

Presentación

Hace ya cinco años dimos comienzo, en el Club Chesterton de nuestra Universidad CEU San Pablo, a la organización de una serie de congresos sobre grandes literatos ingleses. Y lo hicimos con el que le dedicamos, en febrero de 2012, al propio Gilbert Keith Chesterton. Ahora, con la satisfacción que supone prologar este volumen, nuestras primeras palabras deben servir para reconocer una apreciación errónea de entonces y que admitimos sin ambages haber superado, gracias a lo que vivimos en el congreso sobre Jane Austen celebrado en febrero de 2016. Decíamos, refiriéndonos a Chesterton, que no conocíamos parangón a la simpatía que este despertaba entre lectores y admiradores de lugares tan dispares como Canadá, USA, Italia, Argentina, Malta, Sierra Leona o Japón. Pero hemos visto que esta misma admiración y afecto los ha suscitado, en iguales o mayores términos, nuestra ya amiga Jane Austen, de cuya temprana muerte, se conmemora, este año, el segundo centenario.

Con algo menos una decena de novelas y unos pocos relatos breves de su época adolescente es, sin embargo, indudable que constituye, por derecho propio, una de las cimas de la literatura universal de todos los tiempos. Encontraremos, en las siguientes páginas muchas de las claves de este singular fenómeno, que resulta más significativo si tenemos en cuenta que tanto las tramas principales como el contexto en que se desarrollan son extraordinariamente parecidos en todas sus novelas. El estudio con el que abrimos el libro, del profesor Richard Jenkyns, de la Universidad de Oxford, se enfrenta a esta cuestión y esclarece los méritos que hacen de Austen, no solo una autora actual, sino una innovadora en su tiempo y una maestra de la técnica narrativa, fundamental en la creación de la novela moderna inglesa, así como de recursos tan importantes como el discurso libre indirecto, que la hacen extraordinariamente cercana a la sensibilidad del lector actual.

Siguen dos excelentes trabajos que ponen el acento en la cuestión de la educación y de las virtudes en las obras de Austen. Son obras en las que, utilizando terminología cinematográfica, comprobamos el arco de transformación de los personajes. Inger Enkvist, con un gran conocimiento de la crítica más reciente de la obra de Austen, afirma que no se puede pasar por alto el gran valor que la educación, las lecturas y las virtudes tienen en el universo austeniano, con su especial relevancia para obtener la felicidad en la vida familiar. La cuestión ética, sobre la que una mayor parte de la crítica pasa de puntillas, es algo tan íntimamente presente en la obra austenita que no se puede analizar sin enfrentarse abiertamente a la cuestión.

Por su parte, Ana Rodríguez de Agüero incide especialmente en el camino interior que deben realizar los personajes, en sus pequeñas odiseas personales, recorridos que aproximan a las heroínas de Austen al personaje de Cenicienta. El final feliz les llega, pero no se les ha ahorrado ni la dificultad, ni el desánimo, ni el abandono ni, a veces, cierta humillación.

Ocupa la cuarta conferencia un trabajo originalísimo que sigue las peripecias de los libros de Jane Austen traducidos al español. María del Carmen Romero indaga cómo entraron las obras de Austen en España, con aquellas primeras «traducciones», por llamarlas de algún modo, que venían de segunda mano, a partir de textos franceses que retocaban, sin recato alguno, el texto original. Esta pequeña historia de los libros nos asoma también a la cuestión del papel de la mujer en las sociedades del siglo XIX y nos deja una perla que hace crecer nuestra admiración por nuestro querido Unamuno: uno de los primeros grandes autores españoles, si no el primero, que comprendió el genio de la joven autora inglesa.

La profesora Nicola Bradbury, de la Universidad de Reading, menciona cómo Austen eligió, para firmar sus obras la mención «By a Lady», que hemos utilizado –a sugerencia de Ana Rodríguez de Agüero– como título de este volumen. La aportación de Bradbury explora la relación que Jane Austen establece entre el mundo real y el mundo que entrega a los lectores, mediado siempre por una peculiar entrada en el mundo interior de los personajes.

