimientos actuales por el que fue su gran amor en el primer tomo de la saga. Dada su naturaleza, clasificamos este ejemplo como supresión narrativa.

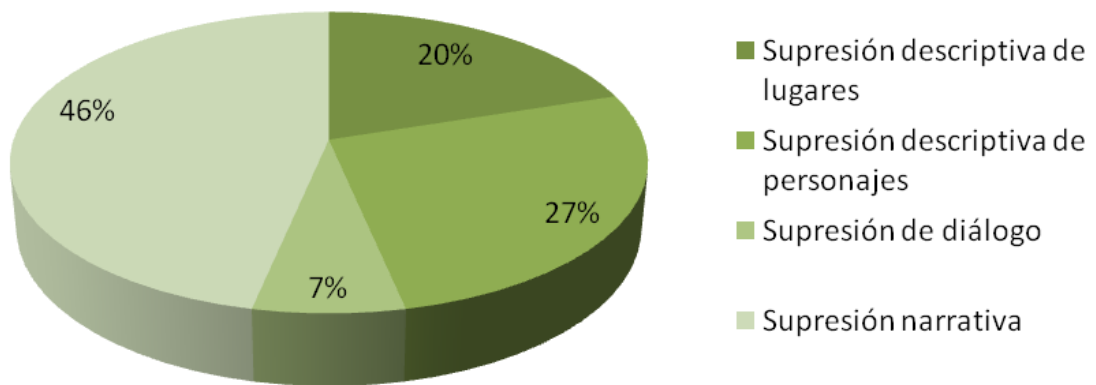
TRADUCCIÓN	ORIGINAL
<p>—¡Aj! —protesté con asco por la cascada que me invadía el labio superior. Mi mano parecía remota e insustancial pero hice el esfuerzo de levantarla para limpiarme la cara.</p> <p>Jamie tenía el pelo revuelto y tieso por la sal y una gran herida en la nuca. No llevaba camisa; se cubría con una especie de manta.</p> <p>—¿Te sientes muy mal? —preguntó.</p> <p>—Horriblemente —grazné.</p> <p>(Viajera: 1361)</p>	<p>“Eugh!” I said, in complete revulsion at the resultant cascade of slime over my upper lip. My hand seemed far off and insubstantial, but I made the effort to raise it, swiping clumsily at my face.</p> <p><u>“Be still, Sassenach; I’ll take care of ye.”</u> <u>There was a definite note of amusement in the voice, which irritated me enough to open my eyes again. I caught a brief glimpse of Jamie’s face, intent on mine, before vision vanished once again in the folds of an immense white handkerchief.</u></p> <p><u>He wiped my face thoroughly, ignoring my strangled noises of protest and impending suffocation, then held the cloth to my nose.</u></p> <p><u>“Blow,” he said. “Blow,” he said.</u></p> <p><u>I did as he said. Rather to my surprise, it helped quite a lot. I could think more or less coherently, now that my head was unclogged.</u></p> <p><u>Jamie smiled down at me. His hair was rumpled and stiff with dried salt, and there was a wide abrasion on his temple, an angry dark red against the bronzed skin. He seemed not to be wearing a shirt, but had a blanket of some kind draped about his shoulders.</u></p> <p>“Do ye feel verra bad?” he asked.</p> <p>“Horrible,” I croaked in reply.</p> <p>(Voyager: 2145)</p>

El ejemplo decimoquinto se sitúa en las últimas páginas del tercer libro de la saga y narra el naufragio del barco en el que viajan los protagonistas. Claire ha sufrido una contusión y tras largos y angustiosos minutos en espera, Jamie consigue despertarla. El fragmento que se suprime es el que contiene el diálogo entre Jamie y Claire donde se aprecia la preocupación del protagonista y los intentos de cuidar de Claire, sin embargo, en la versión traducida, solo vemos un atisbo de la reacción de Jamie cuando le pregunta a Claire cómo se siente sin ningún tipo de sentimiento.

A modo de recapitulación, expongo a continuación un gráfico con porcentajes en el que puede apreciarse visualmente los tipos de supresiones encontrados en el análisis.

Gráfico de supresiones

Supresiones en Viajera de Diana Gabaldón



5. Conclusiones

El desarrollo de este trabajo ha seguido las siguientes fases:

En una primera fase conseguí la versión original y la traducida en papel del primer tomo de la saga (*Outlander-Forastera*) y procedí a su lectura. Los siguientes siete tomos de la saga los conseguí en versión electrónica para facilitar la tarea de identificación de fragmentos y recopilación de supresiones en formato electrónico una vez finalizada su lectura previa.

