

LA RECEPCIÓN EDITORIAL Y AUDIOVISUAL EN ALEMÁN DE *DOÑA PERFECTA*, DE BENITO PÉREZ GALDÓS: TRADUCCIONES, REPRESENTACIONES TEATRALES Y PELÍCULAS

THE EDITORIAL AND AUDIOVISUAL RECEPTION IN GERMAN OF *DOÑA PERFECTA* BY BENITO PÉREZ GALDÓS: TRANSLATIONS, THEATRICAL PERFORMANCES AND FILMS

Pino Valero

Universidad de Alicante

RESUMEN

Con esta ponencia deseamos presentar la recepción en lengua alemana de una de las novelas más importantes de Benito Pérez Galdós, así como una de las más traducidas a otros idiomas: *Doña Perfecta*. Dado que el propio autor realizó en 1890 una versión teatral de la novela publicada en 1886, su recepción, además de por las traducciones, se valorará por sus representaciones teatrales en alemán o las películas basadas en dicha obra, también los doblajes y subtítulos de las películas realizadas en lengua española.

Asimismo, enmarcaremos el análisis de las traducciones y la recepción audiovisual de la obra citada en el conjunto de las traducciones al alemán de las obras de Benito Pérez Galdós, las cuales dan la medida de la importancia del autor en la recepción del conjunto de las letras españolas en el ámbito germano-parlante. Dicho aspecto ya se puso de relieve en el seminario "Galdós traducido", que se celebró en noviembre de 2020 en la Casa-Museo Pérez Galdós con el objeto de analizar el impacto internacional de la obra del escritor grancañario.

PALABRAS CLAVE: Galdós, recepción en alemán, novela, teatro y cine, *Doña Perfecta*.

ABSTRACT

The aim of this paper is to present the reception in German of one of the most important novels by Benito Pérez Galdós, as well as one of the most translated into other languages, *Doña Perfecta*. As the author himself produced in 1890 a theatrical version of the novel published in 1886, its reception, in addition to the translations, will be also assessed both through its stage representations in German and the films based on this work. The dubbing and subtitling of the original films in Spanish will be included as well.

Likewise, the analysis of the translations and audiovisual reception of the aforementioned work will be framed in the context of the German translations of Benito Pérez Galdós' works. The number of translations provides a measure of the importance of this author in the global reception of Spanish literature in the German-speaking world. This fact was already highlighted in the seminar "Galdós in translation", held in November 2020 at the Pérez Galdós Museum with the aim of analyzing the international impact of the work of the writer from Gran Canaria.

KEYWORDS: Galdós, reception in German world, novel, theatre and cinema, *Doña Perfecta*.

1. INTRODUCCIÓN: LA RECEPCIÓN DE GALDÓS EN ALEMANIA

El objetivo de este trabajo es presentar y analizar las traducciones al alemán de la emblemática obra de Galdós *Doña Perfecta*, publicada en 1876 como novela y en 1890 como versión teatral, así como su presencia escénica y cinematográfica en Alemania. Para ello, enmarcaremos la recepción de esta novela al alemán en el contexto de la recepción de Galdós en Alemania, recogeremos las versiones teatrales o cinematográficas que el público de habla

alemana ha podido ver de esta obra con el fin de llegar a una conclusión con el grado de recepción que ha podido tener esta obra a nivel audiovisual, es decir, teatral y cinematográfico, entre el público alemán y, posteriormente, analizaremos la principal traducción de *Doña Perfecta* al alemán.

Así, como recogía Ana Sofía Ramírez Jáimez en su artículo “La recepción de la obra de Galdós en Alemania a la luz de las traducciones”, publicado en las actas del V Congreso Galdosiano, «inmediatamente después de las primeras traducciones de la obra galdosiana al idioma alemán aparecen testimonios de un incipiente galdosismo en Alemania, procedentes principalmente de cartas de lectores y aspirantes a traductores de sus obras, además de alguna crítica literaria sobre sus primeras novelas» (1995: 826; véase también Ramírez, 1993). Dicho interés, sin embargo, no se tradujo en un gran número de traducciones, pues, desde 1880 a los años ochenta del siglo pasado, se publicaron traducciones de tan solo once obras galdosianas en alemán, todas ellas reeditadas en varias ocasiones, especialmente en los años sesenta, setenta y también en los ochenta, como veremos enseguida. De ellas, únicamente seis se publicaron en época de Galdós. Se trata de las siguientes:

- *Gloria*, 1880.
- *Doña Perfecta*, 1876.
- *Marianela*, 1888 (1903).
- *Amigo manso / Freud Manso*, 1894.
- *Trafalgar*, 1896.
- *Electra*, 1901.