El mundo interior de los personajes es el verdadero «lugar» de las novelas de Jane Austen; tras una excelente presentación de la vida, de la familia y del contexto social en que se desarrolló la vida de Austen, Mila Cahué explica cómo esta era una extraordinaria conocedora de la naturaleza humana y de la complejidad de las relaciones, así como una maestra del arte de la comunicación y del dominio de las pasiones. Un análisis pormenorizado de una de las grandes escenas de *Orgullo y prejuicio* deja ver a una Austen, maestra de los dominios de la psicología, decenas de años antes de que esta ciencia entrara aún en escena como una nueva área de conocimiento con especificidad propia.

Ignacio Armada presenta un capítulo complejo y rico en cuestiones abordadas solo por una alta crítica literaria, que plantea planos de lectura profundos, quizá alejados de una gran mayoría de lectores de Austen, pero siempre interesantes. El papel de la ironía como método de comprensión y su diferente papel en cada novela o el asunto, tratado en la crítica erudita sobre la dicotomía entre individualidad y personalidad social, entre el yo íntimo y verdadero, y el del rol social, el propio del mundo de la representación. Aborda, por otra parte, la cuestión de larga trayectoria en los estudios del siglo XX de la obra de arte en el marco de la economía capitalista y de la producción estandarizada, con toda la problemática que esto supone de ocultamiento del autor verdadero en una especie de marca registrada; todo ello, al hilo de la controvertida utilización de la figura de Austen como «coautora» de una novela de zombis.

El atractivo de los personajes austenianos ha sido clave de las interminables adaptaciones a la pantalla: la grande, la pequeña y la táctil. Películas, series, miniserias, de época, actuales, filmadas ya sea en Israel, Canadá o la India, son inagotables los trasvases de los libros al celuloide, como dos importantes expertos recogen en sus respectivos capítulos.

Juan Orellana ejemplifica cómo un mismo texto literario puede ser fielmente adaptado a la televisión y al cine y cómo dentro de la gran pantalla, una misma escena puede recibir diversos tratamientos fílmicos. El hecho de que Austen concediera el gran protagonismo a los diálogos y a los pensamientos interiores le hace candidata a las más diversas adaptaciones e interpretaciones. El papel del cine ha sido, no cabe duda, una nueva ayuda para asentar a Austen y a sus grandes personajes en el ima-

ginario colectivo. Asimismo, Isabel Barrios explora las posibles razones del creciente interés del cine por las historias de Jane Austen.

La ironía, clave de bóveda de gran parte de los relatos austenianos vehicula algunas de las aportaciones siguientes. Es un tema vivo, pues lo ha sido siempre en los estudios sobre Jane Austen. Para Irene Iratxe de la Alegría y Martin Simonson, encontramos en la parodia y el humor tanto una herramienta para distanciarse de las limitaciones sociales impuestas a la mujer y expresadas en los libros manuales de conducta para señoritas, como también, en el caso de *Emma*, para distanciarse de la heroína de su obra, a la que atribuye rasgos de narradora omnisciente para tener que admitir a mitad de la novela que sus dotes de controladora de los personajes han fracasado estrepitosamente.

La situación de la mujer en la época de Jane Austen aparece tangencialmente en diversos trabajos. Quizá se trate de un asunto sobre el que la producción científica haya sido excesiva, cuestión de modas, posiblemente, y en los capítulos siguientes encontramos temas cercanos, pero con enfoques más inusuales, y ciertamente originales. María Victoria Guadamillas e Inés Rodríguez Prados abordan la otra cara de la moneda de este tema, y abordan el papel de la masculinidad en *Emma*. Analizan, a partir de la visión de dos pensadores de la época, Mary Wollstonecraft y Edmund Burke los diversos personajes masculinos de dicha novela, deteniéndose particularmente en Mr. Knightley.

El capítulo de Mónica del Álamo recorre la trayectoria de Jane Austen, comparando sus obras juveniles, donde la parodia del género sentimental es muy evidente, con las posteriores elaboraciones más sutiles y complejas del mundo de los sentimientos, particularmente en la obra *Sentido y Sensibilidad*.

