

**Galdós y M. Ortega y Gasset: traductores y
resucitadores de The Posthumous Papers
of the Pickwick Club**

Isabel García Martínez

La prensa, como medio de comunicación y de difusión, tantas veces denostada, hoy día, por sensacionalista y manipuladora de información ha sido, en el siglo XIX, uno de los más eficaces métodos para dar a conocer, en nuestro país, la obra de autores extranjeros. El espacio que hoy ocupan noticias sobre los llamados 'affaires' del corazón se cubría en aquella época con folletones o novelas por entregas. Las obras de Dickens y de Walter Scott se dieron a conocer, en buena parte, a través de esas entregas periódicas. Parece ser, con todo, que la mayor popularidad e influencia sería para Walter Scott (1). El contacto con ese mundo literario anglosajón tuvo un doble o, quizá, triple efecto en las letras españolas. Por un lado, hemos de tener en cuenta la impresión que las susodichas novelas inglesas tuvieron sobre el propio traductor; en segundo lugar, cabe señalar la influencia que tales publicaciones ejercieron sobre el lector intelectual (específicamente, sobre los novelistas sociales); y, finalmente, es de resaltar la fruición con la que el público de a pie absorbía los trabajos provenientes de un país tan distante y tan distinto. La explicación a ese deleite por las obras de autores británicos (y, en especial, del autor que tratamos en este ensayo) la aventura Juana de José Praedes señalando que "no sabemos en virtud de qué misteriosa ley, el mundo poético de Dickens, parcialmente

inundado de niebla inglesa -de esa literaria niebla por la que tan fácilmente brotan seres angustiosos, espeluznantes-, atrajo durante más de una centuria las mentes soleadas de los españoles; debió de ser la perpetua y mutua curiosidad del sol por la niebla" (2). Lo cierto es que, una vez dado a conocer este novelista en España, se multiplicaron las traducciones y ediciones de su obra. Sobre la popularidad del maestro inglés entre nuestra gentes nos ilustra Cándido Pérez Gállego haciendo uso de tres fuentes de información: Noticias biográficas, Noticias literarias y Publicaciones en folletones (3). En lo referente al primer tema, se advierte un singular interés por cuestiones de tipo financiero: cuánto dinero obtenía Dickens por publicación, por conferencias, etc.:

El literato inglés Carlos Dickens va a dar treinta sesiones de lectura en Inglaterra por las cuales percibirá 50.000 francos

(*La Iberia*, 12-V-1866)

De igual modo, se comunica a los lectores sobre las andanzas de Dickens por Estados Unidos:

El novelista Carlos Dickens está sacando grandes productos de sus lecturas públicas en los Estados Unidos.

(*La España*, 7, I, 1868)

En cuanto a las noticias literarias, se da fe de los estudios dickensianos realizados en España:

Se está publicando una nueva novela con el título de Oliverio. Es una imitación de la novela inglesa *Oliver Twist* de Dickens...

(*El Herald*, 27-V-1848)

Entre las numerosas publicaciones de novelas de Dickens en España, dadas a la luz a través de folletones, tenemos noticia

gracias a periódicos como *La España*, *La Época*, *La Iberia*, etc. Pongamos como ejemplos: *David Copperfield*, que va apareciendo en *La España*, 11-VI-1852; *Los tiempos difíciles*, *La Época*, 4-II-1876 / 24-VIII-1876; *La niña Dorrit*, *La Época*, 10- XI-1885; *El árbol de Navidad*, *La España*, 18-II-1853 y 19-II-1853; *Cántico de Navidad*, *La Época*, 24-XII-1892.

En medio del entusiasmo general que propiciaban las obras de Dickens en España, contamos con un isleño de Gran Canaria, quien pudo sacar provecho del magisterio dickensiano en una doble faceta, como traductor y como lector intelectual-escriptor (4). De este cercano y vario contacto con Dickens, elaboró el canario, y castizo de adopción, Benito Pérez Galdós, la traducción de *The Pickwick Papers* (5). Al incluir, asimismo, en este ensayo, la traducción actual de Manuel Ortega y Gasset de la citada novela inglesa, pretendemos realizar una labor comparativa que realce, en el caso de los dos autores del siglo XIX, cómo se han dado concomitancias y diferencias estrictamente literarias en su papel de novelistas (6).

