

DE *THE PICKWICK PAPERS* A *LAS AVENTURAS DE PICKWICK*. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE PÉREZ GALDÓS DE LA OBRA DE CHARLES DICKENS

FROM *THE PICKWICK PAPERS* TO *LAS AVENTURAS DE PICKWICK*. ANALYSIS OF THE TRANSLATION OF PÉREZ GALDÓS OF THE WORK OF CHARLES DICKENS

*Benjamín Mudd**

RESUMEN

Este trabajo maneja teorías de traducción modernas para aplicarlas a las traducciones francesa y españolas de los Papers de Dickens, y estudia y analiza con detalle la realizada por Pérez Galdós para reiterar la tesis de su procedencia clara de un original francés. En sus conclusiones señala el nivel de extranjerización de cada una de ellas y establece la razón de sus diferencias en la de los públicos a quienes iban dirigidas y el interés o sintonía del traductor hacia el texto.

PALABRAS CLAVE: Literatura, Traducción, Comparatismo.

ABSTRACT

This work manages modern translation theories for applying them to French and Spanish translations of Dickens's Papers, and studies and analyzes in detail what Pérez Galdós wrote to reiterate the thesis of his clear French origin. In his conclusions notes the foreignization of each of them and establishes the reason for their differences in the audiences to whom they were addressed and the interest or tuning of the translator to the text.

KEYWORDS: Literature, Translation, Comparatism.

Esta comunicación es una extensión de los comentarios de Ramoneda (2004/9) y Lloret (2011) en sus respectivas introducciones de las dos versiones castellanas de la obra de Charles Dickens *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*.

Este estudio comparará la traducción francesa de Grolier y Lorain (1865/8) con las versiones españolas. En la introducción de la versión española Arturo Ramoneda hace un análisis comparando la versión galdosiana con la original inglesa. Sin embargo, sus comentarios carecen de un paso importante en la traducción porque no mencionan que Galdós hizo su versión desde un texto fuente (TF) francés. Esta comunicación empleará teorías de traducción contemporáneas para comparar las tres versiones de Dickens e intentará explicar los diversos cambios y omisiones de las tres versiones con aquellas teorías. Comparará también la traducción Galdosiana con una versión moderna para revelar cómo una traducción puede cambiar con el paso del tiempo.

Este análisis está enfocado sobre los distintos métodos que un traductor tiene a su disposición durante el proceso de traducción. Teorías de traducción (e interpretación) modernas, como la Teoría Escopo de Hans Vermeer, sostiene que uno debe traducir según la función de los textos de origen y de destino (REF). Dice Paul Kussmaul que «La función de una traducción depende del conocimiento, expectativas, valores y normas de los lectores del texto traducido, quienes a su vez están influidos por la situación en que se encuentran inmersos y por la cultura. Estos factores determinan si la función del texto de origen o de algunos pasajes en ese texto de origen se pueden preservar, o si se deben modificar o cambiar al traducir» [a destino (REF)]. Luego veremos ejemplos de cómo los conocimientos y la cultura de los lectores afectan a las decisiones que hace un traductor cuando hay elementos culturales no equivalentes en un texto original.

* Universidad de Sheffield, Reino Unido.

GALDÓS EN PARÍS

No es un secreto que Galdós hiciera su traducción de *Pickwick* desde una versión francesa. Era muy frecuente en esos tiempos que la literatura rusa e inglesa pasara por el francés antes de llegar al castellano. En 1867, aún matriculado como estudiante de derecho en Madrid, Galdós viajó a París con su familia donde visitó la Exposición Universal, donde conoció la literatura francesa contemporánea. Fue entonces cuando «se desayunó» al gran novelista Balzac y adquirió una copia francesa de los *Pickwick Papers* (Turner: 1992, 1).

ERRARE HUMANUM EST

La primera pista que indica que la traducción de Galdós no fue hecha de la obra original inglesa se encuentra en la primera página. El título de la presentación de *Pickwick* —*Speculations on the Source of the Hampstead Ponds, with Some Observations on the Theory of Tittlebats*— que Galdós traduce como «Investigaciones sobre el origen de los pozos de Hampstead, con algunas observaciones sobre la teoría de los sapos» indica que o bien no sabía lo que era un *tittlebat* (un espinoso) o bien no usó el libro inglés. Cuando comparamos la versión de Grolier y Lorain, observamos que la traducción al español está más vinculada semánticamente a la versión francesa. Así «Recherches sur les sources des étangs de Hampstead, suivies de quelques observations sur la théorie des têtards», en donde vemos que *Têtards* (o renacuajos) y los sapos (de Galdós) pertenecen al mismo campo semántico (el de los anfibios, ámbito al que no pertenecen los *tittlebats* o espinosos que son un tipo de pez). Hay varias indicaciones más de que Galdós usó la versión francesa para su traducción. Las veremos más abajo en la sección sobre los métodos de traducción.