A ellas hay que añadir cinco más, cuatro de ellas publicadas en los años sesenta del siglo XX, una década de revitalización del autor en Alemania, y la última, de 1989:

- *Miau*, 1960.
- *Fortunata y Jacinta*, 1961.
- *La novela en el tranvía / Der Roman in der Strassenbahn*, 1961.
- *Misericordia*, 1962.
- *Tristana*, 1989.

En palabras de la autora (Ramírez, 1995: 826):

Solo once traducciones alemanas —que esperamos incrementarse en próximas búsquedas— de las que seis primeras vieron la luz en época de Galdós, y de ellas, una sola en doble edición y distinta versión en alemán (*Marianela*, 1888, 1903). Tendría que pasar otro medio siglo para un resurgir editorial, alrededor de los años 60, con algunas pocas reediciones (*Doña Perfecta*¹, *El amigo Manso*) y la

¹ De esta obra también hay dos traducciones diferentes.

aparición de otras nuevas (...). Veinte años más tarde, en 1983, se repite el interés editorial por Galdós, en el que solo se reeditan algunos de sus títulos (*El amigo Manso*, *Miau*, *Fortunata y Jacinta*), sin que se traduzca ningún libro nuevo hasta 1989 (*Tristana*), el último en nuestro cómputo general. Una decena escasa de traducciones al alemán a lo largo de más de un siglo, desde que August Hartmann se enfrentara con la lengua y la visión del mundo galdosianas, hasta nuestros días.

Este sería el listado de traducciones con las referencias a la editorial y lugar de publicación e indicación de las mencionadas reediciones en orden cronológico, tal y como las recoge Ana Sofía Ramírez (1995: 826). Añadimos marcadas en negrita las obras y datos que aportan Isabel Pascua Fables y M.^a Isabel García Bolta en una reciente recopilación de las traducciones de la obra galdosiana (2020: 153-154):

- *Gloria*, traducción del Dr. August Hartmann, Berlín, Verlag von L. Schleiermacher, 1880.
- *Doña Perfecta*, traducción de Julianna Emilie Reichel, Dresde & Leipzig, Pierson's Verlag, 1886.
 - traducción de Egon Hartmann, Berlín, Aufbau Verlag, 1963. Fue reeditada en Weimar en 1974, en 1989 en la Winkler Verlag de Múnchen **con estudio de Horst Weich**, en 1992 en la Fischer Verlag de Frankfurt am Main y en 1998 por la Aufbau Bibliothek.
 - **traducción de Kurt Kuhn, Zurich Manesse Verlag, 1964².**
- *Marianela*, traducción de Emilia Plücher, Breslau, Auferhaltungsblatt, 1888.
 - traducción de Emil Jonas, Berlin, A. Weicher, 1903.
 - **traducción de Gretraud Strohm-Katzer y Carmen Wurm (con epílogo de María Paz Yáñez), Cadolsburg, Ars Vivendi-Verlag, 2000.**
- *Freund Manso*, traducción de Eugène von Buddenbrock, Berlin, Verlag von Karl Siegismund, 1894.
- *Amigo Manso*, traducción de Kurt Kuhn, Zurich, Manesse Verlag **(y epílogo de Christoph Eich)**, 1964.
 - **traducción de Wilhelm Plackmeyer Berlín: Buch Club 65, 1983.**
- *Trafalgar*, traducción de Hans Parlow, Dresde & Leipzig, Reitzner verlag, 1896.
- *Electra*, traducción de Rudolf Beer, Wiener Verlag, 1901.
- *Miau*, traducción de Wilhelm Münster, Berlin/Frankfurt, Suhrkamp, 1960, reeditada en 1983.
- *Fortunata und Jacinta: Zwei Geschichten von Ehefrauen*, traducción de Kurt Kuhn (y epílogo de Arndt Steiger), Zurich, Manesse Verlag. Conzett und Huber, 1961, reeditada en 1983.

² Parece que es una edición conjunta con *El amigo Manso* de 1964.