En la segunda fase me dispuse a investigar todo lo referente a la traducción de la saga *Forastera*: primeros años de ediciones, número de ediciones de cada tomo y traductores encargados de dicha traducción. La tabla de traductores y traducciones producida se muestra en el apartado «3. La saga Forastera».

Tanto para la lectura minuciosa del volumen analizado (tanto en el original como en la traducción al español) como para la identificación de fragmentos y partes suprimidas presentes en la versión española, utilicé un programa informático llamado Calibre que me permitía la visualización de ambas versiones al mismo tiempo. De esta manera, al tener las dos ventanas abiertas, una con la versión original y otra con su versión traducida, me era más fácil identificar a simple vista las partes en las que había algún tipo de supresión y me permitía profundizar con mucha más comodidad en tales fragmentos al no tener que desenfocar la vista en ningún momento de una misma pantalla.

La quinta fase fue la que más sació mi curiosidad gracias a la cantidad de información que llegué a recopilar referente al universo *Outlander*. Para la correcta documentación sobre la saga procedí a la lectura exhaustiva de todos los libros y a la búsqueda de información que pudiera serme útil a la hora de la realización de este trabajo; para ello me dispuse a documentarme sobre cultura y tradición escocesa y, en última instancia, visualicé la serie de televisión homónima y basada en la saga que recientemente se ha emitido por la cadena Starz: *Outlander*.

La sexta fase de este trabajo consistió en la búsqueda de información teórica sobre la supresión en traducción. Fue, sin duda alguna, una de las más difíciles y sobre las que más tuve que reflexionar dada la escasez de trabajos teóricos sobre el tema.

La séptima fase, el análisis de los ejemplos, la llevé a cabo utilizando el mismo programa electrónico mencionado. Gracias a este, recopilé los fragmentos donde había supresión y los aparté del resto creando un documento nuevo en el que comencé a crear las tablas de ejemplos. Tras analizar todos los ejemplos, establecí los patrones que se repetían y elaboré la tipificación de supresiones con las que he trabajado en el análisis. Decidí que, para la mejor comprensión de los ejemplos, estos aparecerían expuestos en una tabla donde, a la izquierda presentaría la versión traducida, ya que es la traducción el objeto de este estudio, y a la derecha su versión original sobre la que se marcaría la supresión existente; para que los fragmentos pudieran entenderse sin necesidad de haber leído los libros con anterioridad, decidí que estos vendrían dados con una breve contextualización en caso de ser necesario. Finalmente, me dispuse a analizar los fragmentos y a etiquetarlos según el tipo de supresión que presentasen, a modo de conclusión, decidí elaborar un gráfico que hiciera más visual los resultados obtenidos del análisis.

La octava y última fase consistió en el análisis de los resultados y establecimiento de las conclusiones. Esta fase representa la suma de todas las anteriores, gracias a todo el trabajo realizado en las etapas anteriores, he conseguido llegar a las conclusiones que se expondrán a continuación.

5. 1. Reflexión sobre los resultados.

Tras el análisis exhaustivo de los fragmentos recopilados queda patente que la supresión ha sido una técnica de traducción utilizada en este libro de manera recurrente. La realización de este trabajo me ha permitido establecer una clasificación de supresiones pionera, basada en este caso en la naturaleza textual de las supresiones, tras constatar la escasez de trabajos dedicados al tema.

Una vez observados los datos del gráfico que ofrecíamos como colofón del análisis del apartado 4, observamos que el tipo de supresión más abundante es la narrativa con un 46 % de supresiones en su haber, por lo que, se puede establecer, que en el libro *Viajera*, los pasajes más tendentes a ser suprimidos son los narrativos. Llama la atención que sea precisamente esta la supresión más abundante ya que los fragmentos narrativos enmarcan una gran variedad de temas: desde la omisión de fragmentos en los que se narra una serie de secuencias que no aparece en la versión traducida, hasta

pasajes eróticos que han suscitado la mayor parte de las críticas por parte de los seguidores de la saga.