Una posibilidad —dudosa— para esta traducción es que, por falta de conocimientos rígidos del lenguaje inglés, el traductor confundiera *tittlebats* con *tadpoles*. Esta teoría se basa en la fonética de las palabras porque ambas palabras empiezan con la *oclusiva alveolar* [t] y la segunda sílaba empieza con *oclusivas bilabiales* [b] y [p]. Lo interesante es que este error ocurre también en la versión de Valverde: «Hipótesis sobre las fuentes de los estanques de Hampstead, con algunas observaciones sobre la Teoría de los Renacuajos». Está claro que Valverde usó la versión original cuando hizo su traducción y como comenta Lloret sobre la versión de Valverde «la versión es magnífica, y no requería en absoluto una revisión a fondo» (Lloret: 2004, 21). Sin embargo, la próxima edición podría beneficiarse de más de una pequeña revisión.

DOMESTICACIÓN VERSUS EXTRANJERIZACIÓN

En general, se pueden clasificar las traducciones literarias en dos categorías: traducciones domesticadas y traducciones extranjerizadas. Uno puede estudiar en qué medida una traducción es domesticada o extranjerizada analizando la preservación o modificación de elementos culturales entre el texto fuente y el texto meta. Esta dicotomía fue postulada por Lawrence Venuti y los dos conceptos se definen así:

Domesticación es «una reducción etnocéntrica del texto de origen hacia los valores culturales del idioma del texto de destino» (Venuti: 1995, 15). Mejor dicho, la domesticación hace «transparente el sentido de un texto y también lo mete dentro de las expectativas de la audiencia de destino». Para hacer esto el traductor «minimiza las características de la cultura y el lenguaje del texto fuente» (Hatim & Munday: 2006, 229). Una de las estrategias que se emplea en una traducción *domesticada* es la ‘transposición cultural’, en donde se sacan las referencias culturales de un texto de origen y se las reemplaza con las referencias equivalentes en el texto de destino.

Al otro lado del espectro hay lo que Venuti llama *foreignization* o ‘extranjerización’ que se explica como «una presión etnodesviada sobre los valores de la cultura receptora para registrar las diferencias lingüísticas y culturales de un texto extranjero». Este método usa por ejemplo el *exotismo*, que destaca las características ‘extranjerías’ del texto fuente, guardando así la ortografía de los nombres de pila, los apellidos e incluso los nombres de ciudades y lugares (Venuti: 2008, 15).

MÉTODOS DE TRADUCCIÓN

Esta comunicación usará el marco teórico de Hervey *et alt.* (Hervey, S; Higgins, I; Haywood, L.: 1995) para analizar los métodos de traducción que usaron los traductores de la obra de Dickens. También incluye otros fenómenos de la traducción con ejemplos tomados de los textos. Hervey *et alt.* hablan de cinco estrategias principales y las ponen en una escala

Extranjerización				Domesticación
Exotismo	Préstamos Culturales	Calques	Traducción comunicativa	Trasplante cultural

EXOTISMO

La estrategia de exotismo consiste en conservar los nombres y la ortografía de nombres propios, lo mismo en el texto meta que en el texto fuente. De este modo los recursos literarios o retóricos se mantienen. Hervey *et alt.* usaron como ejemplo las sagas islandesas y la poesía árabe en las cuales los traductores guardaron las convenciones de repetición y formato. La estrategia de exotismo se manifiesta (aunque de forma incongruente) en la versión galdosiana con la traducción de los nombres de lugares como el pub «The Golden Cross ». Galdós hubiera podido cambiar la ortografía para trasladar la pronunciación aproximada al público español como se hace hoy en día con palabras como güisqui, por lo tanto el señor *Pickwick* habría sido el señor Piquic. Esto contradice lo que comenta Ramoneda en su introducción (2004, 30): «se mantuvieron, sin embargo, las palabras inglesas que no quiso traducir (*croup, knout, shilling*, con su plural, *shillines*, etc.)». Casi en todas las decisiones sobre qué conservar en inglés en la versión galdosiana también son incluidas en la versión francesa. La versión galdosiana es una copia hecha virtualmente palabra por palabra de la versión de Grolier y Lorain. Vemos esto con el ejemplo siguiente donde los traductores franceses han añadido el símil:

aussi	fortement	que	la	vigne	à l'ormeau
tan	fuertemente	como	la	vid	Al olmo

[...] and ,	with	these words,	Mrs. Bardell	clung the tighter.
et	en prononçant	ces parole	elle	s'attachait à M. Pickwick
y	pronunciando	estas palabras	[-]	se adhirió al cuello de Mr. Pickwick