Don Benito más bien se mostró siempre parco en sus teorías sobre el arte de la traducción. De hecho, no sabemos si esa parquedad se debe a su relativa inexperiencia en el tema, ya que durante su trayectoria literaria tan sólo tradujo *The Pickwick Papers*, o si le interesaba más la práctica que la teorización. Pocas veces se refirió a los logros o fracasos de otros traductores contemporáneos suyos. Únicamente se limita a dar su opinión sobre adaptaciones teatrales de algunas de sus obras, como es el caso de *Marianela* llevada a cabo por los hermanos Alvarez Quintero. Asimismo, alaba la traducción de Teodoro Llorente Falcó del *Fausto* de Goethe, en frases como 'Traducir así es algo tan grande como crear' (7). De la afición de Don Benito por la música, nos da cuenta su faceta de crítico en *La Nación*. Mostró su interés por las traslaciones de obras literarias a simples libretos de ópera, y, en general, sus críticas fueron positivas, ya que, según sus propias palabras: 'Jamás la elegía en verso ha podido igualar la elegía en notas. La música va más allá de la pluma' (8). Se muestra respetuoso ante los libretistas de *La Favorita* y *Lucrecia Borgia* de Donizetti; de *Rigoletto* y *Hernani* de Verdi, etc. En cuanto a *Pickwick*, el hecho de tratarse de una novela con gran variedad de registros no presentó especiales escollos para Galdós como traductor, dado su talento para imitar, recrear y parodiar

los más diversos niveles del lenguaje (9). Como muestra, encontramos diversas imitaciones suyas de los diferentes estilos empleados por los periódicos de la época. En ocasiones parodia a los galiparlistas o afrancesados; en otras, como en el Episodio "El Gran Oriente", demuestra el dominio que posee de la jerga masónica. De igual modo, el lenguaje de los cursis y de las prostitutas que deseaban ascender a cortesanas es objeto de imitación en el Episodio "De Cartago a Sagunto". Señala Carmen Bravo Villasante cómo 'Galdós en su enorme obra literaria nos ofrece el lenguaje del abogado, el del médico, el del militar, el del usurero, el del comerciante, el del don Juan de vía estrecha y de vía ancha, el del hipócrita, el de los enamorados, el del republicano, el del carlista, el del místico, y podría continuarse citando las numerosas facetas del diálogo expresivo de las criaturas galdosianas' (10).

Si bien subscribimos tal afirmación en lo referente a la propia obra literaria de Galdós, no la creemos aplicable a su trabajo como traductor. En la obra original, *The Pickwick Papers*, Dickens utiliza un estilo impresionista, exagerado y flexible en oposición al equilibrio estructural de, pongamos por caso, el Dr. Johnson. Estas características formales reflejan la comicidad que impregna a la novela en su conjunto. Y es aquí, en este punto, donde consideramos que ni Galdós ni Ortega han transmitido el espíritu cómico inicial en sus pequeños matices. Discrepamos, pues, de Arturo Ramoneda (11) quien opina, refiriéndose a Galdós, que 'sus aciertos se producen en la recreación del acento de los Weller y de los personajes de análoga extracción. También sustituye, con notable virtuosismo, los frecuentes juegos de palabras y chistes por otros equivalentes en nuestra lengua'.

