

**Las traductoras españolas del siglo XVIII.  
Nuevas perspectivas de análisis  
literarias y socioculturales**

**Spanish Women Translators of the Eighteenth Century:  
New Literary and Socio-cultural Insights**

MARÍA JESÚS GARCÍA GARROSA

Universidad de Valladolid

<https://orcid.org/0000-0002-7043-335X>

*CESXVIII*, núm. 32 (2022), págs. 233-270

DOI: <https://doi.org/10.17811/cesxviii.32.2022.233-270>

ISSN: 1131-9879

ISSNe: 2697-0643



Universidad de Oviedo



INSTITUTO FEIJOO DE  
ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII

## RESUMEN

La posibilidad de revisar la actividad literaria del grupo de traductoras españolas del siglo XVIII, aquí aumentado con nombres y datos de tres literatas más, permite nuevas reflexiones integradoras sobre el conjunto de su producción trasladada al español. Sus esfuerzos son analizados desde un punto de vista histórico-literario, con un enfoque filológico que atiende esencialmente a los aspectos traductológicos que las singularizan en el panorama de la escritura femenina de su época. La voz de las propias traductoras en sus prólogos es el material esencial de estudio para analizar, entre el entramado de tópicos autoriales, los propósitos, expectativas, metodologías y conocimientos sobre el arte de traducir que orientan su tarea. El artículo trata, por tanto, de evaluar su actividad traductora en contextos significativos que permitan explorar desde nuevas perspectivas las líneas de acción de unas escritoras cuya incursión en el mundo de las letras tiene características propias.

## PALABRAS CLAVE

Traducción; Traductoras; Siglo XVIII; Historia de la traducción en España; Historia cultural; Historia literaria.

## ABSTRACT

The opportunity to revise the literary activity of Spanish 18th-century women translators - augmented in this article by the names and details of three more - permits new overall insights into their translations into Spanish. Their efforts are analysed from a historical and literary standpoint, an approach which focuses specifically on translation-related areas and characterizes them among women writing at the time. The words of the translators themselves as set out in prologues provide the essential field of study for analysing, within the broad range of topics chosen by their authors, the aims, expectations, methods and knowledge of the art of translation which defines their role. The article thus endeavours to assess their activity as translators in areas which facilitate the exploration from fresh perspectives of female writers whose presence in the world of letters takes on its own characteristics.

## KEY WORDS

Translation; Women translators; 18th century; History of translation in Spain; Cultural history; Literary history.

*Recibido:* 9 de septiembre de 2021. *Aceptado:* 11 de octubre de 2021.

Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación *Portal digital de Historia de la Traducción en España*, PGC2018-095447-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, UE).

## Introducción

En sus *Memorias* redactadas en París en 1836-1838, Manuel Godoy evoca su labor desde el gobierno para promover las artes y las letras en la España de finales del siglo XVIII. Al llegar al año de 1796, su memoria de detiene en los escritores que «en tercera, cuarta o quinta línea se atarearon por prestarse y concurrir al movimiento y progreso de las bellas letras, y a extender el gusto de ellas, cuando menos por su ejemplo y esfuerzos»<sup>1</sup>. La referencia de algunos de esos escritores sigue en nota a pie de página. Junto a ellos, cinco escritoras:

Con mayor razón alabaré la concurrencia de algunas damas castellanas, que, en aquellos días favorables a las musas, les presentaron sus ofrendas, y ofrendas estimables, cuales fueron, entre muchas que se escapan de mi memoria, *La muerte de Abel* que acomodó a nuestro teatro, no sin novedad y con buen arte, doña Magdalena Fernández; y las composiciones líricas y dramáticas con que aumentó nuestro Parnaso doña María Rosa Gálvez, aplaudida largamente en los teatros, y estimada otro tanto y alentada por nuestros literatos de aquel tiempo. Otras hubo que si no pudieron o no osaron poetizar, escribieron o tradujeron útilmente. He aquí tres de que aún me acuerdo: 1<sup>a</sup>. doña Ana Muñoz, traductora de las *Conversaciones de Emilia*, por madama de Epinay, obra moral de educación, vertida en muchas lenguas, que aún faltaba en la nuestra; 2<sup>a</sup>. la marquesa de Tolosa, que trajo y me dedicó el *Tratado* (francés) *de educación para la nobleza*, obra muy estimada por la santidad, la pureza y la humanidad de sus máximas y preceptos; 3<sup>a</sup> doña Inés Joyes y Blake, traductora de la novela inglesa intitulada *El Príncipe de Abisinia*, a que añadió original una *apología de las mujeres* escrita con talante y con maestría. Estas tres obras fueron publicadas desde el año de 1796 al de 1798, época fecunda y señalada de toda suerte de buenos libros y de buenos escritores<sup>2</sup>.

Llama la atención el hecho de que en el recuerdo de Godoy haya quedado el nombre y la obra de cinco traductoras, cinco mujeres que desde el discreto

---

<sup>1</sup> Manuel Godoy, *Memorias*, ed. de Emilio La Parra y Elisabel Larriba, Alicante, Universidad de Alicante, 2008, pág. 558.

<sup>2</sup> Godoy, *Memorias*, págs. 558-559.

lugar en el que se las sitúa, alejadas de los laureles de la gloria reservada a unos pocos, contribuyeron «por su ejemplo y esfuerzos», junto a sus colegas varones, al progreso de las bellas letras. Cinco autoras que representan a todas las que «escribieron o tradujeron útilmente» en el siglo XVIII.

La investigación sobre la actividad de las traductoras españolas ha discurrido casi siempre en paralelo a la realizada para las autoras originales, entre otras razones porque algunas diversificaron su pluma en ambos terrenos. Juntas figuran en repertorios bibliográficos<sup>3</sup>, en estudios sobre el conjunto de las escritoras del setecientos<sup>4</sup>, o en trabajos más generales de carácter cultural sobre el papel y la actividad de las mujeres en la sociedad dieciochesca española<sup>5</sup>, mientras la atención específica a las traductoras ha sido escasa<sup>6</sup>. Más recientemente, la investigación se ha orientado a estudios particulares sobre algunas traductoras o a análisis de ciertas traducciones realizadas por mujeres<sup>7</sup>. Anotemos, para concluir este repaso bibliográfico, que algunas de estas versiones cuentan con edición moderna<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> Desde el más general sobre autores del siglo XVIII de Francisco AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC., 1981-2001, 10 vols., al más específico sobre escritoras, el clásico de Manuel SERRANO y SANZ, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, Madrid, Atlas, [1903-1905], 1975. También en la más reciente base de datos del proyecto BIESES (Bibliografía de escritoras españolas. María Martos y Nieves Baranda, coords.). Quiero precisar que en este apartado, como en otros aspectos que se tratarán a lo largo de este trabajo, la bibliografía citada no pretende ser exhaustiva, dada la riqueza creciente de estudios sobre las escritoras dieciochescas.

<sup>4</sup> La monografía de más envergadura es la de Emilio PALACIOS FERNÁNDEZ, *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, El Laberinto, 2002.

<sup>5</sup> Puede verse, entre otros, el trabajo de Mónica BOLUFER, *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1998, págs. 299-339; se dedican a las traductoras las págs. 331-339.

<sup>6</sup> María Victoria LÓPEZ-CORDÓN, «Traducciones y traductoras en la España de finales del siglo XVIII», en Cristina Segura y Gloria Nielfa (eds.), *Entre la marginación y el desarrollo: Mujeres y hombres en la historia. Homenaje a María Carmen García-Nieto*, Madrid, Ediciones del Orto, 1996, págs. 89-112.

<sup>7</sup> Pueden verse especialmente los trabajos de Mónica BOLUFER PERUGA, «Traducción, cultura y política en el mundo hispánico del siglo XVIII: Reescribir las *Lettres d'une Péruvienne* de Françoise de Graffigny», *Studia historica. Historia Moderna*, 26 (2014), págs. 293-325; Helena ESTABLIER PÉREZ, «Las “luces” de Sara Th\*\*\*: María Antonia de Río Arnedo y su traducción dieciochesca del Marqués de Saint-Lambert», *Anales de Literatura Española*, 20 (2008), págs. 161-187; Helena ESTABLIER PÉREZ, «Una voz femenina en la poética de la tragedia neoclásica: Margarita Hickey y su “Prólogo” a la traducción de *Andrómaca* (1789)», *Revista de literatura*, 82, n.º 163 (2020), págs. 95-122; Helena ESTABLIER PÉREZ, «De redes, pedagogía y autoridad femenina en la España de Fernando VI: *El modo de enseñar, y estudiar las bellas letras* de María Catalina de Caso (1755)», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 26 (2020), págs. 413-437; María Jesús GARCÍA GARROSA, «La otra voz de María Rosa de Gálvez: Las traducciones de una dramaturga neoclásica», *Anales de Literatura Española*, 23 (2011), págs. 35-65; Theresa Ann SMITH, «Writing out of the margins. Women, Translation and the Spanish Enlightenment», *Journal of Women's History*, 15, 1 (2003), págs. 116-143, centrada en *Cartas de una peruana*.

<sup>8</sup> Rita CAVEDA y SOLARES, *Cartas selectas de una señora a una sobrina suya, entresacadas de una obra inglesa impresa en Filadelfia, y traducidas al español por Doña Rita Caveda y Solares*, Madrid, García y Compañía, 1800, en Inmaculada Urzainqui, *Catalán, de Rita de Barrenechea, y otras voces de mujeres en el siglo XVIII*, Vitoria-Gasteiz, Ararteko, 2006. Edición facsimilar. Samuel JOHNSON / Inés JOYES y BLAKE, *Historia de Rasselas*,

El conjunto de estos trabajos, abordados desde diversas disciplinas y con metodologías propias (la bibliografía, la historia, los estudios culturales, la filología, la historia y la crítica literarias), ha diseñado las líneas maestras por donde ha de discurrir el estudio sobre la actividad de las escritoras en esa forma de recreación que es toda traducción. Gracias a sus aportaciones, conocemos el nombre y la producción de cerca de una treintena de autoras que tradujeron entre 1755 y 1808; salvo en el caso de obras perdidas o de noticias poco precisas, sabemos qué y de quiénes tradujeron, de qué lenguas y en qué géneros; entendemos mejor la relación entre el grupo social y cultural de estas escritoras y su dedicación a la traducción; y no se nos escapan, por reiterados y tópicos, los motivos que la mayoría de ellas aduce para justificar una inquietud literaria plasmada en obras ajenas que recrean en castellano, tarea en principio más resguardada que la República literaria de su tiempo vería con mejores ojos que la creación propia.

En algunos de estos trabajos hay igualmente interesantes enfoques metodológicos, en una propuesta por explorar la actividad de las traductoras en un nivel de análisis que supere al del puro texto, al entender la traducción no solo «en sus aspectos discursivos», sino también como «una práctica cultural vinculada con otras de carácter colectivo (de discusión, circulación, sociabilidad, eventual mecenazgo) y también como una actividad intelectual que cobra su pleno sentido en trayectorias biográficas precisas»<sup>9</sup>.

En paralelo a esa perspectiva de la historia cultural, este trabajo propone volver la mirada esencialmente al texto y al contexto histórico-literario, en el amplio sentido que el término «literatura» tenía en el siglo XVIII, con un enfoque filológico que revise la producción de estas autoras españolas atendiendo a los aspectos traductológicos que las singularizan en el campo de la escritura femenina del setecientos. La voz de las propias traductoras en sus prólogos autoriales será el material esencial de estudio, para analizar, entre el entramado de tópicos, los propósitos, expectativas, metodologías y conocimientos ligados al arte de traducir con los que abordaban su tarea; en suma, se trata de encuadrar esos paratextos en contextos significativos que permitan explorar las líneas de acción de unas escritoras cuya incursión en el mundo de las letras tiene unas características

---

*Príncipe de Abisinia*, ed. de Helena Establier Pérez, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2009. María Lorenza de los Ríos, *Noticia de la vida y obras del conde de Rumford, traducida del francés, y presentada a la Sociedad Patriótica de Madrid por la Marquesa de Fuerte-Híjar, Socia de Honor y Mérito*, en Elisa MARTÍN-VALDEPEÑAS y Catherine M. JAFFE, *María Lorenza de los Ríos, Marquesa de Fuerte-Híjar. Vida y obra de una escritora del Siglo de las Luces*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2019, págs. 351-360.

<sup>9</sup> BOLUFER PERUGA, «Traducción, cultura y política en el mundo hispánico del siglo XVIII», pág. 295. En esta línea metodológica está también, entre otros, el artículo de Helena ESTABLIER sobre Catalina de Caso, «De redes, pedagogía y autoridad femenina en la España de Fernando VI».

propias. También parece oportuno ofrecer un panorama más actualizado, a la luz de las nuevas aportaciones críticas y hallazgos documentales, que favorezca una reflexión integradora sobre la producción femenina en este terreno.

### **Hacia un catálogo de traductoras. Nuevas aportaciones**

Antes de esbozar cualquier análisis colectivo o tarea crítica parece necesario abordar algunos aspectos del estado de la cuestión sobre la labor de las traductoras españolas dieciochescas en términos cuantitativos.