Susana y Cristina Sendra nos ponen en la pista de una autora inglesa que, posterior aunque cercana en el tiempo a Austen, comparte con ella algunos puntos en común, como su pertenencia a familias acomodadas, su temprana vocación escritora, su enraizamiento en la tradición de la High Church británica y, sobre todo, una aproximación temática: en ambas encontramos una reflexión sobre las virtudes y la vida en comunidad, aspecto en el que entroncan con la tradición del pensamiento clásico, griego y cristiano.

La Abadía de Northanger es objeto particular de dos sugerentes estudios. David Amezcua enfoca la cuestión de la metaficción, de la utilización de la ficción dentro de la ficción, así como la importancia de las lecturas de los personajes en relación con su psicología y su evolución a lo largo de la trama; Mauro Jiménez se centra en el fenómeno de la novela moderna y sus antecedentes genealógicos en la epopeya, superada cuando la evolución de la sociedad empieza a requerir nuevas narraciones que prescindan del héroe y de un sentido totalizante que ya no puede darse por supuesto. En el linaje de la novela como género, Jiménez analiza el extraordinario papel de la parodia, no solo como burla de un texto patrón, sino también como herramienta crítica o de transformación.

Como broche final del libro palpita una cuestión que viene siendo objeto de debate jurídico en algunas de las sociedades europeas: una vez que la obra de un autor ha pasado a dominio público, ¿queda absolutamente disponible? ¿Puede llevar la firma de Jane Austen cualquier pastiche que canibalice parte de sus escritos? ¿Le cabe al Estado alguna facultad de oposición o excepción en materia cultural de autores que están en dominio público? Preguntas a las que responde Pablo Velasco y que esperamos, arrojen luz para un debate cada vez más palpitante.

Jane Austen ha sabido atraparnos en su narrativa ágil y sus argumentos tan sencillamente humanos. Hemos disfrutado con su compañía y la de todos los que acudían al Congreso aportando el resultado de sus investigaciones sobre la autora.

Ahora cerramos estas palabras introductorias. Es una enorme satisfacción presentar estos trabajos que ayudan a conocer y valorar más cada una de las novelas de Jane Austen. Hacemos crecer así, nuestro particular Club Chesterton, en el que escritores y lectores nos dejamos guiar, unos a otros, no importa si lejos en el espacio o lejos en el tiempo. Tan amigos como somos de Chesterton, los somos ya de Jane Austen.

¿Es Jane Austen una autora moderna?

RICHARD JENKYNS

Universidad de Oxford

Permítanme comenzar diciendo que es un honor haber sido invitado a hablar ante ustedes y que me complace estar aquí. Aún más satisfactorio es pensar que se lee, se estudia y se disfruta de Jane Austen más allá del mundo de habla inglesa, aunque siento no poder dirigirme a ustedes en su propia lengua. Lo que me lleva a pensar en el tema de la traducción, y en los problemas que de ella se derivan.

Los italianos tienen un dicho, «traduttore traditore» (traductor traidor) que, muy apropiadamente, carece de una traducción adecuada al inglés. Hay un conocido aforismo que dice que lo que se pierde en la traducción es la poesía. Con mayor exactitud, es un lugar común que se pierde más al traducir poesía que al traducir prosa, y que se pierde menos al traducir poesía narrativa que al traducir poesía lírica. ¿Cuánto se pierde en la traducción de Jane Austen?