- *Der Roman un der Strassenbahn*, traducción de Karl Dufner, Ebenhausen, Langewiesche-Brandt, 1961.

- *Misericordia*, traducción de F. R. Fries y R., Vollrath-Wirth, Leipzig, Dieterich, 1962, reeditado en 1971.

- ***La fontana de oro*, Leipzig, F.A. Brockhaus, 1972.**

- *Tristana*, traducción de Erna Pfeiffer, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1989, reeditado en 1991.

Por lo que se refiere a los *Episodios nacionales*, como Pilar Martino analiza en su artículo “La recepción de los *Episodios nacionales* en Alemania: *El 19 de marzo y el 2 de mayo*”, la recepción en español de esta magna obra galdosiana descubre también que «...no tuvo Galdós, sin embargo, tanta repercusión fuera de nuestras fronteras» (Martino, 2010: 55). La autora destaca, asimismo, cómo son los años sesenta, junto con los ochenta, los más receptivos a traducciones y reediciones de su obra «hasta llegar en la actualidad a tan solo una decena de las más de un centenar de obras que escribió nuestro autor» (Martino, 2010: 56). Aunque *Trafalgar* sí se traduce al alemán en vida de Galdós, no es hasta cien años más tarde de su publicación, en 1997, cuando se traducen al alemán, tanto los dos episodios citados en el título del estudio de Martino con el título de *Der Aufstand von Madrid. Bailén*, como otros episodios más, todos en traducción de Werner Siebenhaar y publicados en la editorial Bastei-Lübbe, entre ellos, el propio *Trafalgar* y otras tres en los dos años siguientes:

- *Napoleón in Chamartin*, 1998.
- *Juan Martín. Der Schlacht bei den Arapiles_Hügeln*, 1999.
- *Die Belagerung von Gerona. Cádiz*, 1999.

Y es en este marco en el que vamos a estudiar las traducciones al alemán de *Doña Perfecta*.

2. LA RECEPCIÓN EN ALEMANIA DE *DOÑA PERFECTA*

En este capítulo abordamos la recepción en Alemania de la obra *Doña Perfecta* desde la doble vertiente de obra novelesca y pieza teatral que ha sido llevada al cine en español y, como tal, visualizada en Alemania.

2.1 La recepción en alemán de *Doña Perfecta* a nivel audiovisual

2.1.1 La recepción de la obra teatral

Como sabemos, Benito Pérez Galdós escribió una versión teatral de su novela, una de sus primeras obras, publicada en 1890 y considerada por la crítica como perteneciente a las llamadas 'novelas de tesis'. Aquí podemos ver la portada de una de las ediciones de la obra teatral, de principios del siglo XX, con una caricatura de la famosa actriz gaditana María Gámez, nacida en 1897 y exilada a Argentina durante la Guerra Civil:



Figura 1.

La versión teatral de *Doña Perfecta* fue estrenada en España el 28 de enero de 1896 en el Teatro Español de Madrid por la compañía de María Tubau, la primera actriz en encarnar a doña Perfecta. Aquí podemos ver una escena de dicha representación, caracterizada por el oscurantismo que el autor pretende combatir con esta obra:



Figura 2.

Posteriormente, ya en pleno siglo XXI, en colaboración con el Centro Dramático Nacional y con motivo del X Congreso Galdosiano, la obra volvió a representarse en una adaptación de Ernesto Caballero dirigida por él mismo que se estrenó el 11 de octubre de 2013 en el Teatro María Guerrero de Madrid, como podemos ver en este audio de presentación:

<https://madridesteatro.com/vuelve-dona-perfecta-al-cdn/>

Doña Perfecta, sin embargo, no ha llegado a representarse nunca en Alemania en su versión teatral.

2.2.2 La recepción de la obra como película.

La obra ha visto la luz en forma de película en varias ocasiones, adaptaciones que sí tuvieron difusión en su momento en Alemania y se pueden descargar hoy en día en varias webs. Se trata de las siguientes:

- 1) Película de 1951 protagonizada por Dolores del Río, Carlos Navarro y Esther Fernández. En alemán se puede ver en la siguiente página web: <https://moviefit.me/de/titles/137583-dona-perfecta>. Aquí podemos ver dos carteles de la época:



Figura 3.