Veamos cómo queda transplantado al español el acento cockney y el slang de los Weller y su continua confusión entre 'v' y 'w'. En el capítulo VII, Dickens nos relata el encuentro entre Mr. Weller y su padre, a quien, desde hace tiempo, consideraba perdido en algún lugar, y para ello utiliza frases como: "Why, Sammy"; "It's the old'un"; "How are you, my ancient?"; "She don't act as a wife, Sammy"; "I hope you han't got a widder, sir"; "'Wery glad to hear it, sir, "replied the old man"; "I took a good deal' of 'pains with his eddication, sir' (12). La traducción galdosiana 'viejo', o '¿no habéis tenido que cargar con una viuda?' pueden considerarse aciertos, pero no así en los demás casos, de frases

o simples vocablos, en los que opta por la omisión o bien por una traducción demasiado formal: 'He tenido gran trabajo para educarle, caballero' (13). Ortega, aunque, curiosamente, siga empleando la palabra 'sir' en español, persigue con más tino el coloquialismo original: 'Viejo perdulario'; '¿Qué hay Sammy?'; '¡Me figuro que no habrá usted agarrado ninguna viuda, sir!'; 'Me costó muchos quebraderos de cabeza su educación' (14). Al igual que Galdós, omite los casos de confusión entre las bilabiales. Siguiendo en la misma línea de la comicidad conseguida a través de la técnica narrativa, observamos cómo al acento cockney de los Weller se une la manera de hablar, en *staccato*, de Jingle. En un diálogo con su interlocutor, en este caso, Rachel, Jingle se limita a repetir, a golpes de diapasón, alguna palabra que acaba de pronunciar su prometida: "'I am so terrified, lest my brother should discover us!" said Rachel'. A lo que replica nuestro personaje: 'Discover - nonsense - too much shaken by the break down - besides - extreme caution - gave up the post-chaise - walked on - took a hackney coach - came to the Borough! - last place in the world that he'd look in - ha! ha! - capital notion that - very' (15). En este caso, la traducción no presenta mayor dificultad para uno y otro de los españoles. Y, si bien podríamos pensar que Ortega, tratándose de un traductor actual, habría de contar con más medios a su alcance que el escritor canario, este hecho no siempre queda justificado. Así en el párrafo que acabamos de extraer, encontramos, a nuestro entender, dos fallos importantes: traduce el participio 'shaken' en plural como 'reventados' (16), mientras Galdós atinadamente escribe 'estropeado' (17) en singular. Ortega, continuando con su desliz, traduce 'Nonsense' por 'tonta', como si se estuviera refiriendo a Rachel. En realidad, se trata de una exclamación que a Don Benito le parece mejor constatar como 'locura'. En otro episodio que tiene lugar en Ipswich, los personajes de Dickens, concretamente, Grummer, hablan con el acento de Suffolk. Sin embargo, ni Galdós ni Ortega se preocupan de encontrar un código dialectal en español, con lo que las respectivas traducciones resultan fuera de lugar por su formalismo: "'Pretty well, your wash-up" replied Grummer. 'Pop'lar feeling has in a measure subsided, consekens o' the boys having dispersed to cricket' (18). Al menos Galdós incluye en su traducción 'Wash-up' como 'vino-a-ración'. Ortega se limita a insertar su recurrente 'sir'. En cuanto al resto de la frase, ob-

tenemos por parte de Don Benito 'el populacho se ha apaciguado a causa de que los chicos se han ido a jugar al trompo' (19). Ortega ofrece 'Completamente, sir - replicó Grummer -. La excitación ha remitido bastante por haberse desparramado los chicos en el cricket' (20). Sacamos, pues, como consecuencia, que ambos trasladadores fallan en el momento de introducir rasgos tanto del lenguaje coloquial como del local.

Charles Dickens da muestras, al igual que Galdós, de su capacidad para reproducir distintos estilos genéricos pertenecientes a diversas profesiones o grupos. Así, observamos el argot parlamentario en el mitin de los miembros del Club Pickwick, el estilo periodístico cargado de hipérbolos y de adjetivos de "The Eatanswill Gazette" o, las expresiones patéticas del tipo de abogado persuasivo. Cualquiera de los tres casos no presenta mayores dificultades en su traducción al español, siempre contando, como ocurrirá, virtualmente, a lo largo de toda la novela, con una mayor literaridad en Ortega.