Podemos comenzar con una consideración pesimista: los dos títulos verdaderamente ingeniosos de Jane Austen no admiten traducción. Veamos, en primer lugar, *Pride and Prejudice*. El encanto del ritmo y la aliteración enlazan estas dos palabras, de modo natural, con dos actitudes, íntimamente relacionadas, que podrían predicarse de una sola persona o de una categoría de personas. De este modo las utilizó otra novelista, Fanny Burney, contemporánea de Jane Austen, aunque mayor que ella: en su obra *Cecilia*, uno de los personajes señala que las penurias por las que pasa la heroína tiene causa en su «orgullo y prejuicio» y que el «orgullo y prejuicio» le acarrearán su final. El ingenio de Jane Austen le permite atribuir estas dos actitudes a dos personas, enfrentando al Sr. Orgullo y a

la Sra. Prejuicio. Por supuesto que la cosa no es tan sencilla, puesto que el Sr. Darcy es prejuicioso, además de orgulloso y Elizabeth es orgullosa, además de prejuiciosa. Pero, básicamente, los dos nombres representan a los dos protagonistas. Orgullo y Prejuicio son una pareja como lo son Romeo y Julieta. Pero tratemos de traducir el título a *Stolz und Vorurteil*, por ejemplo, o a *Orgueil et Préjugés*. Conservamos el elemento «Romeo y Julieta», pero hemos perdido la aliteración, y la cosa no acaba ahí. Los dos términos, creo, no encajan tan bien en alemán o en francés como lo hacen en inglés, debido a la aliteración. Y de ese modo el título acaba resultando más informativo que ingenioso.

El problema empeora con *Sense and Sensibility*. Se trata de un título sorprendentemente ingenioso, pero solo funciona en inglés. Si decimos *Ragione e Sentimento* o *Raison et Sentiment*, se pierde toda la gracia, y queda como un título meramente didáctico y aburrido. El problema continúa, en este caso, con la propia historia, en la que se van explorando los diversos significados de la sensatez, por lo que imagino que los traductores acabarán con dolor de cabeza para encontrar palabras que en su propio idioma tengan el mismo abanico de posibilidades. Jane Austen no puso títulos a sus otras novelas, y a *Northanger Abbey* y *Persuasion* fueron otros quienes les pusieron el nombre, cuando ella ya había muerto. El hecho de que, en principio, no hubiera decidido cómo debían titularse parece indicar con qué seriedad se tomaba los títulos de sus libros.

Traigo a colación estas minucias porque arrojan cierta luz sobre la finura del ingenio de Jane Austen. Me figuro que, en su mayor parte, puede ser traducida sin gran pérdida. El reto es conservar el tono irónico, y la pulcritud y concisión de su expresión. También he querido referirme a estos títulos porque me conducen a un tema más amplio: Jane Austen como innovadora. Las novelas inglesas anteriores a ella recibían, habitualmente, el nombre del héroe o heroína o un título que, de alguna manera, se refería al protagonista: *Clarissa*, *Tom Jones*, *El Vicario de Wakefield*, *Belinda*, *Camilla*, por poner ejemplos de Richardson, Fielding, Goldsmith, Maria Edgeworth y Fanny Burney. Jane Austen fue la primera en dotar de ritmo e ingenio a sus títulos. Cuando se decidió por la fórmula convencional de titular una novela por su heroína, Emma, imagino que le divertiría poner el título más corto que alguien haya podido

imaginar, solo cuatro letras. Solo conozco un título aún más corto, para alguna novela que haya logrado la consideración de clásica, que es *Kim*, de Rudyard Kipling. John Berger tiene una novela, titulada *G* (solo una letra); sin embargo, esto no solo es hacer trampa, sino que la novela está prácticamente olvidada.

Más convencional podría resultar que llamara a otro libro *Mansfield Park*. Otras novelas ya habían recibido su nombre de ciertos lugares: *El castillo de Otranto* (Horace Walpole), *Los misterios de Udolfo* (Ann Radcliffe), *El castillo de Rackrent* (Maria Edgeworth). Pero, en realidad, este título es innovador. La novela se adentra en el poder y en el significado de un lugar como ninguna otra novela lo había hecho antes. Examina profundamente el efecto, a la vez consolador y opresivo, que la casa llamada Mansfield Park produce en la heroína, Fanny. Así, si tomamos esta novela, podemos pensar que el título no presenta ningún interés apreciable. Al acabarla, nos damos cuenta de que el título señala la destacada importancia del lugar en este libro y nos conduce a su centro moral.