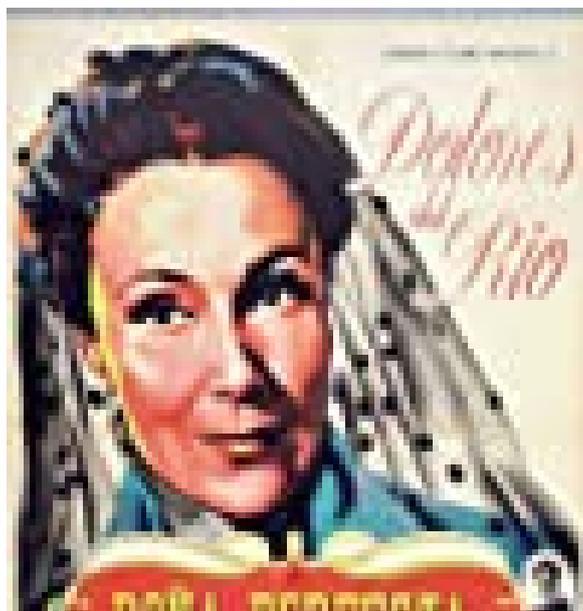


Figura 4.

- 2) Película de 1977 protagonizada por Victoria Abril, Manolo Sierra y Julia Gutiérrez Caba. Posee una estética muy lorquiana en cuanto al carácter represor de doña Perfecta. La ficha técnica en Filmaffinity es <https://www.filmaffinity.com/es/film280172.html>. En alemán se puede ver en: <https://www.imdb.com/title/tt0075958/mediaviewer/rm1245716224>. Mostramos aquí el cartel de la película y una escena del filme que muestran la inquietante interpretación de una perturbadora Julia Gutiérrez Caba.



Figura 5.



Figura 6.

3) En 1985, la televisión venezolana adaptó el libreto de Galdós en formato de telenovela, con Lupita Ferrer como doña Perfecta.

2.3 Las traducciones al alemán de la novela *Doña Perfecta*

De esta obra conocemos tres traducciones al alemán:

- 1) La traducción de Julianne Raichel, publicada en la editorial Pierson's Verlag de Dresden/Leipzig en 1886, que vio la luz en vida de Galdós y nunca fue reeditada.
- 2) La versión de Egon Hartmann, publicada en 1963 con el título de *Doña Perfecta. Ein Roman* en la editorial Aufbau Bibliothek de Berlín. Fue reeditada en 1974 en Weimar, por la Wrinkler Verlag de Múnich en 1989, la editorial Fischer Verlag de Frankfurt am Main en 1992 y de nuevo por la editorial Aufbau Bibliothek en 1998. Esta versión es la edición que manejamos para el presente estudio.
- 3) La versión de Kurt Kuhn, publicada en la Manesse Verlag de Zúrich en 1964 y que se editó junto con una traducción de *El amigo Manso* realizada por el mismo traductor y a la que no hemos podido tener acceso.

De esta manera, vamos a establecer una comparativa entre el relato original de Galdós y la traducción de Egon Hartmann, la que se publicó por primera vez en 1963 y ha sido varias veces reeditada (la última vez en 1989). La analizaremos desde el punto de vista de los marcadores culturales a partir de un modelo propio de análisis (Valero Cuadra, 2022), un modelo que adapta el análisis de los elementos culturales a la propia naturaleza de cada obra. Así, en esta ocasión, el análisis abordará los siguientes marcadores:

- a) Nombres propios
 - a. Topónimos
 - b. Antropónimos
- b) Vida política y social
- c) Fraseologismos y expresiones
- d) Estilo del autor
- e) Ortotipografía

2.4 La traducción de *Doña Perfecta* de Egon Hartmann

La introducción a la obra de Galdós que realiza este traductor al alemán de la novela galdosiana reza así:

Benito Pérez Galdós (1843-1920) schuf mit seinen über siebzig Romanen ein literarisches Werk, das ihn zum Begründer der modernen spanischen Literatur gemacht hat. Geprägt von den tief menschlichen Konflikten eines Landes in der Auseinandersetzung zwischen schwärzester klerikaler Tradition und liberaler Öffnung, ist es in seiner Bedeutung für Spanien oft mit Balzacs "menschlicher Komödie"

verglichen worden. Und “Doña Perfecta” (1876) wurde ein Klassiker [Benito Pérez Galdós (1843-1920), con sus más de 70 novelas, consiguió crear un mundo literario que lo han convertido en el fundador de la literatura española moderna. Dominado por los profundos conflictos humanos de una época que se debate entre la más oscura tradición clerical y la apertura liberal, a menudo se le compara, en cuanto a su significado para España, con la “comedia humana” de Balzac. Y *Doña Perfecta* se convirtió en un clásico]³.