El repertorio bibliográfico de Manuel Serrano y Sanz, esencial como punto de partida de cualquier estudio sobre las autoras españolas, tiene más de un siglo, y las ausencias son significativas en lo que respecta a las traductoras. Parece pues necesario incorporar a ese y otros catálogos bibliográficos los nombres que las recientes investigaciones han sacado a la luz, junto con la confirmación de autorías o las elucidaciones de la condición de traducción de algunos textos. Por otro lado, puesto que no existe un repertorio bibliográfico específico de traductoras, parece evidente que una de las tareas primordiales de la investigación en este terreno es precisamente la elaboración de un catálogo de traductoras españolas del siglo XVIII, que recoja las versiones que realizaron.

En el estado actual de las investigaciones, las consultas en bibliografías y otros estudios sobre las escritoras dieciochescas, y el cruce de los datos que proporcionan, arrojan un censo de veintiocho mujeres que tradujeron desde 1755 hasta el inicio de la Guerra de la Independencia. He tenido en cuenta en este cómputo solo a las autoras con obra conocida (publicada o inédita), y a aquellas que realizaron traducciones en sentido estricto, fuera cual fuera el grado de fidelidad o intervención en el texto de partida, pero no, por ejemplo, a las que realizaron adaptaciones teatrales de novelas extranjeras.

Sabemos de otras españolas que en algún momento de su vida tomaron la pluma para componer obras de diverso género, originales o traducidas, pero de las que solo nos ha llegado el eco del reconocimiento en su tiempo por esa tarea intelectual. Es el caso de Mariana de Silva Meneses y Sarmiento, duquesa de Huéscar, que «componía versos excelentes, e hizo varias traducciones de tragedias y otras obras del francés», que lamentablemente no se han conservado<sup>10</sup>; o de Francisca Irene de Navia, marquesa de Grimaldo, que mandó quemar todas sus obras tras su muerte, incluidas sus traducciones del latín y del francés<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> PALACIOS FERNÁNDEZ, *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, pág. 198.

<sup>11</sup> Véase Inmaculada URZAINQUI, «Memoria periodística de Irene de Navia y Bellet (1726-1786), primera escritora asturiana conocida», en *Homenaje al profesor Xosé Lluís García Arias, Lletres Asturianas*, Anexu 1 (2010), vol. II, págs. 1011-1045; pág. 1024.

Frente a estas carencias de datos o textos, la investigación sigue deparando nuevas informaciones. Recientemente he localizado en el Archivo Diocesano de Madrid algunos expedientes de censura relativos a traducciones realizadas por autoras de las que hasta ahora no se tenía noticia. Se trata de las solicitudes de licencia de impresión que cursan Ignacia Luzuriaga, Micaela Pastor Fernández y Rosalía Pérez Córdoba, todas en los años finales del siglo XVIII<sup>12</sup>.

La primera, María Ignacia de Luzuriaga<sup>13</sup>, presenta a censura en 1798 dos tomos de su traducción de *El mentor moderno*, obra educativa de Mme Le Prince de Beaumont en doce tomos<sup>14</sup>. El informe del censor, Matías Cesareo Caño, muy elogioso del talento que muestra la autora en su versión, fue favorable, pero no hay testimonio de su publicación, ni de la continuación de solicitudes para el resto de la obra. El 11 de febrero de 1803 la *Gaceta de Madrid* anuncia la venta por suscripción de esta traducción, pero sin indicar el nombre del traductor: «*El Mentor Moderno, o instrucciones para los niños y personas encargadas de su educación*. Obra escrita en francés por Madama Le Prince de Beaumont, y traducida al castellano. Constará de 12 tomos en 8.º, cuyas entregas se harán de dos en dos tomos al precio de 14 rs. en rústica». Un anuncio similar aparece el 19 de febrero en el *Diario de Madrid*. Puede tratarse de otra traducción, pero en ningún caso he podido localizar ejemplares.

También en 1798 Micaela Pastor Fernández recibe la aprobación del censor, Pedro Estala, para la impresión de su traducción de la comedia *Pablo y Virginia*, sacada de la pastoral del mismo nombre de Bernardin de Saint-Pierre, a la que ella incluso ha añadido las partes musicales. Tampoco parece haber quedado huella de su impresión, pero en este caso hay un dato que convendría tener en cuenta. En 1800 se estrena y se imprime en Madrid el drama pastoral de Juan Francisco Pastor *Pablo y Virginia*, traducción de la obra homónima de E. G. Favières, con música de Pablo del Moral<sup>15</sup>. La coincidencia de apellido puede ser casual, y el hecho de que Micaela Pastor afirme que también ha compuesto la música parece remitir a dos versiones diferentes, pero el caso hace pensar en un problema de la historia literaria del siglo XVIII sobre el que apenas se ha empezado a indagar: la colaboración de escritoras con sus padres (u otros

---

<sup>12</sup> ADM, Cajas 9185 y 9186.

<sup>13</sup> No se trata de María Josefa, también traductora, a la que mencionaremos después. Ambas eran hermanas del médico Ignacio Ruiz de Luzuriaga, formado en Reino Unido y Francia, y traductor él mismo.

<sup>14</sup> *Le Mentor moderne, ou instructions pour les garçons et pour ceux qui les élèvent*, Paris, 1772-1773. No hay referencia a esta traducción en María Elena ROMERO ALFARO, «Madame Le Prince de Beaumont: Aproximación a una recepción española (siglos XVIII y XIX)», en Mercedes Boixareu y Roland Desné (dirs.), *Recepción de autores franceses de la época clásica en los siglos XVIII y XIX en España y en el Extranjero*, Madrid, UNED, 2002, págs. 321-329, ni en otros estudios sobre la recepción española de la autora francesa.

<sup>15</sup> Véase AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. VI (1991), pág. 286.

familiares) dramaturgos, en la que el grado de intervención de cada una de las manos es difícil de delimitar.

Por su parte, Rosalía Pérez Córdoba pide licencia para reimprimir y poder vender en Madrid su traducción de *Historia Selecta de Maria Read y Ana Bonni*, ya impresa en Cádiz, según expone. La solicitud, hecha en 1799, es rechazada con un informe muy negativo de Pedro Estala. La historia de las piratas británicas Mary Read y Anne Bonny circuló con gran éxito por Europa, a través del relato de sus aventuras en *A General History of the Robberies and Murders of the Most Notorious Pirates* (1724-1728), atribuida a Daniel Defoe. La obra empezó a ser traducida pronto al francés (1725), lengua desde la que muy probablemente se hizo la versión española, de cuya impresión no parece quedar rastro; sí lo hay de una versión que se conserva manuscrita en la Biblioteca Nacional de España (*Historia de María Read y de Ana Bonni, célebres piratas*), sin fecha, ni nombre de autor ni indicación de que es una traducción.

Por el momento, la investigación sobre estas tres traductoras no ha podido adelantar más datos, pero queda al menos esta documentación censoria que confirma la realización de tres traducciones por mano de mujer. Sus nombres se incorporan a la nómina que conservamos, que comprende así treinta y un nombres. Son estos: Cayetana Aguirre y Rosales, Josefa de Alvarado Lezo Pacheco y Solís, marquesa de Espeja, Josefa Amar y Borbón, Joaquina Basarán Alonso de Páramo y Murga, Juana Bergnes y de las Casas, Catalina de Caso, María Josefa Castillo Jaraba, Rita Caveda y Solares, Cayetana de la Cerda y Vera, condesa de Lalaing, Sor María Córdoba y Pacheco, Magdalena Fernández Figuro, María de la Concepción Fernández de Pinedo y González de Quijano, marquesa de Tolosa, María Rosa de Gálvez, María de Gasca y Medrano, Mercedes Gómez Castro, Margarita Hickey, María Gertrudis Hore, Inés Joyes y Blake, María Ignacia Luzuriaga, María Josefa Luzuriaga, Ana Muñoz, Gracia de Olavide, Micaela Pastor Fernández, Rosalía Pérez Córdoba, María Francisca de Sales Portocarrero, condesa de Montijo, María Antonia de Río Arnedo, María Lorenza de los Ríos, marquesa de Fuerte-Híjar, María Romero Masegosa, María Antonia Fernanda de Tordesillas Cepeda y Sada, María Antonia Varela de Castro, y María Villanova y Mayoli.

Conviven en esta lista damas de las más distinguida nobleza con mujeres de identidad y perfil social apenas conocidos, e incluso religiosas; jóvenes que logran dar a la imprenta sus tempranos ejercicios de traducción con escritoras que esperan a una edad avanzada para abordar esta tarea; traductoras ocasionales con escritoras que practican esta modalidad en diferentes momentos de su vida; autoras cuya actividad intelectual se ha visto favorecida por un ambiente familiar, social o cultural propicio con otras que, seguramente, se aventuran en la versión de obras

extranjeras sin más respaldo que su propia iniciativa. En su diversidad de circunstancias, personales y creativas, nada parece separar a las traductoras dieciochescas españolas de las autoras originales.

También el volumen de la obra trasladada al castellano por estas escritoras debe ser revisado de cara a ese necesario catálogo de traductoras españolas del siglo XVIII. En 2008, Mónica Bolufer, superando datos de investigadores precedentes, contabilizaba veintisiete traducciones femeninas publicadas a lo largo del siglo<sup>16</sup>, y alguna más arroja mi recuento para este trabajo: treinta y una. A ellas hay que sumar las versiones conocidas que quedaron manuscritas por diversas circunstancias, cuya cifra, bastante más baja (trece, en mi recuento), invita ya a las primeras reflexiones<sup>17</sup>.

## Traducir para publicar

Ciertamente, la proporción de obra impresa con respecto al total de la producción traducida que conocemos resulta significativa, y es con toda seguridad superior a la que se dio en el volumen global de la traducción dieciocheca en España<sup>18</sup>. Diversas circunstancias pudieron intervenir<sup>19</sup>.

Quienes aspiraban a convertirse en ejemplo y estímulo intelectual para otras mujeres, según declaración repetida en tantos prólogos y dedicatorias, es lógico que quisieran ver impresa su traducción, como su creación original. La difusión a través de la imprenta suponía alcanzar al gran público de las lectoras, en otros grupos y círculos sociales, en otras ciudades, en otro tiempo, incluso, y extender esos objetivos. El orgullo de ver el fruto de su actividad en letras de molde tampoco sería un factor secundario para muchas de estas creadoras, afanadas como esta-

---

<sup>16</sup> MÓNICA BOLUFER PERUGA, *La vida y la escritura en el siglo XVIII. Inés Joyes y Blake: Apología de las mujeres*, Valencia, Publicaciones de la Universitat de Valencia, 2008, pág. 155, nota.

<sup>17</sup> Recuerdo que solo trabajo con los datos de las obras de que tenemos constancia, por su título, impresión o manuscrito, censuras conservadas o circunstancias ciertas de composición, aunque estén ilocalizadas. Por tanto, no recojo dos traducciones de Catalina de Caso, *Historia del cielo, por el Abate Pluche*, y *La peste de Tolón*, de las que da noticia Serrano y Sanz, indicando, sin más precisiones, que no se publicaron; o unas traducciones del inglés, perdidas, y también sin referencias muy precisas, de Josefa Amar y Borbón. Véase SERRANO Y SANZ, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, t. I, págs. 245-246 y 29 respectivamente.

<sup>18</sup> No existen datos sobre este aspecto. García Hurtado no incluye las versiones que quedaron manuscritas en su trabajo estadístico sobre las traducciones españolas del setecientos. Véase Manuel-Reyes GARCÍA HURTADO, «La traducción en España, 1750-1808: Cuantificación y lenguas en contacto», en Francisco Lafarga (ed.), *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*, Lleida, Universitat de Lleida, 1999, págs. 35-43.

<sup>19</sup> Sobre las escritoras en general, con referencia a algunas traductoras, véase MÓNICA BOLUFER PERUGA, «Escritura femenina y publicación en el siglo XVIII: De la expresión personal a la “República de las letras”», en Margarita Ortega, Cristina Sánchez y Celia Valiente (eds.), *Género y ciudadanía. Revisiones desde el ámbito privado*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid-Instituto Universitario de Estudios sobre la Mujer, 1999, págs. 197-223.

ban en demostrar una capacidad intelectual semejante a la de los hombres y en mostrar que era igualmente legítima su aspiración a trascender el ámbito privado de la creación. Y el hecho de que algunas de las traducciones fueran encargos, o éxitos en los escenarios, es otro factor a tener en cuenta para entender esta amplia difusión impresa.

Josefa Amar y Borbón recibió el encargo de la Sociedad Económica Aragonesa para traducir la *Disertación sobre si corresponde a los párrocos y curas de las aldeas el instruir a los labradores*, tras desestimar la versión encomendada a otro traductor y sobre la que la propia Amar y Borbón informó. La Sociedad gestionó la impresión en Zaragoza en 1784<sup>20</sup>. Una situación parecida fue la de María Francisca de Sales Portocarrero, condesa de Montijo, quien sin haber cumplido los veinte años tradujo del francés durante su estancia en Barcelona *Instrucciones cristianas sobre el sacramento del matrimonio* por la insistencia del obispo de la ciudad, José Climent, por cuya cuenta se realizó la impresión<sup>21</sup>.

Por su parte, la fortuna escénica de *Las minas de Polonia* (1805), versión de María de Gasca y Medrano de la pieza homónima de Guilbert de Pixérécourt, explica la rápida impresión de la obra, en un momento de auge de los «melodramas terroríficos de traidor y tempestad», según la feliz denominación de Emilio Cotarelo. Sus tres ediciones barcelonesas, sin fecha, avalan la oportunidad de esta traducción y el buen criterio comercial de su autora al emprenderla<sup>22</sup>.