En el mundo de habla inglesa, los libros de Jane Austen son la primera literatura que es leída, por placer, por un amplio público. Lamento que sea así, pero me temo que así es. Podríamos preguntarnos, entonces, qué es lo que atrae a una comunidad lectora tan grande en un momento en que, tristemente, la mayoría de los lectores no tienen ánimo de salir de su propia época. Ya sea ella moderna o no, ¿por qué atrae a los modernos? No me detendré a considerar si es una «novelista moderna», pues me parece obvio que, en todos los sentidos relevantes, sí lo es. Cambiando las apariencias, podrían ser historias sobre hombres y mujeres de hoy en Hampstead, o de la misma manera, en cualquier zona burguesa de Madrid. La novela literaria, un género que ha desempeñado un importante papel en la cultura occidental durante más de doscientos años, no se deja definir con exactitud, pero creo que la reconocemos en cuanto la vemos. Es naturalista por esencia y cuidadosa con las representaciones fidedignas de los seres humanos en acción y con el estudio de sus personalidades. La definición básica de la novela es la narrativa de ficción, en prosa, de una determinada extensión. En este sentido, las novelas han existido desde hace miles de años. Pero todos sabemos que *El asno de oro*, *Gargantúa y Pantagruel*, *Don Quijote* y *Los viajes de Gulliver* no son

Presentación

Hace ya cinco años dimos comienzo, en el Club Chesterton de nuestra Universidad CEU San Pablo, a la organización de una serie de congresos sobre grandes literatos ingleses. Y lo hicimos con el que le dedicamos, en febrero de 2012, al propio Gilbert Keith Chesterton. Ahora, con la satisfacción que supone prologar este volumen, nuestras primeras palabras deben servir para reconocer una apreciación errónea de entonces y que admitimos sin ambages haber superado, gracias a lo que vivimos en el congreso sobre Jane Austen celebrado en febrero de 2016. Decíamos, refiriéndonos a Chesterton, que no conocíamos parangón a la simpatía que este despertaba entre lectores y admiradores de lugares tan dispares como Canadá, USA, Italia, Argentina, Malta, Sierra Leona o Japón. Pero hemos visto que esta misma admiración y afecto los ha suscitado, en iguales o mayores términos, nuestra ya amiga Jane Austen, de cuya temprana muerte, se conmemora, este año, el segundo centenario.

Con algo menos una decena de novelas y unos pocos relatos breves de su época adolescente es, sin embargo, indudable que constituye, por derecho propio, una de las cimas de la literatura universal de todos los tiempos. Encontraremos, en las siguientes páginas muchas de las claves de este singular fenómeno, que resulta más significativo si tenemos en cuenta que tanto las tramas principales como el contexto en que se desarrollan son extraordinariamente parecidos en todas sus novelas. El estudio con el que abrimos el libro, del profesor Richard Jenkyns, de la Universidad de Oxford, se enfrenta a esta cuestión y esclarece los méritos que hacen de Austen, no solo una autora actual, sino una innovadora en su tiempo y una maestra de la técnica narrativa, fundamental en la creación de la novela moderna inglesa, así como de recursos tan importantes como el discurso libre indirecto, que la hacen extraordinariamente cercana a la sensibilidad del lector actual.

Siguen dos excelentes trabajos que ponen el acento en la cuestión de la educación y de las virtudes en las obras de Austen. Son obras en las que, utilizando terminología cinematográfica, comprobamos el arco de transformación de los personajes. Inger Enkvist, con un gran conocimiento de la crítica más reciente de la obra de Austen, afirma que no se puede pasar por alto el gran valor que la educación, las lecturas y las virtudes tienen en el universo austeniano, con su especial relevancia para obtener la felicidad en la vida familiar. La cuestión ética, sobre la que una mayor parte de la crítica pasa de puntillas, es algo tan íntimamente presente en la obra austenita que no se puede analizar sin enfrentarse abiertamente a la cuestión.

Por su parte, Ana Rodríguez de Agüero incide especialmente en el camino interior que deben realizar los personajes, en sus pequeñas odiseas personales, recorridos que aproximan a las heroínas de Austen al personaje de Cenicienta. El final feliz les llega, pero no se les ha ahorrado ni la dificultad, ni el desánimo, ni el abandono ni, a veces, cierta humillación.