De esta manera, el traductor, tras presentar a Galdós al público alemán como el fundador de la novela moderna, considera la obra como fiel representación del conflicto entre la negra España anclada en el atraso y dominada por el clericalismo que encarnan doña Perfecta y don Inocencio y la apertura que propugna el liberalismo representado por Pepe Rey. También se presenta la obra como un clásico de la literatura universal equiparable a la obra de Balzac en el ámbito francés.

A continuación, analizamos los siete primeros capítulos de la traducción alemana a partir de sus referentes culturales siguiendo el citado modelo propio de análisis que adapta los aspectos que se van a abordar en función del texto, el cual incluye siempre cuestiones ortotipográficas, que son consideradas un referente cultural de naturaleza estilística (Valero, 2022):

2.4.1 Nombres propios

2.4.1.1 Topónimos

Texto original	Texto alemán
Villahorrenda	Villahorrenda
Villaerrica	Villaerrica
Valdeflores	Valdeflores
Orbajosa	Orbajosa
<i>Las Delicias</i>	Die Women
<i>Cerrillo de los Lirios</i>	Lilienhügel
<i>Alamillo de Bustamante</i>	Alamillo de Bustamante
<i>La estancia de los caballeros</i>	Residenz der Caballeros
<i>Urbs augusta</i>	urbs augusta
los Madriles	Madrid

En nuestra opinión, a la vista de los ejemplos se puede concluir que la traducción de los topónimos es bastante incoherente. Al inicio de la novela se insiste, también en notas a pie de

³ La traducción es nuestra.

página del propio autor⁴, en que los nombres (Villahorrenda, Villarrica o Valdeflores) son inventados y, por lo tanto, tienen un significado en la novela. Por esa razón, se podría haber intentado reproducir ese significado domesticándolos de alguna manera en la versión alemana (por ejemplo: traduciendo Villarrica por *Reichendorf*), máxime si, como sucede aquí, sí traduce completamente otros dos topónimos:

<i>Las Delicias</i>	Die Wonnen
<i>Cerrillo de los Lirios</i>	Lilienhügel

Lo mismo sucede con otro de los topónimos, aunque esta vez se traduce de forma parcial:

<i>La estancia de los caballeros</i>	Residenz der Caballeros
--------------------------------------	-------------------------

Asimismo, neutraliza por completo el madrileñismo ‘Los Madriles’, que sustituye por Madrid, y deja de marcar en cursiva el latinismo *Urbs Augusta*, aspecto ortográfico que comentaremos más adelante.

2.4.1.2 Antropónimos

Texto original	Texto alemán
señor del Rey	Señor del Rey
doña Perfecta	Doña Perfecta
señorita Rosario/doña Rosarito	Señorita Rosario/Doña Rosarito
don Cayetano	Don Cayetano
Caballuco	Caballuco
tío/señor Licurgo	Gevatter/Señor Licurgo
señor <i>Solón</i> ...	Señor Solon...

En este caso observamos especialmente cuestiones ortográficas, puesto que los antropónimos no se han traducido dado su carácter castizo y el hecho de tratarse de una obra clásica con nombres como el de la principal protagonista, ya canonizados en español. Así, llama la atención el hecho de que se use la mayúscula para el tratamiento formal de los personajes,

⁴ Así se lee en el primer capítulo:

esos Doña, Señor, Señorita o Don, que deberían ir en minúscula en español según nuestra norma ortográfica y aparecen dignificados en lo que parece una forma de dar entidad de nombre propio también a dicho tratamiento. Únicamente encontramos traducido el vocablo tío por *Gevetter*, la palabra antigua en alemán para denominar dicha relación de parentesco; sin embargo, la cursiva del señor *Solón*, que pretende remarcar el uso extraño de dicho nombre, no aparece reproducido en alemán, con lo que se pierde la referencia al carácter distintivo de dicho nombre.