Con un 27 % total de supresiones, las omisiones descriptivas de personajes se posicionan como el segundo tipo de supresión más frecuente en *Viajera*, lo que muestra el elevado número de descripciones que se pierden respecto del original. Cabe destacar que, como bien se ha podido observar en el análisis, ningún personaje está a salvo de la supresión descriptiva, pues tanto protagonistas como personajes secundarios o incidentales pueden experimentar este tipo de supresión.

Las supresiones descriptivas de lugares representan un porcentaje del 20 %, una cantidad también muy significativa si tenemos en cuenta que la descripción de lugares y paisaje es la tipología más frecuente en el género novelístico.

Por último, con un porcentaje del 7 % encontramos la supresión de diálogo que, pese a ser menos frecuente que el resto de las omisiones presentes, no queda exenta de serlo en alguna ocasión.

En general, cualquier tipo de supresión me resulta llamativa a la par que inconcebible en un libro que ha sido editado y reeditado en tantas ocasiones, el hecho de omitir cualquier tipo de información presente en el original resulta una alteración que difícilmente puede estar justificada, pues, como he comentado en varias ocasiones a lo largo del análisis del corpus, la supresión altera la narración y la textualidad.

Antes de embarcarme en la realización de este trabajo fantaseaba con la idea de poder explicar la razón de tal cantidad de supresiones, pese a que ese no fuera el objetivo de este estudio. Sin embargo, una vez finalizado, he llegado a la conclusión de que no soy capaz de hacerlo, pues me resulta imposible establecer una razón rotunda y explicar el motivo por el que existen supresiones en la saga *Forastera* y en especial en el libro *Viajera*. A comienzos de curso, y conforme avanzaba mi investigación, decidí contactar con las traductoras de los tres primeros volúmenes de la saga; sin embargo, todo contacto, tanto con traductoras como con la editorial Salamandra, fue totalmente imposible y mis pretensiones de preguntar a expertas y fuentes directas no pudieron realizarse.

5. 2. Relación del trabajo con conocimientos adquiridos en la carrera.

Para la realización de este trabajo, la experiencia previa en corrección e identificación de errores ha resultado imprescindible. También han resultado imprescindibles las asignaturas de Traducción (en especial traducción general de los dos primeros años de carrera y las de traducción de lengua B francés de los dos últimos), donde hemos podido trabajar con una dinámica en la que no solo traducías y recibías una nota por ello, sino que trabajabas tu traducción y ponías en práctica la capacidad crítica personal para identificar y corregir los errores cometidos.

5. 3. Intereses futuros.

Como hemos visto en el apartado de análisis del corpus, el tercer tomo de la saga *Forastera* no está exento de otras técnicas de traducción y, además de supresiones, podemos observar en él una gran cantidad de reducciones y condensaciones. La continuación lógica de este trabajo sería recopilar todas estas muestras de distintas técnicas traductoras y poder confeccionar un estudio total y detallado de *Viajera*.

Interesante sería también poder ampliar este estudio al resto de libros que componen la saga *Forastera* y poder establecer así si, dependiendo de la editorial encargada de la traducción, esta varía notoriamente y si, de hacerlo, es para mejor o para peor. Se podría incluso realizar una comparación entre todos los traductores que han participado en la saga para determinar cuál de ellos ha hecho más uso de la técnica de supresión, de la técnica de condensación, etc. Las dimensiones de este trabajo serían enormes, pero los resultados podrían ser muy reveladores.

Algo más pretenciosa sería la última posibilidad que barajo, la de continuar estudiando el marco teórico que he necesitado para la confección de este trabajo, pues la supresión es una técnica de traducción muy poco estudiada y de naturaleza ciertamente inexacta. La posibilidad de ahondar más en este tema y realizar un estudio teórico sobre los distintos tipos de supresión y sus posibles clasificaciones es una posibilidad que barajo con interés. Todo esto con la finalidad de ayudar a futuros (y actuales) estudiantes de traducción en sus propios estudios.

6. Bibliografía

Barambones, J. (2012) *Lenguas minoritarias y traducción: la traducción audiovisual en euskera*. Castelló de la Plana, Universitat Jaume I.

Brittain, J. (2009) The Outlander Lady. [En línea] Recuperado de:
<http://www.dianagabaldon.com/resources/interviews-articles-and-panels/the-outlander-lady-interview/>

Chaume, F. y García de Toro, C. (2010) *Teories actuals de la traductologia*. Alzira, Bromera.

Gabaldon, D. (1993) *Voyager*. Nueva York, Delacorte Press.