Ocupa la cuarta conferencia un trabajo originalísimo que sigue las peripecias de los libros de Jane Austen traducidos al español. María del Carmen Romero indaga cómo entraron las obras de Austen en España, con aquellas primeras «traducciones», por llamarlas de algún modo, que venían de segunda mano, a partir de textos franceses que retocaban, sin recato alguno, el texto original. Esta pequeña historia de los libros nos asoma también a la cuestión del papel de la mujer en las sociedades del siglo XIX y nos deja una perla que hace crecer nuestra admiración por nuestro querido Unamuno: uno de los primeros grandes autores españoles, si no el primero, que comprendió el genio de la joven autora inglesa.

La profesora Nicola Bradbury, de la Universidad de Reading, menciona cómo Austen eligió, para firmar sus obras la mención «By a Lady», que hemos utilizado –a sugerencia de Ana Rodríguez de Agüero– como título de este volumen. La aportación de Bradbury explora la relación que Jane Austen establece entre el mundo real y el mundo que entrega a los lectores, mediado siempre por una peculiar entrada en el mundo interior de los personajes.

El mundo interior de los personajes es el verdadero «lugar» de las novelas de Jane Austen; tras una excelente presentación de la vida, de la familia y del contexto social en que se desarrolló la vida de Austen, Mila Cahué explica cómo esta era una extraordinaria conocedora de la naturaleza humana y de la complejidad de las relaciones, así como una maestra del arte de la comunicación y del dominio de las pasiones. Un análisis pormenorizado de una de las grandes escenas de *Orgullo y prejuicio* deja ver a una Austen, maestra de los dominios de la psicología, decenas de años antes de que esta ciencia entrara aún en escena como una nueva área de conocimiento con especificidad propia.

Ignacio Armada presenta un capítulo complejo y rico en cuestiones abordadas solo por una alta crítica literaria, que plantea planos de lectura profundos, quizá alejados de una gran mayoría de lectores de Austen, pero siempre interesantes. El papel de la ironía como método de comprensión y su diferente papel en cada novela o el asunto, tratado en la crítica erudita sobre la dicotomía entre individualidad y personalidad social, entre el yo íntimo y verdadero, y el del rol social, el propio del mundo de la representación. Aborda, por otra parte, la cuestión de larga trayectoria en los estudios del siglo XX de la obra de arte en el marco de la economía capitalista y de la producción estandarizada, con toda la problemática que esto supone de ocultamiento del autor verdadero en una especie de marca registrada; todo ello, al hilo de la controvertida utilización de la figura de Austen como «coautora» de una novela de zombis.

El atractivo de los personajes austenianos ha sido clave de las interminables adaptaciones a la pantalla: la grande, la pequeña y la táctil. Películas, series, miniserias, de época, actuales, filmadas ya sea en Israel, Canadá o la India, son inagotables los trasvases de los libros al celuloide, como dos importantes expertos recogen en sus respectivos capítulos.

Juan Orellana ejemplifica cómo un mismo texto literario puede ser fielmente adaptado a la televisión y al cine y cómo dentro de la gran pantalla, una misma escena puede recibir diversos tratamientos fílmicos. El hecho de que Austen concediera el gran protagonismo a los diálogos y a los pensamientos interiores le hace candidata a las más diversas adaptaciones e interpretaciones. El papel del cine ha sido, no cabe duda, una nueva ayuda para asentar a Austen y a sus grandes personajes en el ima-

ginario colectivo. Asimismo, Isabel Barrios explora las posibles razones del creciente interés del cine por las historias de Jane Austen.

La ironía, clave de bóveda de gran parte de los relatos austenianos vehicula algunas de las aportaciones siguientes. Es un tema vivo, pues lo ha sido siempre en los estudios sobre Jane Austen. Para Irene Iratxe de la Alegría y Martin Simonson, encontramos en la parodia y el humor tanto una herramienta para distanciarse de las limitaciones sociales impuestas a la mujer y expresadas en los libros manuales de conducta para señoritas, como también, en el caso de *Emma*, para distanciarse de la heroína de su obra, a la que atribuye rasgos de narradora omnisciente para tener que admitir a mitad de la novela que sus dotes de controladora de los personajes han fracasado estrepitosamente.