2.4.2 Vida política y social

Texto original	Texto alemán
Guardia civil	Gendarmerie
Orbajosa, ciudad con 7.324 habitantes, Ayuntamiento, sede episcopal, Juzgado, Seminario, Depósito de caballos sementales, Instituto de segunda enseñanza y otras prerrogativas oficiales.	Orbajosa war eine Stadt (...) mit 7324 Einwohner, Rathaus, Bischofsitz, Bezirksgericht, Priesterseminar, Zuchtenstation, Gymnasium und andere öffentlichen Einrichtungen.
—¡En Madrid no dicen más que desatinos! (...) En Madrid no hay más que pillería.	“In Madrid redet man nichts als Unsinn! (...) In Madrid gibt’s nichts als Gesindel!

Este es el aspecto en el que más desafortunada resulta la traducción de Egon Hartmann, puesto que se trasvasan al alemán culturemas españoles como Guardia Civil por *Gendarmerie*, cuando se trata de un cuerpo policial que podría haberse dejado sin traducir, tanto por ser lo suficientemente conocido en Alemania como por el hecho de constituir un elemento cultural imposible de trasvasar a otra cultura con el nombre del cuerpo policial de otra, y menos aún por uno tan particular también como lo es la Gendarmería francesa. Además, las connotaciones que la figura del guardia civil adquiriría posteriormente en España, tras la Guerra Civil, por su apoyo al Franquismo, lo inhabilitan para ser traducido de forma plana por el nombre de otra institución policial europea.

Muy interesante resulta también la traducción de la descripción de la ciudad de Orbajosa que encontramos en estos primeros compases de la obra, una delirante enumeración de instituciones oficiales que hace presagiar mucha burocracia y una mentalidad muy cerrada e inflexible que el traductor alemán no parece haber captado en absoluto cuando traduce el «depósito de caballos sementales» por *Zuchtenstation*, que alude más bien a un lugar para cultivar o criar, pero sin ninguna relación con este tipo de caballos.

Más lograda resulta la traducción del diálogo que constituye el tercer ejemplo, puesto que en ella sí queda reflejada la descripción de Madrid como esa ciudad sin orden de la que provienen los grandes males de España, que son los que llevan a personajes como doña Perfecta a pretender "ordenar" moralmente el mundo y, más concretamente, España; esa España llena de liberales como el encarnado por Pepe Rey, que defienden el progreso y pretenden actuar contra el oscurantismo representado por la moral católica y la represión en el ámbito familiar.

2.4.3 Fraseologismos y frases hechas

Texto original	Texto alemán
Por muchos años..., muy señor mío y mi dueño...	Ein langes Leben, mein gnädiger Herr und Gebieter!
No se atreva a tentar un pelo de la ropa a un hijo de Orbajosa	Es wagt, einem Sohn Orbajosos ein Haar zu krümmen
Vocablos de esos que levantan ampollas.	..., dass einem eine Gänsehaut über den Rücken lief.
Tenía tanta hacienda como buena mano para gastarla.	..., der riesige Besitzungen, aber auch eine lockere Hand in Geldsachen hatte.

En este caso estamos ante la traducción de una serie de expresiones fijas, algunas de ellas con una clara intención humorística. Así, en el primer caso, por ejemplo, se reproduce a la perfección la reverencia que nuestra al sirviente frente al señor y ese lenguaje ampuloso y forzado que se reproduce en alemán con expresiones como *mein gnädiger Herr und Gebieter*. Algo semejante sucede con el tono supuestamente amenazante del segundo ejemplo, con el que se pretende mostrar la fortaleza de los habitantes de Orbajosa, ironía también reproducida a la perfección en alemán. En el caso de la tercera expresión, el traductor no parece haberla entendido de forma adecuada y la traslada con otra expresión fija que quiere expresar más bien 'provocar miedo o impresión' que 'crear problemas o levantar suspicacias', que es lo que significa la frase original en español. Por último, la referencia a la 'habilidad' para gastar del difunto marido de doña Perfecta se traduce con la misma ironía que el texto original haciendo referencia a la 'mano suelta' que parecía caracterizarle en vida.