María Rosa de Gálvez conocía muy bien la dinámica de la vida teatral en el paso del siglo XVIII al XIX, y los medios de conseguir la máxima difusión de sus obras. Para su primera traducción dramática, *Catalina o la bella labradora*, de la francesa Amélie-Julie Candeille, estrenada en septiembre de 1801, la autora aprovechó la oferta de la Junta de Reforma de los Teatros de editar las obras nuevas ajustadas a la estética neoclásica que se hubieran estrenado en los teatros madrileños, de modo que la comedia se imprimió a costa del gobierno en el tomo V (1801) de la colección creada a tal fin, *Teatro Nuevo Español*. También acudió a la financiación gubernamental para imprimir otra de sus traducciones, *Bion*, ópera lírica que se incluyó en el tomo I de sus *Obras Poéticas* (1804), cuyos tres tomos salieron en la Imprenta Real, tras solicitar de Godoy el pago de los gastos de la edición. Su última traducción, *La dama colérica*, estrenada con enorme éxito en 1806, se imprimió

<sup>20</sup> Véase Constance SULLIVAN, «Josefa Amar y Borbón and the Royal Aragonese Economic Society (With Documents)», *Dieciocho*, 15, 1-2 (1992), págs. 95-148.

<sup>21</sup> Véase la «Carta» del obispo a la condesa que acompaña el texto de *Instrucciones cristianas sobre el sacramento del matrimonio [...] Escritas en francés por el Sr. Nicolás de Tourneux [...] Traducidas en español por...*, Barcelona, Bernardo Pla, [1774], s. p. También en Barcelona se imprimió, sin fecha pero probablemente en 1774, otra edición por Juan Francisco Pífferer. Es muy interesante la alusión indirecta que hace la autora en ese paratexto a lo extraño que puede parecer que una dama aborde la traducción de una obra de piedad en lugar de lo que apetecen los lectores del momento, «comedias, y novelas y romances franceses», s. p.

<sup>22</sup> Véase AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. IV (1986), págs. 173-174.

como suelta teatral en Barcelona, seguramente tras la muerte de su autora en ese mismo año, mientras su versión de *La intriga epistolar* quedó inédita<sup>23</sup>.

Hubo también autoras que se beneficiaron del mecenazgo para dar a la luz pública sus traducciones, como Catalina de Caso, que contó con la ayuda de la reina Bárbara de Braganza, a quien la obra está dedicada, para costear los gastos de impresión de alguno de los tomos de su *Modo de enseñar y estudiar las bellas letras* (1755), la traducción femenina más temprana de la que tenemos noticia en el siglo XVIII<sup>24</sup>.

A otras traductoras, una situación económica desahogada les permitiría acudir a un impresor y sufragar los gastos de la impresión, sobre todo si la obra era breve y constaba de un solo volumen. Seguramente fue el caso de María Romero Masegosa, de ascendencia hidalga, que traduce las *Lettres d'une Péruvienne*, de Mme de Graffigny, cuando su padre, con el que vive, es juez de la Real Chancillería de Valladolid<sup>25</sup>. Las *Cartas de una peruana* salen en una imprenta local, la de la Viuda e hijos de Santander, en 1792, lo que permite suponer una gestión personal de la edición, avalada además por el prestigio social de la familia en la ciudad.

Un caso de enorme interés respecto a los medios a que acudían las autoras y traductoras dieciochescas, como los escritores en general, para ver impresos sus trabajos es el de María Josefa de Luzuriaga, cuya traducción del *Viaje al interior de la China* tuvo unos avatares editoriales que merecen ser sacados a la luz. El primer volumen de la obra lo publicó Gabriel de Sancha en Madrid en 1798, y la traductora recibió la licencia de impresión del segundo a finales de ese mismo año. El Archivo Histórico Nacional conserva la carta que dirige en abril de 1799 a la Subdelegación de la Imprenta Real, en estos términos:

Doña María Jesús de Luzuriaga, con el más profundo respeto, hace presente a V. E. que, habiendo juzgado que la obra intitulada *Viaje de Lord Macartney a la China por Sir Jorge Staunton* podía satisfacer provechosa y agradablemente la curiosidad pública, determinó traducirla; pero, hallándose al mismo tiempo sin los medios suficientes para una empresa tan costosa, tuvo que recurrir a don Gabriel de Sancha para que la imprimiese a su costa, y deducidos los gastos y salario debido por su trabajo, remunerase el de la traductora con lo restante, y habiendo convenido aquel en ello, se abrió la suscripción, y salió a luz el primer tomo.

Pero habiendo padecido después bastante desfallo los intereses de Sancha por la total interrupción del comercio de América y fatalidad de las actuales cir-

---

<sup>23</sup> Véase Julia Bordiga GRINSTEIN, *La rosa trágica de Málaga: Vida y obra de María Rosa de Gálvez*, Anejos de *Dieciocho*, 3 (2003) y GARCÍA GARROSA, «La otra voz de María Rosa de Gálvez».

<sup>24</sup> Véase ESTABLIER PÉREZ, «De redes, pedagogía y autoridad femenina en la España de Fernando VI», pág. 424, nota.

<sup>25</sup> Véase BOLUFER PERUGA, «Traducción, cultura y política en el mundo hispánico del siglo XVIII», pág. 299.

cunstances, and seeing for the same in the precision of reducing the expenses of his printing, and dismissing many officials, it is absolutely impossible to continue in the printing of the work, leaving to the interested party with the disconsolation of seeing his work lost, and without being able to comply as is due with the subscribers who have been satisfied with the amount of the second volume, and to whom it will be very hard to remain with the work uncanceled.

In this situation no more recourse is left to the petitioner than to recur to V. E. for that, by an effect of his notable munificence, he may order to have printed said *Viaje* de cuenta de S. M. in the Real Printing House of the Gaceta, in the form and terms accustomed<sup>26</sup>.

I have transcribed the complete document, except the phrases of dismissal, for the interest that it has for the subject that occupies us, and in general for the history of the edition in Spain of the late 18th century. The translator details a process that was common to writers, men and women, to get their works printed: to deal directly with the printer and that he made an edition by subscription that would allow him to finance it. The problems of Gabriel de Sancha obliged the translator to look for another means of financing for the rest of the work, which consisted of five volumes, and he requests the aid of the government through the Council of Printing.

The answer that he receives is also very rich in data, but the extension of the document obliges him to summarize. Juan Facundo Caballero refers to the subdelegate of the Real Printing House, Mariano Luis de Urquijo, the report that he has requested on the subject: Sancha decided to print the work for the success of the original in England and France, but the expectations have not been fulfilled with the Spanish version, because «only sixty and three subscribers, and of them not all have paid for the first volume published and the second». For this, the report of Caballero is negative; but it deserves the penalty of being read:

[N]o me queda arbitrio, como desearía, para que se llevase a efecto la impresión por las particulares circunstancias de ser una señora la que ha emprendido este trabajo y dar al público un testimonio de la aplicación y talento de nuestras españolas; circunstancias de alguna consideración si pudiera tenerlas el público para ser más indulgente en algunos defectos de la traducción, que es a mi juicio de

---

<sup>26</sup> AHN, Consejos, Leg. 11283/14. Actualizo la grafía y puntuación del original, como en todas las citas a lo largo del trabajo. La autora se refiere a sí misma y firma como María Jesús de Luzuriaga, no como María Josefa.

lo que procede la poca venta, por ser muy difícil, como V. E. sabe, acertar con una buena traducción<sup>27</sup>.

María Josefa de Luzuriaga debió de detener ahí sus intentos de publicar el resto de la obra, y, en consecuencia, su traslación al castellano, porque solo queda noticia del primer volumen impreso por Gabriel de Sancha. Y aunque parece que la baja calidad de la versión paralizó el ambicioso proyecto, es preciso subrayar la voluntad del gobierno de potenciar el talento y la dedicación de las escritoras favoreciendo la difusión de sus escritos a través de la Imprenta Real<sup>28</sup>.

Pero no todas las traductoras tuvieron la fortuna, o la voluntad, de ver impresas sus producciones. Si no conocemos *Paulina*, traducción de Gracia de Olavide del drama *Cénie* de Mme de Graffigny, es probablemente porque el propósito de la autora no fue nunca darla a la imprenta. La obra surgió en el ambiente intelectual sevillano de su medio hermano Pablo de Olavide, una figura decisiva en la renovación teatral de los años 60-70 e introductor del drama sentimental en España en 1773 a través de su tertulia, a la que asistía Gracia. *Paulina* se representó en Sevilla en agosto de 1777<sup>29</sup>, y no conozco ejemplares del texto manuscrito.

Otras traductoras toparon con la censura y sus obras no vieron la luz pública. La calidad de la versión fue la piedra de toque para que a María Villanova y Mayoli no se le concediera la licencia de impresión para su *Arte de sentir y juzgar en materias de gusto*, traducido del francés en 1800<sup>30</sup>, y son bien conocidos los problemas con la censura de Cayetana de la Cerda y Vera por su versión de *Las americanas, o pruebas de la religión*, trasladada del texto homónimo de Mme Le Prince de Beaumont. A pesar de las protestas y argumentos en contra de la censura de que había sido objeto su traducción en 1790-1791, la condesa de Lalaing no pudo verla impresa<sup>31</sup>. La situación también fue compleja para Mercedes Gómez Castro; su versión de *La pintura del talento y el carácter de las mujeres*, ensayo del francés A.-L. Thomas, tuvo informes contradictorios, para finalmente, tras sus alegaciones, ver denegada su solicitud de impresión en 1798 por falta de orden y

---

<sup>27</sup> AHN, Consejos, Leg. 11283/47. La opinión de Caballero contrasta con la del censor Pedro Estala, que en los informes sobre los dos tomos destacó la calidad de la traducción (AHN, Consejos, Leg. 5562/63).

<sup>28</sup> Recordemos las palabras de Godoy en la cita del inicio de este trabajo.

<sup>29</sup> Véase FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1974, pág. 141.

<sup>30</sup> Véase SERRANO Y SANZ, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, t. II, pág. 574.

<sup>31</sup> Véase MÓNICA BOLUFER PERUGA, «Pedagogía y moral en el Siglo de las Luces: las escritoras francesas y su recepción en España», *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, 20 (2002) págs. 251-291; págs. 259-267.

claridad en la disposición de la obra, de la que además ya existía una traducción española impresa<sup>32</sup>.

El caso de Joaquina Basarán Alonso de Páramo y Murga resulta peculiar. Realizó una tarea que exigía esfuerzo y mucha dedicación al traducir en cuatro tomos la novela francesa *Historia de Gil Blas de Santillana*. Fue en 1766-1767, antes de que el Padre Isla ofreciera su conocida versión. El manuscrito conservado en la Real Academia Española lleva un prólogo, uno de los más reivindicativos del talento femenino y muy explícito en su estímulo a las mujeres animándolas a desarrollarlo, en el que queda clara la voluntad de dar a la luz pública la obra:

Este fin que puede conseguir un buen ejemplo es sin duda virtuoso en lo moral y la consideración de él la he creído bastante para preferir la publicación de mi diversión, por más que sea en lo físico viciosa, a la juiciosidad de ocultar mis defectos no habiendo necesidad de publicarlos. [...] En todo caso la traducción, mala o buena, parece a la vista del mundo. Y juzgue cada cual como quiera<sup>33</sup>.

A pesar de esta declaración, parece que la impresión no llegó a realizarse, y tampoco he localizado documentación sobre la solicitud de la licencia necesaria para tal fin.

### Elegir un texto de partida

La buena difusión impresa de las traducciones femeninas parece independiente del género de las mismas; también de los criterios de las traductoras para la elección del original. Son otros aspectos en los que detenerse.

Es lógico que las obras educativas y morales, de enorme difusión en la Europa de las Luces y bien conocidas por algunas españolas en su lengua original, orientaran la elección de quienes querían traducir y publicar hacia ese género, toda vez que esta producción, destinada preferentemente a un público femenino, resultaría de interés para impresores y libreros en un momento en el que la demanda de este tipo de literatura se correspondía con un mercado de lectoras

---

<sup>32</sup> AHN, Consejos, Leg. 5562/4. Como en el caso de María Villanova, pueden verse los documentos censorios en SERRANO Y SANZ, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, t. 1, págs. 465-467.

<sup>33</sup> «La traductora al lector», en *Historia de Gil Blas de Santillana. Escrita en francés por M. Le Sage. [...] Año de N. Redención de 1766. Está traducida por Doña Joaquina Basarán García Alonso de Páramo y Murga*, RAE, Ms. 323/326, h. 2r/v. Véase María Jesús GARCÍA GARROSA, «Mujeres novelistas españolas en el siglo XVIII», en Fernando García Lara (ed.), *Actas del I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, Almería, Universidad de Almería, 1998, págs. 165-176; pág. 174.

cada vez más amplio<sup>34</sup>. Pero en la lista de obras traducidas por las mujeres en la segunda mitad del siglo XVIII hay también novelas, obras teatrales (tragedias, comedias y dramas), relatos de viajes, tratados de filosofía moral o matemáticas, extensas obras de historia literaria o enseñanza de las bellas letras, obras de devoción. Y llama la atención lo que no hay: no hay versiones de los clásicos, ni traducciones poéticas, salvo el «Stabat Mater» de María Gertrudis Hore. Sin duda estas modalidades de versión fueron practicadas por las autoras españolas, no solo como ejercicios de aprendizaje, sino como creaciones o recreaciones de más importancia, pero no saldrían del ámbito de una difusión privada, o tal vez vieron la luz en alguna publicación periódica, de forma anónima.