Uno de los recursos favoritos del autor inglés para describir escenas o personajes es el de la repetición. De este modo, el lector se da cuenta de que cada frase o cada párrafo forma parte de un todo más amplio en el que el autor pretende hacer destacar una característica. Por ejemplo, crea la impresión de una multitud arrolladora en las elecciones de Eatanswill al comenzar cinco frases consecutivas en un párrafo con las palabras 'there was..' o 'there were..', y siempre usando la misma estructura sintáctica: 'and the flags were rustling, and the band was playing..' (21). La misma impresión se consigue en español, gracias a Galdós y a Ortega, con su repetitivo 'Había' (22). Estas repeticiones constantes las hallamos asimismo en la producción literaria de Don Benito, lo cual es buena prueba de que su labor como traductor había dejado huella en sus novelas. En *Fortunata y Jacinta*, la medida humorística del personaje, en este caso Doña Lupe, se aprecia en la repetición de la frase 'en toda la extensión de la palabra'. En *Misericordia* contamos con el eterno 'un suponer' de Doña Benigna. Esta influencia querida y buscada es, en otras ocasiones, descartada. No gusta Galdós de introducir párrafos que puedan resultar escatológicos para el lector, y, por ello, sin ninguna otra justificación, los omite (23). De hecho, el recurso de la omisión resulta frecuente en el autor y traductor decimonónico. Ortega, en cambio, se mantiene más fiel al original. Con-

sideremos un pasaje del capítulo II sobre la mujer que pierde la cabeza cuando el carruaje en el que viaja con sus hijos atraviesa un túnel. Queda suprimida la alusión macabra al bocadillo en su mano, que, como es obvio, no podrá comerse:

'Heads, heads, - take care of your heads!' cried the loquacious stranger, as they came out under the low archway, which in those days formed the entrance to the coachyard. 'Terrible place - dangerous work - other day - five children - mother - tall lady, eating sandwiches - forgot the archcrash - knock - children look round - mother's head off - sandwich in her hand - no mouth to put it in - head of a family off - shocking, shocking! Looking at Whitehall, sir? - five place - little window - somebody else's head off there, eh, sir? - he didn't keep a sharp look - out enough off there, eh, sir? - he didn't keep a sharp look - out enough either - eh, sir, eh?' (24).

De este modo traduce Galdós:

- Cuidado con las cabezas - dijo el desconocido cuando pasaron bajo la bóveda, por la cual entraban y salían los coches -. Terrible sitio... Muy peligroso... El otro día, cinco niños... Una madre, olvidaron la bóveda... ¡Crac! Los niños se volvieron, la cabeza de la madre arrancada... el jefe de la familia no existía... ¡Horrible! ¡Horrible! ¿Miráis a Whitehall, caballero? Bello palacio... Pequeña ventana... Una cabeza cayó allí. ¡Eh! Tampoco él tuvo cuidado... ¿eh? (25).

Manuel Ortega y Gasset sí alude a esa frase, en concreto, relacionada con el bocadillo, aunque, dado el contexto temporal de este traductor, ya se permite hablar de sandwich: 'Niños miran

alrededor... madre sin cabeza... sandwich en la mano... no había boca en qué meterlo...' (26). La idiosincrasia de esta última traducción, que viene a corroborar el carácter de las anteriores, nos habla de dos versiones distintas, de dos formas diferentes de entender, enfocar y trasladar un mismo texto original. Mientras algunos teóricos como Wolfgang Dressler, Birgit Scharlau o Peter Hartmann (27) hacen especial hincapié en el estudio de las reducciones sintácticas distintas en cada lengua, o en el estudio de la anáfora como una de las principales técnicas para unir frases en la unidad superior del texto, y, llegar, de este modo, a una sistematización de reglas, una vez se haya definido científicamente la situación compleja de los respectivos idiomas, sus formas de constitución del texto (tipología) y su carácter normativo (estilística), otros investigadores se centran más en la sociología de la traducción. Si seguimos esta corriente, con todos sus variados y diversos afluentes, nos daremos cuenta de que Galdós con sus omisiones, su estilo formal, su negativa a incluir notas explicativas sale ganando, mientras que la fiel literalidad de Ortega sólo sería justificable si consiguiera una plena comunicación con el público lector. La base para tal hipótesis la ofrece Hina Horst (28) quien opina que, para poder llevar a cabo una buena traducción, es necesario conocer el contexto sociocultural del país de origen. Es decir, en una traducción importan las cosas de que trata el texto, tanto como la lengua en la que es concebida. En este sentido, Don Benito Pérez Galdós se halló en una posición ventajosa por su temprano acercamiento al pueblo y cultura británicas (29), todo lo cual hizo innecesarias notas a pie de página. Nosotros, y sin discrepar de esta opinión arriba señalada, rompemos una lanza a favor de Ortega, quien también nos parece reunir ambos aspectos: fidelidad al texto original y conocimiento, ¡cómo no!, del transfondo en el que fue escrita la novela base.