Gabaldon, D. (1997) *Viajera*. Barcelona, Publicaciones y Ediciones Salamanda. S. A.

García de Toro, C. (2012): *Traducción administrativa catalán-español. Materiales docentes*. Valencia, Reproexpres.

Hurtado, A. (2001) *Traducción y traductología*. Madrid, Cátedra.

Richards, L. (2001) Meeting Diana Gabaldon. [En línea] Recuperado en:
<http://januarmagazine.com/profiles/gabaldon.htm>

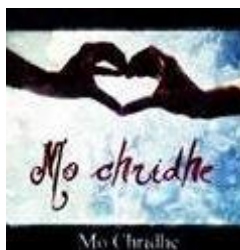
Verdegal, J. (2010) *Me gusta traducir del francés*. Oviedo, Septem Universitas.

7. Anexos

Publicación de todos los libros de la saga "Forastera" de Diana Gabaldon SIN OMISIONES.

[Gisela Fraser](#)

[Newmarket, Canadá](#)



[ESPAÑOL]

Los fans hispanoparlantes de la saga "Forastera" de Diana Gabaldon hemos decidido realizar una petición formal a Editorial Planeta ante una posible reedición de la misma en español. Las editoriales anteriores que tuvieron a cargo la traducción y publicación de los libros 1 al 5 de la saga han omitido gran cantidad del texto original. Editorial Planeta solo publicó los libros 6 y 7 de la misma. Con buena encuadernación y COMPLETOS. Y ahora tendrá a cargo la publicación de todos los libros de la saga. Y por esta razón, creemos que es una excelente oportunidad para revertir esta situación ante la que nos vimos sometidos los lectores.

1. Hace unos años, notamos que las copias de los libros 1 al 5 publicadas por las Editoriales Emecé y Salamandra poseen omisiones gigantescas comparadas con el texto original en inglés. No estamos hablando de palabras sueltas, ni párrafos omitidos, sino de muchas páginas; que van en detrimento del autor y de sus lectores, ya que altera completamente la forma de percibir los hechos que ocurren en ellos, o, como ha pasado en varias instancias de la obra, hechos que ignorábamos completamente, ya que fueron suprimidos en su totalidad.

2. La edición de bolsillo de Editorial Salamandra de los volúmenes 1-5, además, cuenta con una pobre encuadernación. Sus páginas se desprenden en bloques ante la más mínima manipulación del ejemplar.

3. En la era de la cibernética, tampoco contamos con la posibilidad de adquirir los ejemplares en formato electrónico a través de sitios web de venta de libros.

4. Los libros 6 y 7 no han sido publicados en Latinoamérica. Deben ser pedidos a España, lo que nos significa un costo adicional en envío y aduana, corriendo el riesgo de que a veces no lleguen a nuestras manos. Con el esfuerzo que significa todo esto, considerando las situaciones económicas actuales de nuestros países.

5. Las obras de Diana Gabaldon no han sido publicadas en español en su totalidad. Son parte de la saga principal, como ella misma ha dicho. Aun esperamos la publicación de: Lord John and the Custom of the Army, A Plague of Zombies, A Leaf on the Wind of All Hallows, The Space Between, The Exile (la novela gráfica del primer libro de la serie) y el Outlandish Companion.

Con el estreno de la serie de TV en el verano 2014 (para el hemisferio norte), se aproximan grandes cambios. La misma tiene el éxito asegurado, lo que atraerá una gran oleada de nuevos fans. Creemos fervientemente que si estos 5 puntos son tomados en cuenta y rectificadas, será en beneficio de todos: la editorial, los fans; y ante todo, la autora, Diana Gabaldon, que dedica nada más ni nada menos que entre 3 y 5 años en investigar y escribir cada uno de sus libros.

Confiamos en su profesionalismo a la hora de tratar este asunto.

Desde ya, muchas gracias y esperamos que nuestro pedido sea tenido en cuenta.

Atte: Fans Hispanoparlantes de la obra de Diana Gabaldon.

[ENGLISH]

Spanish speaking fans of Diana Gabaldon's books are asking for the new publishing company, Editorial Planeta, to:

Publish all the books in the Outlander Series, UNABRIDGED.

Make e-books available in Spanish. They can't be purchased at the moment.

Publish the rest of the side stories (TSB, Leaf, OC, two LJ short sorties and The Exile) in Spanish.

Publish books 6 and 7 in the series in Latin America.

Thank you for your help!