El primer criterio que determina la elección del texto que se va a trasladar al español es, evidentemente, de tipo lingüístico: la lengua del original. Se hicieron algunas traducciones del inglés. Inés Joyes y Blake, de ascendencia irlandesa, vierte directamente del original de Samuel Johnson la *Historia de Rasselas, Príncipe de Abisinia* (1798); Rita Caveda y Solares trasladó de esa lengua las *Cartas selectas de una señora a una sobrina suya* (1800)<sup>35</sup>, y también del inglés parece que tradujo la marquesa de Espeja *A plan for the conduct of female education in boarding schools, private families and public seminaries*, de Erasmus Darwin, en una versión presentada a la censura de la Real Sociedad Económica Matritense en 1818, y que no se publicó<sup>36</sup>. Y hay una traducción del portugués: *La Fénix aparecida en la vida, muerte, sepultura y milagros de la gloriosa Santa Catalina* (1785), de Sor Marina Clemencia, realizada por María Antonia Varela de Castro<sup>37</sup>. Por su parte, María Gertrudis Hore practicó la traducción del latín, la del «Stabat Mater», que fue editado con su glosa en la imprenta de José Niel, en Cádiz, sin fecha<sup>38</sup>.

Son casos raros, pues en general las escritoras traducen de las lenguas modernas más conocidas en la cultura dieciochesca española, el francés y el italiano, aunque la lengua original del texto de partida fuera otra. De algunas, por sus

---

<sup>34</sup> Véase Inmaculada URZAINQUI, «La mujer como receptora literaria en el siglo XVIII», en Susana Gil-Albarellos y Mercedes Rodríguez Pequeño (eds.), *Ecos silenciados. La mujer en la literatura española. Siglos XVII al XVIII*, Valladolid, Junta de Castilla y León-Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, págs. 289-313.

<sup>35</sup> El original, identificado tras largas búsquedas por Catherine Jaffe, es *Letters on the Improvement of the Mind Addressed to a Young Lady* (1773), de Hester Chapone, en una versión posterior de Filadelfia de 1786. Véase Catherine M. JAFFE, «Contesting the grounds for feminism in the Hispanic eighteenth century», en Elizabeth Franklin Lewis, Mónica Bolufer Peruga y Catherine M. Jaffe (eds.), *The Routledge Companion to the Hispanic Enlightenment*, Londres-Nueva York, Routledge, 2020, págs. 69-82; págs. 71-76.

<sup>36</sup> Véase Elisa MARTÍN-VALDEPEÑAS YAGÜE, «El eco del saber: La Junta de Honor y Mérito de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País y la ciencia en la Ilustración», *Historia Social*, 82 (2015), págs. 97-114; págs. 112-113.

<sup>37</sup> Véase SERRANO y SANZ, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, t. II, pág. 566.

<sup>38</sup> Véase Frédérique MORAND, «El “Stabat Mater” glosado y traducido por Sor María Gertrudis de la Cruz Hore a fines del siglo XVIII», *Hispania Sacra*, LVIII (2006), págs. 579-607.

circunstancias personales o educación, se asegura que poseen el francés como el español<sup>39</sup>, es decir, que tienen un conocimiento profundo de ambas lenguas, necesario para abordar la traducción con garantías de éxito, como no se cansan de recordar quienes teorizaron en el siglo XVIII sobre los requisitos de una buena traducción<sup>40</sup>. Otras autoras debieron de ponerse a traducir con menos estudio y menos conocimientos, y los resultados de la versión se resintieron de ello.

Una mención especial en el aspecto lingüístico merece Josefa de Alvarado, marquesa de Espeja, que traduce de tres lenguas. Su primera versión, en 1785, fue del italiano, el *Compendio de Filosofía moral* de Francesco Maria Zanotti; veinte años más tarde traduce del francés *La lengua de los cálculos*, de Condillac; y en 1818 inicia la versión del inglés, como acabamos de ver, del tratado pedagógico de Erasmus Darwin *A plan for the conduct of female education*<sup>41</sup>.

Pasado el escollo de la lengua, la escritora tenía un amplio campo donde elegir el tipo de texto que deseaba trasladar al castellano. No debemos olvidar que todo traductor es, antes, un lector, una circunstancia que resulta más significativa si cabe en el caso de las traductoras. Sabemos de la esmerada educación de algunas de ellas, como correspondía a su alto rango, o de un entorno familiar y social que favoreció en otras el acceso a una cultura vasta y atenta a las novedades de otros países y otras lenguas. Seguramente nadie lo expresó mejor que María Romero Masegosa en el prólogo a *Cartas de una peruana*:

Pero mi hermano, que tenía tanta o más afición que yo a la lectura, que había tenido mejor elección, que se condolía de verme perder el tiempo y la vista en leer tantos y tan inútiles despropósitos [comedias de Calderón y novelas de María de Zayas], y que últimamente tenía más tiempo de vagar para tomar por su cuenta mi reforma, me fue cebando con libros proporcionados a mi situación [...]; y [...] consiguió hacerme leer cosas útiles y agradables. [...] En obsequio de la verdad es preciso confesar la mucha parte que tuvo en estos cortos progresos de mi aplicación; supo excitar tan bien mi emulación, que, envidiándole el conocimiento que tenía

---

<sup>39</sup> «Sabe con fundamento, y de raíz, las lenguas española y francesa», afirma el censor José de Rada de Catalina de Caso. «Aprobaciones», en *Modo de enseñar, y estudiar las Bellas Letras*, Madrid, José de Orga, 1755, t. I, s. p. Y el obispo Climent, a propósito de la traducción de la condesa de Montijo del francés al castellano, escribe: «Pues nadie ignora que V. E. posee ambas lenguas, bien que ahora se verá que las posee con tal perfección, que ha sabido hacer una traducción que no parece serlo». «Carta», en *Instrucciones cristianas sobre el sacramento del matrimonio*, s. p.

<sup>40</sup> Véase María Jesús GARCÍA GARROSA y Francisco LAFARGA, *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII. Estudio y antología*, Kassel, Reichenberger, 2004.

<sup>41</sup> Por la traducción del francés recibió una elogiosísima reseña en el *Diario de Madrid*, que destacaba sobre todo la calidad de la versión: «[S]ucédeme cuando la leo el pensar que Condillac era español, y que había escrito en castellano. Y al reflexionar en la causa de ser posible esta ilusión, he visto consistir en que la marquesa de Espeja no ha traducido meramente la obra, sino que además ha traducido el talento de Condillac al mismo tiempo». *DM*, 03/08/1805.

de la lengua francesa, y no contentándome ya con la lectura de los libros buenos castellanos, y algunos italianos, de cuyo idioma teníamos algún conocimiento, me dediqué a traducirla, lo que conseguí, a pesar de sus auxilios, con mucho trabajo, pues así por el gobierno de mi casa, como por los muchos trabajos que me cercan, [...] no podía entregarme libremente a su estudio. Finalmente, habiéndolo conseguido, traduje esta obrita que presento al público<sup>42</sup>.

De ese bagaje de lecturas de obras extranjeras saldrían las versiones de estas escritoras, autoras en la mayoría de los casos de una única obra traducida, y por tanto sin demasiada experiencia en un terreno al que casi siempre habían accedido a través del ejercicio práctico de la versión como método de aprendizaje de las lenguas. No faltan declaraciones en este sentido en sus prólogos: «Bajo cuyos dos aspectos puede mirarse esta obrita, que leída con gusto en el francés por la traductora, le mandaron la pusiese en castellano, para que se ejercitara en el arte de traducir, tan difícil como provechoso», escribe María Antonia de Río Arnedo<sup>43</sup>. Y María Antonia de Tordesillas no llega a la traducción por decisión propia, sino por indicación de su padre, que quiso «que me perfeccionase en la lengua francesa, y, para que más fácilmente lo consiguiera, me hizo traducir del francés al español [...] el excelente libro de la *Instrucción de una señora cristiana*», y que luego «me mandó que retocase la traducción [...] para que se publicase»<sup>44</sup>.

Como estos, hay otros casos en los que la traducción que llega al público se llevó a cabo por la propuesta o insistencia de otra persona: la versión de la condesa de Montijo de las *Instrucciones cristianas sobre el sacramento del matrimonio*, ya citada, a instancias del obispo de Barcelona; o la de María Romero Masegosa de las *Cartas de una peruana*, cuyo original francés recibió de Felicitas de Saint-Maxent, condesa viuda de Gálvez, durante la estancia de esta en Valladolid, y que seguramente se animó a verter al castellano por consejo de su amiga<sup>45</sup>.

---

<sup>42</sup> «La Traductora», en *Cartas de una peruana. Escritas en francés por Mad. de Graffigny y traducidas al castellano con algunas correcciones, y aumentada con notas, y una carta para su mayor complemento. Por Doña María Romero Masegosa y Cancelada*, Valladolid, Viuda de Santander e Hijos, 1792, págs. 12-15.

<sup>43</sup> «Protesta de la traductora que puede servir de prólogo», en Sara Th\*\*\*. *Novela inglesa, traducida del francés por Doña María Antonia de Río y Arnedo*, Valencia, Miguel Esteban, 1805, s. p. Es la segunda edición de la obra. Tomo la cita de la transcripción del paratexto por Helena ESTABLIER en BIESES.

<sup>44</sup> «Prólogo de la traductora», en *Instrucción de una señora cristiana para vivir en el mundo santamente. Traducida del francés al español por D<sup>a</sup> María Antonia Fernanda de Tordesillas Cepeda, y Sada*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1775, s. p.

<sup>45</sup> Romero Masegosa lo revela en una carta dirigida al *Correo de Murcia* para defenderse de la acusación de usurpación de la traducción por la autora peruana María Josefa de Rivadeneira: «[L]a obrita que he traducido me la regaló la señora condesa viuda de Gálvez; [...] yo la traduje y [...] mis borradores (que aún conservo) los vieron muchas personas de distinción, que las [sic] lefan conforme yo iba traduciendo» (*CM*, 22/04/1794,

No era infrecuente, por tanto, que una pauta, una sugerencia, orientaran a las traductoras en la elección del original, pero podemos pensar que fue en general su propio criterio el que se decantó finalmente por un género específico y por un texto concreto. Las cuatro piezas dramáticas francesas que María Rosa de Gálvez decidió trasladar al castellano no parecen elegidas al azar, pues muestran una sintonía extraordinaria con su producción original, con su situación personal y sus intereses literarios<sup>46</sup>, como sucede con la elección de la *Andrómaca* raciniana por parte de Margarita Hickey<sup>47</sup>.

En este sentido, hay dos ejemplos de enorme interés que muestran el proceso por el que algunas mujeres que querían escribir y publicar llegaban a la traducción, y qué determinaba su elección de un género o un título. Son los de Cayetana de la Cerda y María Josefa de Luzuriaga. La primera inicia así su breve prólogo a la versión de las *Obras* de la Marquesa de Lambert:

Mucho tiempo hace que deseaba emplear mis ratos desocupados en alguna cosa, útil y provechosa, que poder presentar al público. Tuve siempre inclinación a trabajar alguna traducción del francés (idioma en que tanto bueno se ha escrito); pero aunque examinaba varios libros, ningunos convenían con mis ideas, ya por ser asuntos superiores a mi corto talento, ya por lo difuso de las obras, que acaso hubieran apurado mi paciencia. [...]. Por fin llegaron a mis manos las *Obras* de la Marquesa de Lambert [...], y habiendo hallado en ellas unos tratados sumamente morales e instructivos, me resolví a traducir los que podían traer más utilidad, separando algunos que, aunque muy buenos, no eran el objeto que yo me proponía<sup>48</sup>.

El texto presenta a una traductora que es lectora asidua de libros franceses y que une la afición a la lectura con el ejercicio habitual de la traducción. El paso siguiente es la voluntad de llevar esa actividad, útil y provechosa, pero privada, al ámbito de lo público. Interesa también destacar que en su tarea hay un proceso de selección, en busca de un texto que se ajuste a sus intereses y gustos personales, a sus capacidades intelectuales (no por ser mujer, sino por ser traductora, que sabe que no basta entender la lengua del original, sino también la materia), y a la utilidad para el público. Por fin, retengamos que se indica el grado de intervención en el texto de partida: seleccionar solo una parte del original para dar al público en español, como hizo Rita Cavada en las *Cartas*

---

pág. 254). Para más detalles sobre esta circunstancia, véase BOLUFER PERUGA, «Traducción, cultura y política en el mundo hispánico del siglo XVIII», págs. 318-321.

<sup>46</sup> Véase GARCÍA GARROSA, «La otra voz de María Rosa de Gálvez».

<sup>47</sup> Véase ESTABLIER PÉREZ, «Una voz femenina en la poética de la tragedia neoclásica».

<sup>48</sup> «Prólogo», en *Obras de la Marquesa de Lambert, traducidas del francés por Doña María Cayetana de la Cerda y Vera, condesa de Lalain*, Madrid, Manuel Martín, 1781, s. p.

*selectas de una señora a una sobrina suya, entresacadas de una obra inglesa*, obra ya citada y de título suficientemente elocuente.