En definitiva, teniendo en cuenta la complejidad de factores con los que ha de enfrentarse un traductor, y, sin olvidarnos el componente subjetivista siempre presente en todos ellos, en mayor o menor grado y de una u otra forma, nos parece bien loable la labor de Galdós y de Ortega, cada uno en su tiempo, y con sus ventajas y limitaciones. El Galdós traductor se halla más cercano a Dickens por ser, asimismo, novelista y compartir la misma época. Ortega cuenta con un conocimiento más actualizado, depurado y sofisticado de la lengua inglesa. Uno y otro

han sido traductores y trasladadores, ya que, gracias a ellos, el lector decimonónico y el actual han visto 'resucitados' aquellos papeles o documentos póstumos del Club de Pickwick. Y, si en algunos casos, la traducción falla, queda compensada con la labor 'arqueológica'. A buen seguro, los miembros del citado club alabarán al traductor y resucitador en la otra lengua, del mismo modo que lo ha hecho el público lector. En esta especie de solidaridad, 'autor, traductor, editor, lector, original y traducción siempre cooperan' (30).

Notas:

- (1) Opinión que aparece recogida por Cándido Pérez Gállego en "Dickens en la prensa diaria madrileña del siglo XIX", *Revista de Literatura*, tomo XXVI (1964), p. 112.
- (2) Juana de José Praedes, "los Libros de Dickens en España", *El Libro Español*, tomo I (enero 1958), p. 515.
- (3) Cándido Pérez Gállego, *op. cit.*, pp. 110-113.
- (4) Señala, a este respecto, Stephen Gilman en *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887* (Madrid: Taurus, 1985), p. 187 que 'la aguda comprensión que manifiesta el joven Galdós de las peculiares técnicas descriptivas de Dickens es el origen de una de las páginas más convincentes de crítica literaria que hayan salido de su pluma'.
- (5) Benito Pérez Galdós publicó la traducción de *The Pickwick Papers* por entregas en *La Nación* bajo el título de *Aventuras de Pickwick*, desde el 9 de marzo hasta el 8 de julio de 1868.
- (6) Así, afirma Ricardo Gullón en *Galdós, novelista moderno* (Madrid: Gredos, 1973), pp. 51-52 cómo ambos tienen en común el humor, la ternura, una notable facilidad para conseguir desenlaces imprevistos y plausibles y una aguda perspicacia para penetrar en el mundo de la infancia, 'pero en lo demás Galdós supera a Dickens'.
- (7) Véase Joseph Schraibman, "An Unpublished Letter from Galdós to R. Palma", *Hispanic Review*, tomo XXXII (1964), p. 66.