¿Por qué creen ustedes que Galdós actuó así? ¿Para mantener el sabor del original? ¿Creen ustedes que fue una elección correcta? ¿Hay alguna relación entre esta actitud y la visión que Galdós tenía de Inglaterra y de lo británico y la presencia de los personajes ingleses en la narrativa de Galdós?

Dicho esto, uno de los exotismos que Galdós conserva es el empleo de títulos anglosajones como *Mister* para los personajes centrales. No sigue aquí el protocolo que Grolier y Lorain emplean, ya que estos emplearán los títulos franceses (*Monsieur*). No obstante, Galdós hará un uso un tanto incongruente del exotismo, como vemos en que la posada *The Bull Inn* es traducido por *l'auberge du Taureau*, o sea La Posada del Toro. Esto, como veremos es un ejemplo de calquear.

PRÉSTAMOS CULTURALES

En esta estrategia, se prestan palabras del texto fuente cuando el texto meta no tiene equivalentes culturales. El idioma inglés tiene varios ejemplos de este fenómeno que provienen, aquí, del español —guerrilla, tapas y junta—; y del ruso como *glasnost* y *perestroika*. Este fenómeno traslada un poco

el exotismo, pero tiene más que ver con el uso de estos préstamos en un idioma actual. Existen en otros idiomas también como *le weekend* en francés y hay unos cuantos ejemplos en castellano como: *chat, gel, show, camping, ok, parking*, etc. Podríamos decir que en aquellos tiempos no había suficiente contacto entre el inglés y castellano para que hubiera préstamos culturales que Galdós pudiera haber usado. En todo caso, ¿cómo serían los hábitos lingüísticos en estos años? Sospecho que la naturaleza exótica de ciertas costumbres requiere del uso del término extranjero. Un buen ejemplo sería «five o'clock tea» tal y como aparece en *Torquemada en la hoguera*.

CALQUES

Calques o *calquear* es una forma de traducción literal; se manifiesta como una imitación del TF mientras que se queda fiel a las normativas gramaticales del TM, por ejemplo, *The White House* (ART-ADJ-SUS) en inglés se convierte a La Casa Blanca (ART-SUS-ADJ) en castellano, ver arriba con *the Bull Inn*.

TRADUCCIÓN COMUNICATIVA

En Neubert (1983) y Newmark (1987 & 1992, 99) se dice que «rara vez dos palabras (original y terminal) (o frases hechas) se corresponden semánticamente, y es rarísimo que lo hagan gramaticalmente». En otro lado se dice que «la traducción literal, si consigue la equivalencia referencial y pragmática con el original, es perfectamente válida y no hay por qué evitarla». En la traducción comunicativa, los modismos y frases hechas se traducen con su equivalente comunicativo en el texto fuente. Por ejemplo, la traducción del modismo francés *être simple comme bonjour* (ser fácil como hola) en inglés sería *it's a piece of cake* o *easy as pie* y en español sería: «es pan comido». La frase hecha alemana *Kein Eintritt* en castellano se convierte en «Prohibido el paso».

En la obra de Dickens el estilo del traje de *Mr. Jingle* es *swallow-tails* y es traducido con «frac de cola atún». Del mismo modo, el *eight day clock* no se traduce como «reloj de ocho días» sino como «reloj de cuco». Esto ocurre también con frases idiomáticas. Generalmente las frases bíblicas se traducen literalmente entre los idiomas occidentales. Pero para otro tipo de expresiones, cada idioma y cultura tienen sus propias frases como por ejemplo, la frase «más loco que una cabra» no sería *madder than a goat* en inglés, sino *mad as a hatter*.