Vemos también en María Josefa de Luzuriaga un proceso selectivo de una obra para traducir, aunque aquí los criterios son de otro tipo:

Así, viendo la afición que muestra el público a este género de escritos, y deseando satisfacerla en uno que sea instructivo y agradable a las personas de todas clases, no ha encontrado el traductor obra más a propósito que la de Sir Jorge Staunton, por contener la pintura más hermosa y peregrina que puede presentarse<sup>49</sup>.

La traducción viene orientada por el deseo de dar al público una obra de un género que tiene buena acogida en los años finales del siglo XVIII, los libros de viajes. Ello implica que la autora conoce el género, que debe de haber leído varias obras tanto en español como en francés, y que ha escogido un título no disponible hasta entonces en castellano, guiada por un criterio eminentemente comercial: Luzuriaga se decanta por traducir aquello que gusta al público y está de moda, imaginando por ello buenas ventas. Conocemos por los documentos transcritos en páginas anteriores que sus expectativas no se cumplieron.

Entre los argumentos aducidos por las traductoras para explicar por qué se han inclinado precisamente por ese o esos títulos, el más relevante no es desde luego el sexo de quien redactó la obra extranjera. Sin duda las escritoras interesadas en la literatura moral y pedagógica destinada a las mujeres conocerían la producción en ese género escrita también por mujeres sobre todo en Francia, y serían algunas de esas obras las que finalmente dieran en castellano; también la abundante producción novelesca europea de autoría femenina formaría parte, primordialmente en una versión francesa, de la biblioteca de las mujeres que llegarían a ser traductoras. Pero las cifras demuestran que los vínculos entre las traductoras españolas y las escritoras europeas son menos estrechos de lo que podía pensarse: de las cuarenta y cuatro traducciones femeninas con las que trabajo en este estudio, solo doce tienen un original también femenino<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> «Advertencia del traductor», en *Viaje al interior de la China y Tartaria [...] Por Sir Jorge Staunton. [...] Traducido al español con notas P. D. M. J. L.*, Madrid, Sancha, 1798, s. p. Tomo la cita de la transcripción del paratexto por Helena ESTABLIER en BIESES. Adviértase que la traductora, que oculta su identidad tras unas siglas en la portada, se refiere a sí misma como «el traductor».

<sup>50</sup> Hay tres versiones de obras de Mme Le Prince de Beaumont, dos de Mme de Graffigny, y una de Mme de Genlis, Mme de Lambert, Mme Live d'Épinay, Amélie-Julie Candaille, Elisabeth Somerville, Hester Chapone y Sor Marina Clemencia.

## Traducir: más allá de los tópicos

Hacerse un lugar en la República de las letras en el siglo XVIII no fue tarea fácil para las escritoras. Con todo, la actividad traductora, por secundaria, por subsidiaria de un texto previo, era mejor aceptada en el bello sexo que la exhibición del talento que algunas escritoras mostraban con voz propia, por lo que algunas optaron por esta forma más acorde con la modestia que la cultura social del setecientos esperaba de las mujeres.

De acuerdo con esas premisas, los escritos femeninos están llenos de apelaciones prologales a la humildad con la que las autoras emprenden su actividad intelectual y al fin ético que guía sus plumas: mostrar ejemplos de su aplicación dando al público textos útiles y servir de estímulo a otras mujeres para que hagan lo propio, empleando también útilmente su tiempo y sus capacidades. Son tópicos inherentes al género liminar, en todas las épocas y entre todo tipo de autores, hombres y mujeres. El caso de las literatas dieciochescas, ya ampliamente estudiado y ejemplificado en la bibliografía sobre su producción, tiene sin embargo ciertas peculiaridades en aquellas que cultivan la traducción.

A la *captatio benevolentiae* que supone pedir excusas por tomar la pluma siendo «una débil mujer sin más ciencia que la del conocimiento de mi ignorancia»<sup>51</sup>, y a asegurar que no les guía más ambición que la de ser útiles, las traductoras sienten la necesidad de añadir más justificaciones por abordar la traslación de un texto extranjero, tarea que casi siempre –dicen– han empezado por entretenimiento o por mera práctica lingüística, esto es, sin una vocación literaria decidida. El limitado conocimiento de la lengua de partida, la falta de experiencia en una actividad en la que son inexpertas, o incluso la poca edad son las más utilizadas<sup>52</sup>. Pero no falta, y esto nos interesa más, la conciencia de las dificultades que entraña toda traducción y que la escritora debe superar a veces en textos de envergadura y de materias eruditas, no comparables en ese aspecto a las obras de entretenimiento. Por ello, lo tópico de su formulación no debe engañarnos en declaraciones como la de Catalina de Caso, mujer de sólida formación, educada en Francia y que conocía seis lenguas, además de diversas materias:

---

<sup>51</sup> Son palabras de Catalina de Caso, que tomo como ilustración de esta actitud en diversas traductoras: «Prólogo de la traductora, al discreto lector», en *Modo de enseñar, y estudiar las Bellas Letras [...] Escrito en idioma francés por Mons. Rolin [...]. Traducido al castellano por D.<sup>a</sup> María Catalina de Caso*, Madrid, José de Orga, 1755, t. I, s. p.

<sup>52</sup> En algún caso la excusa trasciende el tópico, como ocurre con la jovenísima Juana Bergnes de las Casas, que tiene trece años cuando publica su primera traducción, la novelita educativa *Lidia de Gersin* (1804).

El conocimiento de mi insuficiencia, y el deseo de dar al público una obra que puede ser de gran utilidad, disputaron en mi interior la resolución [de traducir las obras de Rollin]. Enterados algunos sujetos de mis buenas intenciones, y de tener alguna inteligencia, aunque leve, en las lenguas española, francesa y latina, vencieron la dificultad que me acobardaba, con la esperanza de que mis lectores sabrán disimular con benignidad los defectos que encuentren, disculpándome, en alguna ocasión por la dificultad de poderse comprender bien el verdadero sentido que quiso dar al autor a sus sabios conceptos, y en otras por la naturaleza de toda traducción, que siempre ha de perder algo de la fuerza expresiva de su original<sup>53</sup>.

¿Y fue realmente falta de confianza en su destreza como traductora, su deseo de refrendo de la autoridad literaria masculina, lo que llevó a Margarita Hickey a enviar su versión de *Andrómaca* de Racine a su amigo Agustín de Montiano, autor de las dos primeras tragedias neoclásicas españolas, para que la corrigiera y enmendara, si era el caso?:

Concluida mi traducción la remití a D. Agustín de Montiano y Luyando, secretario de Cámara de Gracia y Justicia, para que su mucha instrucción, buen gusto e inteligencia en estas materias se sirviese darme su parecer y corregir y enmendar en la obra todo lo que su buen juicio hallase necesitar de enmienda y corrección. Y después de algunos días que tuvo en su poder la *Andrómaca* me la devolvió acompañada de la carta que sigue a este prólogo, con algunas leves y reducidas notas al margen de la misma traducción<sup>54</sup>.

Claro que esto sucedió a finales de los años 50, y veinte años después la escritora, ya como autora original, en el prólogo al *Poema en elogio del Capitán General don Pedro Ceballos* no creía necesaria la aprobación de sus iguales, de otros miembros de la República de las letras, sino el aplauso del público.

Todavía a finales de siglo pueden leerse confesiones de una conciencia literaria en el terreno de la traducción que se sitúa por debajo de la masculina, quizá el peaje necesario para hacer realidad la publicación de una obra sin causar mucho revuelo en el mundo de las letras. Las palabras de Rita Caveda,

---

<sup>53</sup> «Prólogo de la traductora, al discreto lector», en *Modo de enseñar, y estudiar las Bellas Letras*, s. p. Sobre la formación intelectual de esta traductora, véase ESTABLIER, «De redes, pedagogía y autoridad femenina en la España de Fernando VI», págs. 418 y 421.

<sup>54</sup> «Prólogo» en *Poesías varias, morales, sagradas y profanas, o amorosas. [...] con tres tragedias francesas traducidas al castellano: una de ellas la Andrómaca de Racine. [...] Obras todas de una Dama de esta Corte*, Madrid, Imprenta Real, 1789, págs. III-IV. Para Helena ESTABLIER este hecho, y la reproducción de la elogiosa carta de Montiano en la edición de la obra «enmascara una reivindicación por vía indirecta [de] su propio talento». («Una voz femenina en la poética de la tragedia neoclásica», págs. 109-110).

no carente tampoco de instrucción en un entorno social y cultural favorable a la creación, son bien elocuentes:

Si esta preciosa obra hubiese caído en otras manos, el traductor literato hubiera sacado todo el partido posible de las elevadas máximas y del delicado estilo del original. Esto, y la preocupación, tal vez aún arraigada entre muchos, de que el talento de la mujer participa de la debilidad de su espíritu, para que se atreva a hacer papel entre los escritores eruditos, tuvieron algún tiempo suspensos mis buenos deseos, hasta que al fin el empeño de personas respetables, y el celo ardiente de ser útil a mi sexo, desterraron mis temores, y me hicieron consagrarle estos primeros ensayos de mis tareas<sup>55</sup>.

Por contraste, otras traductoras no piden más perdón por sus faltas que las obligadas en toda tarea humana, y se miran en el mismo espejo que los traductores, que también yerran. Con dosis nada desdeñables de ironía, en las que se adivina una sumisión meramente formal a las convenciones prologales de las obras femeninas, Marfa Romero Masegosa escribe:

No pienso pedir los perdones acostumbrados en tales casos por los innumerables defectos de que estará llena mi traducción; solo sí diré con la sinceridad que me caracteriza [...] que la empecé por entretenimiento, sin que me pasase por la imaginación el darla a la prensa, pero que a ello me obligaron algunos sujetos que me favorecen con su amistad, de modo que me fue preciso condescender. [...] No puedo lisonjearme de haberles dado en la traducción toda el alma que tienen [los pensamientos] en el original; pero además de que este es un achaque de que comúnmente adolecen las traducciones de hombres diestros, cuyos yerros pueden servir de disculpa al atrevimiento de una mujer, espero que se aprovecharán de lo bueno mis lectores, y despreciarán lo malo siquiera porque son faltas involuntarias<sup>56</sup>.

Esta traductora no parece dispuesta a ser juzgada con distintos criterios a los utilizados en la España de su tiempo para evaluar la labor de los traductores, algo que, con similar ironía, declara Josefa de Alvarado, marquesa de Espeja, sobre su versión de *La lengua de los cálculos*, de Condillac:

---

<sup>55</sup> «Prólogo» en *Cartas selectas de una señora a una sobrina suya, entresacadas de una obra inglesa impresa en Filadelfia, y traducidas al español por Doña Rita Caveda y Solares*, Madrid, García y Compañía, 1800, págs. vi-vii.

<sup>56</sup> «La Traductora», en *Cartas de una peruana*, págs. 15-17.

Habiéndome parecido indispensable aclarar para la mejor inteligencia varias partes de esta obra, he puesto algunas notas [...]. He omitido otras, por que no se me diga que adolezco del achaque común a casi todos los traductores que quieren realzar un poco más de lo que es en sí el mérito de sus versiones, ilustrándolas según ellos con notas útiles y eruditas, que otros llaman impertinencias y locuacidad; defecto que en mí hubiera sido algo excusable, por ser el general que los hombres atribuyen a mi sexo, que se contenta con evitarle, viéndole renacer en los mismos que le detestan, para conservar aun en esto aquella gran distancia que dicen los separa<sup>57</sup>.

Por ello, es muy significativo que no hable de su falta de competencia para traducir una obra de estas características, de materia científica, sino que, en pie de igualdad con los traductores, tome las palabras de uno de ellos para subrayar la dificultad que entraña toda traducción y las cualidades que debe tener quien la realiza:

Guardando silencio en esta parte [el mérito del original], mucho más le guardaré respecto de mi traducción, sobre la cual diré solamente lo que un antiguo literato nuestro decía en el prólogo de una que había hecho de la lengua griega: «Quiera Dios que con mi traducción no haya perdido Luciano su estimación y decoro, que aunque ingenuamente lo he procurado, no disculpo sus faltas, porque conozco mi insuficiencia, y estoy muy al fin de las grandes calidades que ha de tener el que traduce»<sup>58</sup>.

## La exposición de un discurso traductor

Escribe Helena Establier que prólogos como el de Margarita Hickey a su *Andrómaca* se singularizan en el panorama de la creación femenina dieciochesca porque se alejan de las prácticas habituales, de «la ambigüedad con la que las escritoras / traductoras suelen abordar el sustrato de su labor, eludiendo los discursos puramente teóricos en los que se requiere un posicionamiento autorial sobre diferentes aspectos del texto literario, y ofreciendo en su lugar justificaciones varias sobre las motivaciones –por lo general extra-literarias- de la tarea emprendida»<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup> «Advertencia de la traductora», en *La lengua de los cálculos. Escrita por el abate Condillac [...]. Traducida del francés al castellano por la marquesa de Espeja*, Madrid, Imprenta de Ruiz, 1805, pág. v.

<sup>58</sup> «Advertencia de la traductora», págs. v-vi. La cita es de Francisco Herrera Maldonado, traductor de los *Diálogos de Luciano* en 1621 y reeditados en 1796.

<sup>59</sup> «Una voz femenina en la poética de la tragedia neoclásica», pág. 108.