- (8) "Revista musical", *La Nación*, 9-11-1865. Véase también José Pérez Vidal, *Galdós, crítico musical* (Madrid-Las Palmas: 1956).
- (9) Según opinión de Arturo Ramoneda, ed. *Aventuras de Pickwick* de Charles Dickens (Madrid: Júcar, 1989), p. 18.
- (10) Carmen Bravo Villasante, *Galdós visto por sí mismo* (Madrid: Magisterio Español, 1970), p. 32.
- (11) Arturo Ramoneda, *op. cit.*, p. 20.
- (12) Charles Dickens, *The Pickwick Papers* (Londres: Penguin, 1985), p. 352-353.
- (13) Benito Pérez Galdós, trad. *Aventuras de Pickwick*, de Charles Dickens (Madrid: Júcar, 1989), p. 249-50.
- (14) Manuel Ortega y Gasset, trad. *Papeles Póstumos del Club Pickwick*, de Charles Dickens, tomo II (Madrid: Alianza Editorial, 1988), p. 17-18.
- (15) Charles Dickens, *op. cit.*, p. 201.
- (16) Manuel Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 156.
- (17) Benito Pérez Galdós, *op. cit.*, p. 138.
- (18) Charles Dickens, *op. cit.*, p. 413.
- (19) Benito Pérez Galdós, *op. cit.*, p. 291.
- (20) Manuel Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 87.
- (21) Charles Dickens, *op. cit.*, p. 248.
- (22) Benito Pérez Galdós, *op. cit.*, p. 174 y Manuel Ortega y Gasset, *op. cit.*, tomo I, p. 210.
- (23) En ocasiones, como en el episodio que se comentará en la siguiente cita, tal parece que es Galdós el más puritano de los dos escritores. Sin embargo, y, según apunta Doirean Macdermott, Dickens estaba bien atento a no dañar la moral victoriana. Bien es cierto que en el susodicho pasaje no hay nada de obsceno o inmoral, sino que simplemente se trata de una cuestión de sensibilidad. Con todo, no nos imaginamos a las damas victorianas regodeándose en la lectura de tales párrafos. Consideramos que uno y otro escritor estaban bien atentos a los gustos y costumbres de su época. Únicamente se trata de una mayor o menor aproximación a la realidad en uno y en otro. En "Inglaterra y los ingleses

en la obra de Pérez Galdós", *Filología Moderna*, núms. 21-22 (Madrid: 1965-1966), p. 57-58, indica Macdermott que "Dickens esquivaba cualquier tema que pudiera ofender la extraordinaria sensibilidad moral de la época y se refugiaba en tipos fantásticos que no han existido más que en el maravilloso mundo dickensiano; en cambio, los mejores personajes de Galdós nos parecen auténticos y totalmente creíbles tipos madrileños. Y es curioso observar en los personajes de Dickens que cuanto más se acercan a la realidad menos nos interesan, mientras que con los de Galdós ocurre exactamente lo contrario [...] De ello procede, quizá, que Galdós supere tan enormemente a Dickens en la creación de tipos femeninos, sobre todo de mujeres jóvenes y bellas. ¡Cuántas mujeres encantadoras inventó Galdós! Y qué lejos están de las insípidas y ñoñas jóvenes que el gusto victoriano impuso al novelista inglés'.

- (24) Charles Dickens, *op. cit.*, pp. 78-9.
- (25) Benito Pérez Galdós, *op. cit.*, p. 42.
- (26) Manuel Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 19.
- (27) Ver W. Dressler, "Textsyntax und Übersetzen", *Sprachwissenschaft und Übersetzen* (Heilderberg: 1969), p. 65. Ver asimismo Birgit Scharlau, "Die Anaphorik und ihre Relevanz für Übersetzungen", *Sprachwissenschaft und Übersetzen* (Heilderberg: 1969), pp. 78-9, y Peter Hartmann, *Übersetzen als Thema im lingüistischen Aufgabenbereich* (Heilderberg: 1969), p. 27.
- (28) Hina Horst, "Presente y Futuro de la traducción", *ES*, vol. I (Valladolid: Sept. 1971), p. 57-58.
- (29) Véase en este respecto Antonio Mejía, "Galdós e Inglaterra", *Insula*, núm. 82 (octubre 1952), p. 8., o bien "La casa de Shakespeare", *Obras Completas. III. Novelas. Miscelánea* (Madrid: Aguilar, 1973), pp. 1198-1199.
- (30) Karl-Hermann Körner, "Lieschen Müller und der moderne lateinamerikanische Roman, Anmerkung zu einer Überstzungsdiskussion", *Interlingüística*, p. 694.