TRASPLANTE CULTURAL

Esto consiste de la trasplatación sistemática del TF al contexto cultural del TM. Aquí todas las referencias culturales del TF son reemplazadas con equivalentes en el TM sin cambiar la línea argumental es decir, una adaptación. Un buen ejemplo de esto es *Los siete magníficos* (o *Siete hombres y un destino*) que fue un éxito de taquilla sobre la historia de siete *cowboys* pero el argumento original se trata de guerreros ninjas. El trasplante cultural puede manifestarse de manera mucho más aguda, como veremos en el ejemplo siguiente:

'Are you a cricketer?' inquired Mr. Wardle of the marksman. Dickens
¿Jouez-vous à la crosse? demanda M. Wardle au chasseur. Grolier y Lorain
¿Jugáis a la barra? –preguntó Mr. Wardle al cazador. Galdós
¿Juega usted al críquet? –preguntó Mr. Wardle al cazador. Valverde

El críquet es un deporte inglés por excelencia y no existía ni en Francia ni en España en el siglo diecinueve y este autor duda que sea muy popular fuera de los países de la Commonwealth aún hoy en día. Por eso los traductores de esos tiempos han sustituido el críquet con un deporte conocido en los países respectivos, es decir la barra y *la crosse*.

Otro ejemplo lo encontramos en las diversas traducciones de la siguiente frase:

Edmunds, however, had been sent a considerable distance up the country on his arrival at the settlement; and to this circumstance, perhaps, may be attributed the fact, that though several letters were dispatched, none of them ever reached my hands (p.65).

*Je me trompais cependant. A son arrivée à **Botany-Bay** ^[1], il avait été envoyé dans l'intérieur des terres, et ce fut apparemment pour cela qu'aucune de ses lettres ne me parvint. (¹Colonie pénitentiaire).*

Me engañé, sin embargo. A su llegada a **Botany Bay**,¹ había sido enviado al interior, y seguramente por esto ninguna carta suya llegó a mis manos. (¹Presidio inglés) (p.100).

SOBRE-TRADUCCIÓN

La sobretraducción es una traducción que da más detalles que su correspondiente unidad en el TF. Muchas veces se trata de una palabra terminal más específica. En la versión galdosiana *Surrey side of the water*, se convierte en «la orilla sur del Támesis». La explicación de este cambio tal vez se encuentre en que un lector del siglo XIX difícilmente estaría familiarizado con los condados de Inglaterra, por lo que no entendería la referencia.

LATINO VERSUS GERMÁNICO

«Hay que observar que lo que en español se dice con un verbo de origen latino puede venir expresado en inglés en dos formas distintas, o con un verbo de origen latino también o, de una manera algo más informal, con un *phrasal verb*, y lo más probable es que sea germánico» (Hervey et al., 100). Esto también sucede en francés, como veremos en el siguiente ejemplo:

“Up with you”, said the stranger, assisting Mr. Pickwick on to the roof with so much precipitation as to impair the gravity of that gentleman's deportment very materially.

Allons ! haut ! dit l'étranger, en aidant M. Pickwick à grimper sur l'impériale, avec une précipitation qui dérègle matériellement la gravité ordinaire du philosophe.

-Vamos al coche -dijo el desconocido ayudando a Mr. Pickwick a subir con una precipitación que no era frecuente en la ordinaria gravedad de aquel filósofo.

[Arriba con usted, dijo el desconocido, ayudando a Mr. Pickwick a subir al techo con tanta precipitación que afectó la gravedad del porte de aquel hombre muy materialmente].

PÉRDIDA DE TRADUCCIÓN

Una de las instancias de pérdida de traducción más comunes se produce cuando hay juegos de palabra en el TF. Abajo vemos cómo los traductores franceses, y a su vez Galdós, no pudieron replicar la repetición de Dickens del *phrasal verb* «to go off»:

There was a great fizzing and banging of guns, and starting of ladies —and then a mine was sprung, to the gratification of everybody— and when the mine had gone off, the military and the company followed its example, and went off too (p.46).

Hubo un gran estrépito de cañones y mucho miedo entre las mujeres; después se dio fuego a una mina con gran satisfacción de todo el mundo, y poco después las tropas y los espectadores comenzaron a retirarse (p.82).

[Hubo grandes preparativos y disparos de cañones, y sustos de señoras, y luego se hizo saltar una mina, para satisfacción de todos, y al salir disparada la mina, los militares y demás compañía siguieron su ejemplo y salieron disparados también, volviendo a casa].