En efecto, la singularidad de Margarita Hickey queda demostrada en el extenso prólogo a la versión de la tragedia de Racine que finalmente dio a la imprenta, junto con su obra poética, pero no es un caso único entre las traductoras, y no sorprenderá que en este terreno las más proclives a asumir un discurso autorial de carácter teórico sean precisamente los grandes nombres de la creación literaria en España en el siglo XVIII: junto a Hickey, Josefa Amar y Borbón y María Rosa de Gálvez, las traductoras con una obra propia reconocida con la que aspirar a un lugar destacado en la República literaria de su tiempo.

Nos interesa especialmente en este trabajo ver el lugar que estas escritoras dedican en sus prólogos a reflexionar sobre la esencia de la traducción, sobre la índole de su trabajo y, si es el caso, a elaborar un discurso propio de carácter teórico sobre el arte de traducir.

Conviene señalar antes que en este aspecto es relevante la edad y la formación de las traductoras. Una muchacha como Juana Bergnes difícilmente tendría a sus trece años unos conocimientos teóricos previos, que por otro lado tampoco serían necesarios, para trasladar del francés una novelita infantil, *Lidia de Gersin*. Otro caso es el de mujeres con una amplia cultura, muchas lecturas y sólida formación en diversas materias (Catalina de Caso, Josefa de Alvarado, además de las arriba citadas), que en general abordan la traducción a una edad madura, lo que les ha permitido adquirir un bagaje cultural en ese terreno específico. Son, además, unos conocimientos de la teoría y las técnicas traductoras que necesitan para abordar la traslación al español de textos extensos y de materias eruditas, muy especializadas (pedagogía, filosofía moral, matemáticas, historia literaria).

En los prólogos de Catalina de Caso y la marquesa de Espeja, por ejemplo, no encontramos nada parecido a una exposición teórica sobre el arte de traducir, pero, entre el ropaje de los tópicos y el recurso a la ironía, sí se percibe el conocimiento de los principios que rigen la buena traducción y de sus dificultades. No tenemos más que releer los fragmentos citados de ambas en el apartado anterior para comprobarlo. También basta releer algunos textos extractados en páginas anteriores para comprender que, tópicos aparte, la mayoría de las traductoras parecen en realidad más preocupadas por la utilidad de la obra que dan en español que por la calidad y el rigor de la versión, y que se escudan en aquella para justificar todos los posibles errores de que adolezca su traducción.

En el siglo XVIII, el discurso teórico sobre la traducción surgió casi siempre de la práctica, de la reflexión sobre las dificultades concretas a que debe hacer frente quien traduce o de las opciones que ha tenido que tomar ante disyuntivas que la teoría traductora había formulado desde la Antigüedad clásica<sup>60</sup>. Es lo que hace Josefa Amar y Borbón en el prólogo a su versión del *Ensayo históri-*

---

<sup>60</sup> Véase GARCÍA GARROSA y LAFARGA, *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII*.

*co-apologético de la literatura española* de Javier Lampillas<sup>61</sup>: no es un discurso teórico original lo que expone, sino una explicación de su método traductor, pero que revela un conocimiento amplio de los tratados o las reflexiones de otros traductores sobre el arte de traducir.

Las reflexiones de Amar y Borbón sobre la traducción aparecen ya en el prólogo a la primera edición de la obra, en 1782, pero se reformulan con leves variantes en la segunda, publicada en 1789. El «Prólogo de la traductora» contiene todos los elementos propios de este tipo de escritos, comenzando con la referencia al mérito de la obra original y la pertinencia de su versión, aspecto que aquí trasciende el tópico, pues se trata de una obra redactada en italiano por un jesuita expulsado que quiere poner de relieve los logros de la literatura española y defenderla de los agravios de que ha sido objeto. Tras estos prolegómenos, la escritora aragonesa expone su método para traducir:

He procurado ceñirme al concepto y casi a las palabras del original, pero no con tanta exactitud, que le haya copiado al pie de la letra, en cuyo caso tendría aún más defectos de los que advertirán desde luego los inteligentes. El pintor no puede sacar una copia perfecta, si a cada paso no vuelve los ojos hacia el original; mas el traductor, una vez que se entere del concepto, no ha de estar estrechamente atado al original si quiere sacar airosa la copia. No traduciré con gala, decía uno de los que se han empleado con más lucimiento en este género de trabajo, el que no se olvide de que está traduciendo. No es esto, decía, que yo haya sabido practicar estas mismas reglas, pero que son las que se deben tener presentes. Por lo demás, es cierto que esta traducción no permite tantas licencias como otras, porque habiendo de repetir continuamente las palabras de los autores impugnados, no cabe alteración en esta materia. Si no hago escrúpulo de mudar algunas voces, dejando en todo su significado y sentido el pensamiento del autor, consiste en que soy amante de mi lengua, la que me parece tiene frases y palabras para todo; aunque algunos españoles, o lisonjeros o infecundos hayan juzgado lo contrario<sup>62</sup>.

---

<sup>61</sup> La traducción se publicó por primera vez en 1782-1784, en Zaragoza, por Blas Miedes, y tenía seis volúmenes. No hará falta insistir aquí en la preparación intelectual de esta escritora, educada entre otras ramas en la traducción de los clásicos, y que en 1782, cuando emprende esta versión, había ingresado en la Sociedad Económica Aragonesa de los Amigos del País. Véase, entre otros, María Victoria LÓPEZ-CORDÓN, «Introducción», en Josefa AMAR Y BORBÓN, *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*, Madrid, Cátedra, 1994, págs. 7-52.

<sup>62</sup> Transcribo el texto por la segunda edición: «Prólogo de la traductora», en *Ensayo histórico-apologético de la literatura española. [...] Disertaciones del Señor Abate Don Xavier Lampillas. [...] Traducido del italiano al español por Doña Josefa Amar y Borbón [...] Segunda edición, corregida, enmendada e ilustrada con notas, por la misma traductora*, Madrid, Pedro Marín, [1789], t. I, s. p.

La autora hace suyas las ideas sobre la traducción de José Francisco de Isla, cuyo nombre no revela, pero al que cita casi textualmente: «En una palabra: el pintor no puede sacar la copia si a cada paso no vuelve los ojos hacia el original. El traductor, una vez que se entere de sus perfecciones, no ha de volver los ojos al original, si ha de sacar airosa la copia. Ciertamente, no traducirá con gala el que no se olvida de que está traduciendo», escribió el jesuita en el prólogo a su traducción del *Año cristiano* (1753-1773), de Jean Croisset<sup>63</sup>.

Las reglas que aplica Josefa Amar a su traducción son, pues, las que le indica la experiencia de Isla, y de tantos otros traductores<sup>64</sup>: la de optar por una versión fiel pero no literal, teniendo en cuenta las particularidades del original, que en este caso no permite muchas libertades por haber de reproducir en castellano con exactitud, y cierta redundancia, las palabras de los autores cuyas opiniones rebate Lampillas. Por eso, será bueno citar la forma en que esta idea está expresada en la versión del prólogo de la primera edición:

Sin embargo, no me ha parecido tomarme tantas licencias como otros traductores, porque, estribando toda esta obra en hechos, pasajes y autoridades de las personas defendidas, no cabía alteración en el traslado sin tropezar en el inconveniente de poderse creer apetecida la gloria de obra original, de lo que he estado muy distante. Me contentaré con haber sabido imitar la energía, claridad y método de la obra<sup>65</sup>.

Como otros traductores del siglo XVIII explicaron, una de las dificultades de la traducción es tener que sujetar el propio numen, retener la tentación de libertad que tiene el autor original para crear su obra propia. Y a ello se refiere Josefa Amar, quien no elude, como se espera de cualquier traductor, pedir disculpas por los errores que haya podido cometer en su tarea. Por ello, en la segunda edición añade una «Advertencia de la Traductora» explicando sus correcciones cuidadosas de

los defectos y descuidos de la primera, porque sería temeridad o mucha ignorancia repetirlos ahora nuevamente. En efecto, he procurado limarla y españo-

---

<sup>63</sup> José Francisco de ISLA, «El que traduce al que lee», en *Año cristiano* (1753). Cito por la edición del paratexto en *Dedicatorias, prólogos y advertencias del R. P. José Francisco de Isla [...], que se hallan en las primeras ediciones [...] del Año Cristiano, que tradujo al castellano del que escribió en francés el R. P. Juan Croiset*, Pamplona, José Longás, 1792, pág. XXVIII.

<sup>64</sup> La preferencia por una traducción fiel pero no literal fue la más generalizada en el siglo XVIII, con los matices oportunos según el género, la materia y la lengua del original. De estas opiniones, y de otras que se desarrollarán en este apartado, puede verse un análisis e ilustración textual en GARCÍA GARROSA y LAFARGA, *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII*.

<sup>65</sup> «Prólogo de la traductora», en *Ensayo histórico-apologético de la literatura española*, Zaragoza, Blas Miedes, 1782, t. I, s. p.

lizarla más que al principio, poniendo notas a este tomo primero, que no las tenía, y traduciendo los sonetos, que antes se pusieron en italiano como están en la obra original<sup>66</sup>.

A Margarita Hickey se le plantearon otros problemas en sus traducciones, porque se trataba de dar en castellano tragedias clasicistas francesas. Tradujo *Andrómaca* de Racine y *Zaïre* de Voltaire probablemente antes de 1759; en 1787, la solicitud de la licencia de impresión de ambas añade una tercera traducción, *Alcira* de Voltaire. Solo la primera sería editada, en 1789, junto a sus poesías líricas.

Conocemos el pensamiento traductor de Margarita Hickey precisamente por el prólogo que acompaña a *Andrómaca*, redactado treinta años después de su versión al castellano y que puede entenderse en buena medida como una toma de postura ante otra versión del original de Racine que llevaba años representándose en los escenarios españoles<sup>67</sup>.

Como apunta Helena Establier, el inicio del prólogo contiene dos afirmaciones relevantes: por un lado, la iniciativa personal como elemento motor de su actividad literaria y que determinó su voluntad de traducir; por otro, la razón de la elección del género y del original, que fue la intención de introducir un modelo trágico en la dramaturgia nacional en un contexto de reforma de la escena española por los partidarios de la estética neoclásica<sup>68</sup>.

En efecto, el texto prologal de Hickey reúne muchos elementos de interés en la historia literaria española del setecientos, y en el proceso textual y escénico de afianzamiento de la tragedia neoclásica, pero vamos a fijarnos particularmente en cómo ese contexto enmarca, casi determina, la exposición del método traductor adoptado por la dramaturga.

Cuando Margarita Hickey traduce a Racine no hay muchos ejemplos de versiones trágicas en español en las que apoyarse, y su actitud inicial de ser fiel al texto francés se vio reforzada al darla a la imprenta en 1789 por las versiones que desde los años 60 pudieron verse en la escena,

pues las más de ellas se apartan infinito de sus originales [...] por haber querido sus traductores, usando de sus ingenios, añadir y quitar en sus traducciones a su arbitrio lo que les ha parecido conveniente, [...] y [...] me he determinado por fin a dar al público la *Andrómaca* del celebrado Racine, traducida al castellano tan

---

<sup>66</sup> «Advertencia de la traductora», en *Ensayo histórico-apologético de la literatura española*, [1789], t. 1, s. p.

<sup>67</sup> Se trata de la versión muy libre de Pedro de Silva, *Al amor de madre no hay afecto que le iguale*, estrenada en 1764.

<sup>68</sup> Véase ESTABLIER, «Una voz femenina en la poética de la tragedia neoclásica», págs. 108-109. Algunos aspectos sobre la opción traductora de Hickey son tratados en las págs. 110-112.

fielmente que ni en pasaje ni en expresión alguna he querido alterarla, sin embargo de que algunos me aconsejaban lo contrario cuando la traducí, pareciéndome que sería no solamente demasiada satisfacción y aun avilantez atreverme a querer enmendar, corregir y mudar obra de un autor tan justamente alabado y celebrado como Racine, pero aun también que no lograría en ejecutarlo sino desfigurar acaso, afeor y echar a perder la hermosura del original, como acontece frecuentemente a los que emprenden corregir y enmendar obras ajenas, que en lugar de hermosearlas suelen quitarles la hermosura y naturalidad de sus originales<sup>69</sup>.

No deben interpretarse estas palabras como un gesto de humildad de la traductora que no se atreve a alterar la obra del maestro alegando ignorancia o falta de destreza para discurrir por un camino propio; es la opción traductora, la fidelidad, adoptada por otros traductores, al igual que hubo la opuesta, a la que ella misma alude, y que remite al ambiente de debate sobre la aclimatación del modelo francés a la naciente historia de la tragedia neoclásica española.

Entre los traductores dieciochescos de tragedias clásicas y de autores franceses o italianos de los siglos XVII y XVIII hubo opiniones encontradas, pero casi siempre entendiendo que el género trágico no admitía un grado de libertad tan amplio como otras fórmulas dramáticas. El mayor dilema afectaba a la elección del metro, y aquí cada quien se decantó por el octosílabo o el endecasílabo libre. Margarita Hickey eligió el primero, con la asonancia que recomendara Luzán, esforzándose tras la consulta a Montiano en limar algunas consonancias que mantenía la versión; pero insistió en que la máxima que había regido su traducción, «no salir de la ley que rigurosamente me había impuesto de no apartarme poco ni mucho del sentido del poeta»<sup>70</sup>, la obligaba a mantener algunas consonancias. Solo se permitió una pequeña licencia con relación a la estructura dramática: «He reducido a tres actos los cinco del original por estar más en uso esto en España que lo otro y en esto solamente me he determinado a no seguir el original, porque la frecuente interrupción de la trama o enlace que resulta de los cinco actos me parece que hace algo confusa la acción»<sup>71</sup>.