La situación de la mujer en la época de Jane Austen aparece tangencialmente en diversos trabajos. Quizá se trate de un asunto sobre el que la producción científica haya sido excesiva, cuestión de modas, posiblemente, y en los capítulos siguientes encontramos temas cercanos, pero con enfoques más inusuales, y ciertamente originales. María Victoria Guadamillas e Inés Rodríguez Prados abordan la otra cara de la moneda de este tema, y abordan el papel de la masculinidad en *Emma*. Analizan, a partir de la visión de dos pensadores de la época, Mary Wollstonecraft y Edmund Burke los diversos personajes masculinos de dicha novela, deteniéndose particularmente en Mr. Knightley.

El capítulo de Mónica del Álamo recorre la trayectoria de Jane Austen, comparando sus obras juveniles, donde la parodia del género sentimental es muy evidente, con las posteriores elaboraciones más sutiles y complejas del mundo de los sentimientos, particularmente en la obra *Sentido y Sensibilidad*.

Susana y Cristina Sendra nos ponen en la pista de una autora inglesa que, posterior aunque cercana en el tiempo a Austen, comparte con ella algunos puntos en común, como su pertenencia a familias acomodadas, su temprana vocación escritora, su enraizamiento en la tradición de la High Church británica y, sobre todo, una aproximación temática: en ambas encontramos una reflexión sobre las virtudes y la vida en comunidad, aspecto en el que entroncan con la tradición del pensamiento clásico, griego y cristiano.

La Abadía de Northanger es objeto particular de dos sugerentes estudios. David Amezcua enfoca la cuestión de la metaficción, de la utilización de la ficción dentro de la ficción, así como la importancia de las lecturas de los personajes en relación con su psicología y su evolución a lo largo de la trama; Mauro Jiménez se centra en el fenómeno de la novela moderna y sus antecedentes genealógicos en la epopeya, superada cuando la evolución de la sociedad empieza a requerir nuevas narraciones que prescindan del héroe y de un sentido totalizante que ya no puede darse por supuesto. En el linaje de la novela como género, Jiménez analiza el extraordinario papel de la parodia, no solo como burla de un texto patrón, sino también como herramienta crítica o de transformación.

Como broche final del libro palpita una cuestión que viene siendo objeto de debate jurídico en algunas de las sociedades europeas: una vez que la obra de un autor ha pasado a dominio público, ¿queda absolutamente disponible? ¿Puede llevar la firma de Jane Austen cualquier pastiche que canibalice parte de sus escritos? ¿Le cabe al Estado alguna facultad de oposición o excepción en materia cultural de autores que están en dominio público? Preguntas a las que responde Pablo Velasco y que esperamos, arrojen luz para un debate cada vez más palpitante.

Jane Austen ha sabido atraparnos en su narrativa ágil y sus argumentos tan sencillamente humanos. Hemos disfrutado con su compañía y la de todos los que acudían al Congreso aportando el resultado de sus investigaciones sobre la autora.

Ahora cerramos estas palabras introductorias. Es una enorme satisfacción presentar estos trabajos que ayudan a conocer y valorar más cada una de las novelas de Jane Austen. Hacemos crecer así, nuestro particular Club Chesterton, en el que escritores y lectores nos dejamos guiar, unos a otros, no importa si lejos en el espacio o lejos en el tiempo. Tan amigos como somos de Chesterton, los somos ya de Jane Austen.

¿Es Jane Austen una autora moderna?

RICHARD JENKYNS

Universidad de Oxford

Permítanme comenzar diciendo que es un honor haber sido invitado a hablar ante ustedes y que me complace estar aquí. Aún más satisfactorio es pensar que se lee, se estudia y se disfruta de Jane Austen más allá del mundo de habla inglesa, aunque siento no poder dirigirme a ustedes en su propia lengua. Lo que me lleva a pensar en el tema de la traducción, y en los problemas que de ella se derivan.