Dejamos aquí constancia de otras soluciones planteadas al texto:

Versión original	Versión española (1868)	Versión francesa (1865)
'Are you a cricketer?' inquired Mr. Wardle of the marksman.	-¿Jugáis a la barra? -preguntó Mr. Wardle al cazador.	'Jouez-vous à la crosse?' demanda M. Wardle au chasseur.
The wickets were pitched, and so were a couple of marquees for the rest and refreshment of the contending parties.	Les barres que les joueurs doivent conquérir ou défendre étaient déjà placées, aussi bien qu'une couple de tentes pour servir au repos et au rafraîchissement des parties belligérantes.	Las barras que los jugadores debían conquistar o defender estaban ya colocadas, lo mismo que un par de tiendas para servir de reposo y refresco a los partidos beligerantes.
'This way,' said the first speaker; 'they notch in here - it's the best place in the whole of the field;' and the <i>cricketer</i> , panting on before, preceded them to the tent.	'-Por aquí —respondió el primer <i>caballero</i> -; éste es el mejor sitio —y los guió silbando como un caballo resoplón.'	-Par ici, reprit le premier <i>gentleman</i> ; c'est ici que l'on marque, c'est la place la meilleure ;et il les précéda en soufflant comme un cheval pous-sif.
All-Muggleton had the first innings; and the interest became intense when Mr. Dumkins and Mr. Podder, two of the most renowned members of that distinguished club, walked, bat in hand, to their respective wickets.	Los dos jugadores más famosos del Club de Muggleton, que eran Mr. Dumkins y Mr. Podder, se dirigieron bola en mano a sus puestos respectivos; (...)	Les deux joueurs les plus renommés du fameux club de Muggleton, M. Dumkins et M. Podder, tenant leurs crosses à la main, se portèrent solennellement vers leurs guichets respectifs.
The ball flew from his hand straight and swift towards the the centre stump of the wicket.	(...) la bola se escapó de su mano rápida como un relámpago, dirigiéndose al centro del redondel.	(...) la balle s'échappe de sa main, rapide comme l'éclair, et se dirige vers le centre du guichet (francés de wicket).

CONCLUSIÓN

La mayoría de las decisiones sobre la traducción de la obra de Dickens refleja lo que hicieron los traductores franceses. Todos los traductores optaron por una estrategia de extranjerización la única diferencia siendo hasta qué punto (parcial o completo) lo lograron. La versión de Valverde sería la más extranjerizado y la versión de Grolier y Lorain la más *domesticada* con la de Galdós entre las dos.

La tarea de Galdós no fue muy difícil dado que el francés y el castellano pertenecen a la misma raíz lingüística, el latín. Tampoco era la de Grolier y Lorain: la narración de Dickens utiliza un registro muy alto que para el idioma inglés significa muchas palabras ornamentales de base latina.

Los cambios entre la versión galdosiana y la versión de Valverde demuestran no sólo una diferencia entre los textos fuentes sino la diferencia entre los públicos para los que fueron hechas las traducciones. La dificultad de la traducción es académica, no más. Galdós parece estar embriagado de entusiasmo, con ganas de compartir una cosa estupenda, y lo quiere hacer lo más rápido y lo mejor posible.

BIBLIOGRAFÍA

- BLY, P., *The Tenth Annual Pérez Galdós Lecture: Galdós as Traveller and Travel Writer*, <http://www.gep.group.shef.ac.uk/bly.htm>
- DICKENS, C., *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*, Hazell, Watson & Viney Ltd, London, 1838.
- DICKENS, C., *Aventures de Monsieur Pickwick roman anglais*, Lorain, P, Paris, Grolier, Libraire Hachette et Cie, 1865.
- PÉREZ GALDÓS, B., *Fortunata and Jacinta*, Turner, H S, Cambridge, 1992.
- HERVEY, S., HIGGINS, I., HAYWOOD, L., *Thinking Spanish Translation: a course in translation method: Spanish to English*, London, Routledge, 1995.
- HERVEY, S., HAYWOOD, L., THOMPSON, M., *Thinking Spanish Translation: A Course in Translation Method: Spanish to English (Thinking Translation)*, London, Taylor & Francis, Routledge, 2009.
- NORD, C., *Translation as a Purposeful Activity*, Manchester, St Jerome, 1997.
- OWENS, R., *The Translator's Handbook*, London, Aslib, 1996.
- QUINTANA DOMÍNGUEZ, R. M., *Cronología 1843-1920 Benito Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2006.
- TURNER, H. S., "Metaphor and Metonymy in Galdós and Tolstoy", *Hispania*, Vol. 75, No. 4, The Quincentennial of the Columbian Era (Oct.), 1992 pp. 884-896.
- VENUTI, L., *The translator's invisibility: a history of translation*, London: Routledge, 1995-2008.
- VERMEER, H., *A skopos theory of translation (some arguments for and against)*, Heidelberg, TEXTconTEXT, 1996.

NOTAS