Con una actitud muy diferente escribe María Rosa de Gálvez sobre la traducción. Es 1804, cuando publica sus *Obras poéticas*, que incluyen sus tragedias y algunas comedias. La «Advertencia» al segundo tomo, reservado con el tercero a sus tragedias, todas originales, incluye estas declaraciones:

---

<sup>69</sup> «Prólogo», en *Poesías varias*, págs. v-vi.

<sup>70</sup> «Prólogo», en *Poesías varias*, pág. v.

<sup>71</sup> «Prólogo», en *Poesías varias*, pág. xiv.

De aquí es que hay un diluvio de traductores y por milagro un ingenio. Sea dicho sin ofender a nadie: es muy difícil traducir bien; pero hay tanta diferencia de esto a ser poeta como hay de iluminar una estampa a abrir la lámina para tirar la misma estampa. Sin embargo, hoy vemos con extrañeza que cualquiera que traslada a mala prosa española los dramas extranjeros se cree ingenio, y aun se atreve a desacreditar a los verdaderos poetas originales (que algunos hay), valiéndose para dar más importancia a su trabajo de exaltar las composiciones de otros países, y deprimir las nuestras. [...] En esta época salen a luz estas tragedias, que son originales, y sea cual fuere su mérito solo son producción de una mujer española; nada hay en ellas traducido, nada hay tomado sino de la historia o suceso que ha dado asunto al drama. Por consecuencia puedo llamar más estas composiciones con harto más fundamento que los traductores, que se envanecen por el suceso de sus tareas en el teatro sin reflexionar que los elogios públicos en semejantes representaciones, o son al verdadero autor, o más bien al desempeño de los actores, quedando sólo para el traductor el interés pecuniario, injustamente asignado por lo regular a un trabajo que solo puede serlo para aquellos cortos ingenios que nada son capaces de inventar por sí, y necesitan hallarse los pensamientos, la acción, el orden, y en una palabra, hallarse la obra compuesta para poder hacer algunos pinitos en la cuesta del Parnaso<sup>72</sup>.

Pueden resultar extrañas estas palabras en la pluma de quien en esa fecha ha estrenado tres comedias traducidas, pero hay que interpretarlas en el contexto en el que se escriben<sup>73</sup>. El contexto personal, primero. La escritora malagueña quiere poner en valor su producción trágica, nada menos que ocho tragedias, destacando ante todo el hecho de que son originales, en un panorama dramático dominado por las traducciones de tragedias francesas e italianas. Y el contexto teatral, después. Gálvez conoce y comparte dos de los argumentos más reiterados por los contrarios a las traducciones: por un lado la idea de que la tarea del traductor es inferior a la del autor original, y de que se dedica a traducir quien es incapaz de crear obras propias, percepción de larga tradición en el discurso traductor de todos los tiempos y países; por otro, un prejuicio más reciente, que se enmarca en la historia escénica española de la segunda mitad del siglo XVIII y el paso al XIX: la abundancia de obras traducidas, de todos los géneros, y la idea de que esta proliferación de lo extranjero arrincona la producción original.

Con todo, la dureza del juicio de Gálvez a las traducciones dramáticas no debe hacernos olvidar la doble motivación que gobernó su actividad en la composición teatral: el deseo de alcanzar un lugar en el Parnaso, al lado de los grandes trágicos,

---

<sup>72</sup> María Rosa de GÁLVEZ, «Advertencia», en *Obras poéticas*, Madrid, Imprenta Real, 1804, t. II, s. p.

<sup>73</sup> Véase GARCÍA GARROSA, «La otra voz de María Rosa de Gálvez», págs. 37-40.

la impulsó a crear e imprimir una producción trágica original mayor que la de ningún autor neoclásico de su tiempo. Para la escena reservó las comedias (alguna tragedia también fue representada), incluidas las traducidas, dictadas por el «interés pecuniario» de quien quiso vivir de la literatura. Porque María Rosa de Gálvez es el mejor ejemplo, quizá el único en su época, de una escritora que entendió la actividad literaria como una profesión<sup>74</sup>.

### Sobra la práctica traductora

Son necesarios estudios puntuales de más traducciones para poder valorar la práctica traductora femenina, y para apreciarla en el conjunto de las traducciones dieciochescas en cada uno de los géneros<sup>75</sup>. Hasta que dispongamos de más análisis, podemos seguir escuchando a las propias autoras para acercarnos algo más a su forma de tratar la obra original.

Además de Josefa Amar o Margarita Hickey, otras traductoras explican cómo ha sido ese proceso o qué intervenciones han realizado en el texto de partida. La mayoría opta por la fidelidad, pero como en otros casos ya planteados aquí hay que interpretar cada afirmación en su contexto. María Antonia de Río Arnedo, que encabeza sus dos versiones con sendas protestas de humildad por su escasa experiencia como traductora, profesa en la de *Cartas de Madama de Montier* una fidelidad extrema:

Sería en mí una temeridad imperdonable querer añadir un ápice a las sabias y oportunas reflexiones de aquella mujer insigne. Hable pues por sí y por mí la misma Madama de Beaumont, supuesto que nada se puede decir ni más fino ni más conveniente que el Discurso preliminar que ella pone a su obra. Tradúzcolo literalmente, y detesto una y mil veces aun la sola idea de acometer empresas que exceden sobre manera la debilidad de mis talentos<sup>76</sup>.

Es una fidelidad que, además de ser una opción traductora, puede aplicarse sin demasiados riesgos a una obra moral como la de Mme Le Prince de Beaumont,

---

<sup>74</sup> Véase María Jesús GARCÍA GARROSA, «María Rosa de Gálvez: la ambición del Parnaso», en Elena de Lorenzo Álvarez (ed.), *Ser autor en la España del siglo XVIII*, Gijón, Ediciones Trea, 2017, págs. 429-454.

<sup>75</sup> Recuerdo estudios ya citados que analizan, con mayor o menor amplitud, algunas versiones desde el punto de vista traductológico: las cuatro traducciones dramáticas de María Rosa de Gálvez (GARCÍA GARROSA, «La otra voz de María Rosa de Gálvez»), *Sara Th\*\*\**, de María Antonia de Río (ESTABLIER PÉREZ, «Las “luces” de *Sara Th\*\*\**»), *Cartas de una peruana*, de María Romero Masegosa (BOLUFER PERUGA, «Traducción, cultura y política en el mundo hispánico del siglo XVIII», SMITH, «Writing out of the margins»).

<sup>76</sup> «La traductora», en *Cartas de Madama de Montier, recogidas por Madama Le Prince de Beaumont, traducidas del francés por Doña María Antonia de Río y Arnedo*, Madrid, Benito García, 1798, t. I, s. p. Hay una impresión anterior de los tres volúmenes de la obra en Madrid, José López, 1796.

pero que es más difícil de llevar a ejecución en otro tipo de texto, como le sucedió a la autora en su traducción anterior, la novela *Sara Th\*\*\**, de Saint-Lambert, que hubo de modificar en no pocos aspectos por las ideas poco acordes con las buenas costumbres y la ortodoxia religiosa requeridas en el contexto español<sup>77</sup>.

En un género muy diferente, los libros de viajes, María Josefa de Luzuriaga declara también su voluntad de traducir fielmente *Viaje al interior de la China*, pero nos interesa particularmente destacar la mayor dificultad a la que se enfrenta por la materia que traslada, los tecnicismos:

En orden a esta traducción, diré solamente que he procurado, en cuanto me ha sido posible, trasladar las ideas del original con la exactitud más escrupulosa y acerca de muchos nombres técnicos y de producciones naturales he preferido conservar los de su origen que desfigurar su uso y calidad sustituyendo otros familiares o extraños entre nosotros y que jamás darían una idea justa de los objetos. Todos saben que el apurar estas materias solo pertenece a una enciclopedia y acaso en las que conozco no se hallan<sup>78</sup>.

El principal escollo en este tipo de traducciones reside en el plano léxico, en la carencia en el castellano de voces que sí tienen otras lenguas para elementos desconocidos en España, en los terrenos de las ciencias o la técnica, lo que obligaba a la creación de neologismos, una práctica que no todos aprobaron en el siglo XVIII<sup>79</sup>. La solución que adopta Luzuriaga es la habitual en estas materias, la consulta de enciclopedias, lo que la muestra como una mujer de cultura y seguramente con una amplia biblioteca que además conoce los usos específicos generalizados en este tipo de traducciones.

El género con el que trabaja Luzuriaga propicia también la adición de notas explicativas de determinados términos, usos o peculiaridades de los países visitados. Y así lo hace esta autora en *Viaje al interior de la China y Tartaria. [...] Traducido al español con notas*. La intervención de la traductora se circunscribe en este caso al ámbito de la erudición, como parte de la realizada por María Romero en *Cartas de una peruana. Escritas en francés por Madame de Graffigny y traducidas al castellano con algunas correcciones, y aumentada con notas, y una carta para su mayor complemento*. El título basta para dar cuenta de los cambios introducidos aquí, que suponen la incorporación de unas setenta páginas al texto

---

<sup>77</sup> Véase ESTABLIER PÉREZ, «Las “luces” de *Sara Th\*\*\**».

<sup>78</sup> «Advertencia del traductor», en *Viaje al interior de la China y Tartaria*, s. p.

<sup>79</sup> Véase GARCÍA GARROSA y LAFARGA, *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII*, págs. 30-33.

original, lo que indica que «María Romero Masegosa fue una mujer cultivada y bastante segura de su capacidad y legitimidad para escribir»<sup>80</sup>.

Los motivos de estas intervenciones fueron detallados en el prólogo y afectan a tres campos: suprime «algunas expresiones poco decorosas a nuestra sagrada religión», y aquello que le parece inapropiado de la manera en que los extranjeros se refieren a la conquista española de América, y añade «alguna cosa más perteneciente a la corrección de las costumbres»<sup>81</sup>. Pero se trata de un texto literario, una novela, por lo que también hay margen en este caso para la intervención creativa. Y la traductora añade una carta final, cuya presencia no quiere explicar, pero de enorme importancia en la estructura epistolar pues cambia el desenlace propuesto por la autora francesa.

Maria Romero Masegosa es seguramente la escritora que más y mejor aprovecha la posibilidad de la traducción de recrear un texto previo, de hacerlo suyo<sup>82</sup>. En ese «escribir en los márgenes», como ha dado en llamarse la incursión de las traductoras en la obra de partida, Romero Masegosa podía haber encontrado el incentivo para la creación propia, la demostración de que su capacidad intelectual podía extenderse más allá de los límites de la creación ajena. No fue así, y solo algunas escritoras españolas del siglo XVIII (Josefa Amar y Borbón, Margarita Hickey, María Rosa de Gálvez) rebasaron esos límites.

## Final

Reflexionar sobre la producción femenina del siglo XVIII en el campo de la traducción supone mirar desde varios ángulos un conjunto de obras que a priori no tienen más en común que el hecho de trasladar un texto extranjero y hacerlo con una identidad femenina. Pero, como en un caleidoscopio, los espejos van reflejando imágenes que se cruzan y multiplican. La voz de las propias traductoras ha mostrado un discurso cuyos argumentos se repiten o complementan, revestidos casi siempre de una retórica de tópicos que ellas utilizan muy bien poniéndolos a su servicio, sabiendo que ese peaje obligado a las convenciones culturales sobre la creación femenina les abriría el paso a una República literaria a la que algunas –no todas, me parece importante subrayarlo– deseaban pertenecer.

Traducir fue para muchas de estas escritoras una tarea puntual, que abordaron como un ensayo, como una culminación natural de su periodo de formación, en la lengua francesa casi siempre, y que nunca aspiró a ir más allá, salvo que

---

<sup>80</sup> BOLUFER PERUGA, «Traducción, cultura y política en el mundo hispánico del siglo XVIII», pág. 301; las págs. 306-316 analizan los cambios en la versión española.

<sup>81</sup> «La traductora», en *Cartas de una peruana*, págs. 6-8.

<sup>82</sup> Otras autoras añadieron notas a los originales, como Josefa Amar y Borbón y Josefa de Alvarado, en obras citadas en páginas anteriores.

una acogida favorable animara a un segundo ejercicio. Para otras fue el camino también natural hacia el que un entorno favorable o una ambición personal marcada orientaron como inicio de una andadura de más recorrido en el mundo de las letras. Otras, en fin, entendieron las posibilidades comerciales que tenía la traducción, en una época de moda de lo extranjero en el mercado editorial, en los teatros, en las bibliotecas de una población lectora cada vez más amplia. Por ello resulta extraño que no encontremos entre la producción femenina de finales del siglo XVIII más versiones de comedias de corte neoclásico, más piezas del género sentimental que llenaba la «cazuela» de los coliseos, esas que por docenas daban a la escena los dramaturgos; y que no hallemos tampoco más novelas epistolares, morales, sentimentales, formas todas en auge con las que las traductoras habrían podido obtener ingresos casi seguros. ¿O sí hubo más, y están escondidas bajo siglas, o en tantos títulos que se veían o leían sin saber quién los había puesto en español? La investigación seguramente desvelará más autorías.