Los italianos tienen un dicho, «traduttore traditore» (traductor traidor) que, muy apropiadamente, carece de una traducción adecuada al inglés. Hay un conocido aforismo que dice que lo que se pierde en la traducción es la poesía. Con mayor exactitud, es un lugar común que se pierde más al traducir poesía que al traducir prosa, y que se pierde menos al traducir poesía narrativa que al traducir poesía lírica. ¿Cuánto se pierde en la traducción de Jane Austen?

Podemos comenzar con una consideración pesimista: los dos títulos verdaderamente ingeniosos de Jane Austen no admiten traducción. Veamos, en primer lugar, *Pride and Prejudice*. El encanto del ritmo y la aliteración enlazan estas dos palabras, de modo natural, con dos actitudes, íntimamente relacionadas, que podrían predicarse de una sola persona o de una categoría de personas. De este modo las utilizó otra novelista, Fanny Burney, contemporánea de Jane Austen, aunque mayor que ella: en su obra *Cecilia*, uno de los personajes señala que las penurias por las que pasa la heroína tiene causa en su «orgullo y prejuicio» y que el «orgullo y prejuicio» le acarrearán su final. El ingenio de Jane Austen le permite atribuir estas dos actitudes a dos personas, enfrentando al Sr. Orgullo y a

la Sra. Prejuicio. Por supuesto que la cosa no es tan sencilla, puesto que el Sr. Darcy es prejuicioso, además de orgulloso y Elizabeth es orgullosa, además de prejuiciosa. Pero, básicamente, los dos nombres representan a los dos protagonistas. Orgullo y Prejuicio son una pareja como lo son Romeo y Julieta. Pero tratemos de traducir el título a *Stolz und Vorurteil*, por ejemplo, o a *Orgueil et Préjugés*. Conservamos el elemento «Romeo y Julieta», pero hemos perdido la aliteración, y la cosa no acaba ahí. Los dos términos, creo, no encajan tan bien en alemán o en francés como lo hacen en inglés, debido a la aliteración. Y de ese modo el título acaba resultando más informativo que ingenioso.

El problema empeora con *Sense and Sensibility*. Se trata de un título sorprendentemente ingenioso, pero solo funciona en inglés. Si decimos *Ragione e Sentimento* o *Raison et Sentiment*, se pierde toda la gracia, y queda como un título meramente didáctico y aburrido. El problema continúa, en este caso, con la propia historia, en la que se van explorando los diversos significados de la sensatez, por lo que imagino que los traductores acabarán con dolor de cabeza para encontrar palabras que en su propio idioma tengan el mismo abanico de posibilidades. Jane Austen no puso títulos a sus otras novelas, y a *Northanger Abbey* y *Persuasion* fueron otros quienes les pusieron el nombre, cuando ella ya había muerto. El hecho de que, en principio, no hubiera decidido cómo debían titularse parece indicar con qué seriedad se tomaba los títulos de sus libros.

Traigo a colación estas minucias porque arrojan cierta luz sobre la finura del ingenio de Jane Austen. Me figuro que, en su mayor parte, puede ser traducida sin gran pérdida. El reto es conservar el tono irónico, y la pulcritud y concisión de su expresión. También he querido referirme a estos títulos porque me conducen a un tema más amplio: Jane Austen como innovadora. Las novelas inglesas anteriores a ella recibían, habitualmente, el nombre del héroe o heroína o un título que, de alguna manera, se refería al protagonista: *Clarissa*, *Tom Jones*, *El Vicario de Wakefield*, *Belinda*, *Camilla*, por poner ejemplos de Richardson, Fielding, Goldsmith, Maria Edgeworth y Fanny Burney. Jane Austen fue la primera en dotar de ritmo e ingenio a sus títulos. Cuando se decidió por la fórmula convencional de titular una novela por su heroína, Emma, imagino que le divertiría poner el título más corto que alguien haya podido