Pero en general, las traductoras que conocemos no se ocultan, y sus nombres figuran mayoritariamente en las portadas de sus obras impresas. Es prueba de orgullo y de reivindicación de la tarea realizada, estímulo para que otras mujeres siguieran su camino. ¿Lo lograron? Es difícil saber si alentaron otras traducciones, si algunas de las versiones de finales de siglo que conocemos fueron motivadas por el ejemplo de las anteriores. La investigación tiene aquí una línea de trabajo, y también para indagar en qué medida las traducciones de autoras dieciochescas enlazan con las que otras escritoras emprendieron después de la Guerra de la Independencia.

En un campo algo más amplio, es esencial estudiar cuáles fueron los efectos de estas traducciones en los ámbitos en los que se dieron. Parece incuestionable la contribución del conjunto de traductoras del siglo XVIII a la circulación en España de ideas ilustradas, a la difusión de autores modernos y renovadores, en el terreno pedagógico, en particular, pues, como hemos visto, las mujeres que quieren traducir fijan su atención en obras recientes, que han leído en su lengua original y quieren dar al público español. En el terreno literario la aportación de las traductoras es más incierta, y resulta más difícil calibrar en qué medida contribuyeron a la renovación del panorama literario español, en parte porque su actividad fue escasa, y su obra representa un porcentaje muy pequeño con relación a lo traducido por los hombres en géneros como el teatro o la novela. Más decisiva fue, sin duda, su huella en el ensayo finisecular.

Los estudios particulares que puedan emprenderse sobre algunas de las versiones femeninas, junto a los ya existentes, determinarán mejor su lugar en la historia de la traducción dieciochesca española, a lo que pueden contribuir las

visiones que su propia época dio de ellas. Pero la calidad de una traducción no depende del sexo, sino de la formación en esta disciplina, del rigor con el que se aborda, y de los criterios con los que cada autor emprende la traslación de un texto en otra lengua; son capacidades que algunas escritoras materializaron cumplidamente en su obra traducida.

Sus actitudes ante la escritura y las dificultades que afrontaron no difieren mucho de las de las autoras originales, en una cultura más proclive que en siglos anteriores a reconocer el talento femenino, pero que prefería verlo circunscrito al ámbito privado o limitado a la práctica escritural en géneros menores o considerados más propios de su sexo. Con todo, el nombre de treinta y una traductoras conocidas hasta ahora, más de cuarenta títulos traducidos, la voluntad decidida de muchas de ellas de dar a la imprenta el fruto de sus esfuerzos y lograr una amplia difusión, demandan una atención específica de la investigación a la traducción como vía de acceso de las mujeres al ejercicio de las letras en la España del siglo XVIII.

## Bibliografía

- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1974.
- , *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1981-2001, 10 vols.
- ALVARADO, Josefa de, *La lengua de los cálculos. Escrita por el abate Condillac [...] Traducida del francés al castellano por la marquesa de Espeja*, Madrid, Imprenta de Ruiz, 1805.
- AMAR Y BORBÓN, Josefa, *Ensayo histórico-apologético de la literatura española. [...] Disertaciones del Señor Abate Don Xavier Lampillas. [...] Traducido del italiano al español por Doña Josefa Amar y Borbón [...]*. Zaragoza, Blas Miedes, 1782, 6 vols.
- , *Ensayo histórico-apologético de la literatura española. [...] Disertaciones del Señor Abate Don Xavier Lampillas. [...] Traducido del italiano al español por Doña Josefa Amar y Borbón [...]*. Segunda edición, corregida, enmendada e ilustrada con notas, por la misma traductora, Madrid, Pedro Marín, [1789], 7 vols.
- BASARÁN GARCÍA ALONSO DE PÁRAMO Y MURGA, Joaquina, *Historia de Gil Blas de Santillana. Escrita en francés por M. Le Sage. [...] Año de N. Redención de 1766. Está traducida por Doña Joaquina Basarán García Alonso de Páramo y Murga*, RAE, Ms. 323/326, 4 ts.

- BOLUFER, Mónica, *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1998.
- , «Escritura femenina y publicación en el siglo XVIII: De la expresión personal a la “República de las letras”», en Margarita Ortega, Cristina Sánchez y Celia Valiente (eds.), *Género y ciudadanía. Revisiones desde el ámbito privado*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid-Instituto Universitario de Estudios sobre la Mujer, 1999, págs. 197-223.
- , «Pedagogía y moral en el Siglo de las Luces: las escritoras francesas y su recepción en España», *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, 20 (2002) págs. 251-291.
- , *La vida y la escritura en el siglo XVIII. Inés Joyes y Blake: Apología de las mujeres*, Valencia, Publicaciones de la Universitat de Valencia, 2008.
- , «Traducción, cultura y política en el mundo hispánico del siglo XVIII: Reescribir las *Lettres d'une Péruvienne* de Françoise de Graffigny», *Studia historica. Historia Moderna*, 26 (2014), págs. 293-325.
- CASO, María Catalina de, *Modo de enseñar, y estudiar las Bellas Letras [...] Escrito en idioma francés por Mons. Rolin [...]. Traducido al castellano por D<sup>a</sup> María Catalina de Caso*, Madrid, José de Orga, 1755, 4 vols.
- CAVEDA Y SOLARES, Rita, *Cartas selectas de una señora a una sobrina suya, entresacadas de una obra inglesa impresa en Filadelfia, y traducidas al español por Doña Rita Caveda y Solares*, Madrid, García y Compañía, 1800, en Inmaculada Urzainqui, *Catalán, de Rita de Barrenechea, y otras voces de mujeres en el siglo XVIII*, Vitoria-Gasteiz, Ararteko, 2006. Edición facsimilar.
- CERDA Y VERA, Cayetana de la, *Obras de la Marquesa de Lambert, traducidas del francés por Doña María Cayetana de la Cerda y Vera, condesa de Lalaing*, Madrid, Manuel Martín, 1781.
- ESTABLIER PÉREZ, Helena, «Las “luces” de Sara Th\*\*\*: María Antonia de Río Arnedo y su traducción dieciochesca del Marqués de Saint-Lambert», *Anales de Literatura Española*, 20 (2008), págs. 161-187.
- , «Una voz femenina en la poética de la tragedia neoclásica: Margarita Hickey y su “Prólogo” a la traducción de *Andrómaca* (1789)», *Revista de literatura*, 82, n.º 163 (2020), págs. 95-122.
- , «De redes, pedagogía y autoridad femenina en la España de Fernando VI: *El modo de enseñar, y estudiar las bellas letras* de María Catalina de Caso (1755)», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 26 (2020), págs. 413-437.
- GÁLVEZ, María Rosa de, *Obras poéticas*, Madrid, Imprenta Real, 1804, 3 vols.
- GARCÍA GARROSA, María Jesús, «Mujeres novelistas españolas en el siglo XVIII», en Fernando García Lara (ed.), *Actas del I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, Almería, Universidad de Almería, 1998, págs. 165-176.

- , «La otra voz de María Rosa de Gálvez: Las traducciones de una dramaturga neoclásica», *Anales de Literatura Española*, 23 (2011), págs. 35-65.
- , «María Rosa de Gálvez: la ambición del Parnaso», en Elena de Lorenzo Álvarez (ed.), *Ser autor en la España del siglo XVIII*, Gijón, Trea, 2017, págs. 429-454.
- y Francisco LAFARGA, *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII. Estudio y antología*, Kassel, Reichenberger, 2004.
- GARCÍA HURTADO, Manuel-Reyes, «La traducción en España, 1750-1808: Cuantificación y lenguas en contacto», en Francisco Lafarga (ed.), *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*, Lleida, Universitat de Lleida, 1999, págs. 35-43.
- GODOY, Manuel, *Memorias*, ed. de Emilio La Parra y Elisabel Larriba, Alicante, Universidad de Alicante, 2008.
- GRINSTEIN, Julia Bordiga, *La rosa trágica de Málaga: Vida y obra de María Rosa de Gálvez*, Anejos de *Dieciocho*, 3 (2003).
- HICKEY, Margarita, *Poesías varias, morales, sagradas y profanas, o amorosas. [...] con tres tragedias francesas traducidas al castellano: una de ellas la Andrómaca de Racine. [...] Obras todas de una Dama de esta Corte*, Madrid, Imprenta Real, 1789.
- ISLA, José Francisco de, *Dedicatorias, prólogos y advertencias del R. P. José Francisco de Isla [...], que se hallan en las primeras ediciones [...] del Año Cristiano, que tradujo al castellano del que escribió en francés el R. P. Juan Croiset*, Pamplona, José Longás, 1792.
- JAFFE, Catherine M., «Contesting the grounds for feminism in the Hispanic eighteenth century», en Elizabeth Franklin Lewis, Mónica Bolufer Peruga y Catherine M. Jaffe (eds.), *The Routledge Companion to the Hispanic Enlightenment*, Londres-Nueva York, Routledge, 2020, págs. 69-82.
- JOYES Y BLAKE, Inés, *Historia de Rasselas, Príncipe de Abisinia*, ed. de Helena Establier Pérez, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2009.
- LÓPEZ-CORDÓN, María Victoria, «Introducción», en Josefa Amar y Borbón, *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*, Madrid, Cátedra, 1994, págs. 7-52.
- , «Traducciones y traductoras en la España de finales del siglo XVIII», en Cristina Segura y Gloria Nielfa (eds.), *Entre la marginación y el desarrollo: Mujeres y hombres en la historia. Homenaje a María Carmen García-Nieto*, Madrid, Ediciones del Orto, 1996, págs. 89-112.
- [LUZURIAGA, María Josefa de], *Viaje al interior de la China y Tartaria en los años 1792, 1793 y 1794 por el Lord Macartney [...]. Por Sir Jorge Staunton. [...] Traducido al español con notas P. D. M. J. L.*, Madrid, Sancha, 1798.

- MARTÍN-VALDEPEÑAS YAGÜE, Elisa, «El eco del saber: La Junta de Honor y Mérito de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País y la ciencia en la Ilustración», *Historia Social*, 82 (2015), págs. 97-114.
- MORAND, Frédérique, «El *Stabat Mater* glosado y traducido por Sor María Gertrudis de la Cruz Hore a fines del siglo XVIII», *Hispania Sacra*, LVIII (2006), págs. 579-607.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio, *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, El Laberinto, 2002.
- [PORTOCARRERO, María Francisca de Sales], *Instrucciones cristianas sobre el sacramento del matrimonio [...] Escritas en francés por el Sr. Nicolás de Tourneux [...] Traducidas en español por...*, Barcelona, Bernardo Pla, [1774].
- RÍO Y ARNEDE, María Antonia de, *Cartas de Madama de Montier, recogidas por Madama Le Prince de Beaumont, traducidas del francés por Doña María Antonia de Río y Arnedo*, Madrid, Benito García, 1798, 3 vols.
- , Sara Th\*\*\*, *Novela inglesa, traducida del francés por Doña María Antonia de Río y Arnedo*, Valencia, Miguel Esteban, 1805.
- RÍOS, María Lorenza de los, *Noticia de la vida y obras del conde de Rumford, traducida del francés, y presentada a la Sociedad Patriótica de Madrid por la Marquesa de Fuerte-Híjar, Socia de Honor y Mérito*, en Elisa Martín-Valdepeñas y Catherine M. Jaffe, *María Lorenza de los Ríos, Marquesa de Fuerte-Híjar. Vida y obra de una escritora del Siglo de las Luces*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2019, págs. 351-360.
- ROMERO ALFARO, María Elena, «Madame Le Prince de Beaumont: Aproximación a una recepción española (siglos XVIII y XIX)», en Mercedes Boixareu y Roland Desné (dirs.), *Recepción de autores franceses de la época clásica en los siglos XVIII y XIX en España y en el Extranjero*, Madrid, UNED, 2002, págs. 321-329.
- ROMERO MASEGOSA, María, *Cartas de una peruana. Escritas en francés por Mad. de Graffigny y traducidas al castellano con algunas correcciones, y aumentada con notas, y una carta para su mayor complemento. Por Doña María Romero Masegosa y Cancelada*, Valladolid, Viuda de Santander e Hijos, 1792.
- SERRANO Y SANZ, Manuel, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, Madrid, Atlas, [1903-1905], 1975, 2 vols.
- SMITH, Theresa Ann, «Writing out of the margins. Women, Translation and the Spanish Enlightenment», *Journal of Women's History*, 15, 1 (2003), págs. 116-143.
- SULLIVAN, Constance, «Josefa Amar y Borbón and the Royal Aragonese Economic Society (With Documents)», *Dieciocho*, 15, 1-2 (1992), págs. 95-148.

- TORDESILLAS CEPEDA Y SADA, María Antonia de, *Instrucción de una señora cristiana para vivir en el mundo santamente. Traducida del francés al español por D<sup>a</sup> María Antonia Fernanda de Tordesillas Cepeda, y Sada*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1775.
- URZAINQUI, Inmaculada, «La mujer como receptora literaria en el siglo XVIII», en Susana Gil-Albarellos y Mercedes Rodríguez Pequeño (eds.), *Ecos silenciados. La mujer en la literatura española. Siglos XII al XVIII*, Valladolid, Junta de Castilla y León-Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, págs. 289-313.
- , «Memoria periodística de Irene de Navia y Bellet (1726-1786), primera escritora asturiana conocida», en *Homenaxe al profesor Xosé Lluís García Arias, Lletres Asturianas*, Anexu 1 (2010), vol. II, págs. 1011-1045.