2.4.4 Estilo del autor

Texto original	Texto alemán
Con la muerte del esposo de Perfecta se acabaron los sustos en la familia, pero empezó el gran conflicto. (...) Perfecta llamó a su hermano, el cual, acudiendo en auxilio de la pobre viuda, mostró tanta diligencia y tino que al poco tiempo la mayor parte de los peligros había desaparecido.	Mit dem Tod vom Perfectas Gatten hörten die Ängste der Familie auf, dafür begann die große Kalamität.(...). Perfecta rief ihren Bruder, der der armen Witwe zu Hilfe eilte und so viel Umsicht und Geschick an den Tag legte, daß in kurzer Zeit, der größte Teil der Gefahren abgewendet war.
Cuando Pepe Rey llegó al arquitectónico umbral de la casa de Polentinos, ya se habían hecho multitud de comentarios diversos sobre su figura.	Als Pepe Rey die Schwelle des Hauses der Polentinos erreicht hatte, war bereits eine Menge verschiedener Bemerkungen über seine Erscheinung gefallen.

En el caso del estilo galdosiano, ese que unos encuentran demasiado simple y otros, genial en su aparente simpleza, mostramos aquí dos ejemplos que ilustran a la perfección la problemática de cómo traducir un estilo muy definido, reconocible y aparentemente ‘simple’. Se trata de dos fragmentos clave para el desarrollo del relato: el momento en el que Perfecta toma las riendas de su vida con la muerte de su marido y la llegada de su hermano a su casa con el fin de poner, ahora sí, ‘orden’ en las cuentas y en los derroteros de la familia; y el instante en el que Pepe Rey se asoma a ese hogar, a la casa de Polentinos, sin saber que las habladurías ya han rodeado su venida y hacen prever malos augurios sobre su presencia en la ciudad. La traducción es más que correcta, pues reproduce a la perfección la fluida sucesión de genitivos que ordenan a su vez el flujo continuo de sustantivos, clave en el discurso galdosiano. Ello permite al lector alemán leer ese análisis tan directo y certero sobre la realidad española de la época y los más importantes personajes que la recorren.

2.4.5 Ortotipografía

Texto original	Texto alemán
<i>Cerrillo de los Lirios</i> <i>Alamillo de Bustamante</i> <i>La estancia de los caballeros</i>	Lilienhügel Alamillo de Bustamante Residenz der Caballeros

señor del Rey doña Perfecta señorita Rosario/doña Rosarito don Cayetano	Señor del Rey Doña Perfecta Señorita Rosario/Doña Rosarito Don Cayetano
Raya de diálogo: —¡Eh, señorita Rosario! —gritó haciendo con la derecha mano gestos muy significativos—. Ya estamos aquí... aquí le traigo a su primo. (...) —Mi prima nos ve..., deja solo al clérigo y echa a correr hacia la casa... Es bonita... —Como un sol.	Comillas en diálogos: «Hallo, Señorita Rosario», schrie er und machte mit der rechten Hand bedeutsame Zeichen, «wir sind schon da! Hier bringe ich Ihnen Ihren Cousin! (...) «Meine Cousine sieht uns... Sie läßt den Geistlichen stehen und läuft aufs das Haus zu.. Sie ist hübsch...». «Bildhübsch!»).

Por último, traemos aquí a colación las cuestiones ortotipográficas porque consideramos que forman parte del acervo cultural en tanto que convenciones estilísticas que todo traductor debe conocer antes de enfrenarse a la traducción de un texto. Así, por ejemplo, y comenzando por el último de ellos, nos encontramos aquí con un aspecto central de la traducción literaria como es el de los diálogos, puesto que, en el ámbito latino (español, francés, italiano...), la convención obliga a que estos se estructuren en forma de parlamentos en los que se suceden las intervenciones de los personajes de forma alterna introducidos por una raya larga, que también se utiliza para marcar las acotaciones a dichos parlamentos. En el ámbito anglosajón, por el contrario, la convención estilística nos lleva al uso de comillas (que en español se utilizan para indicar pensamientos) para marcar esos parlamentos; estos se estructuran asimismo en párrafos en los que puede intervenir más de un personaje, lo que añade dificultad a la traducción de la obra, aunque, como decíamos, supone una convención en ambos ámbitos editoriales que siempre se debe respetar si se quiere editar un texto de calidad.

Otro aspecto ortotipográfico esencial lo constituyen las mayúsculas, que son obligatorias en alemán para los nombres propios, lo que seguramente es la causa del abuso de la caja alta en el tratamiento de cortesía con los personajes, como veíamos ya en el primer apartado sobre el uso de los nombres propios. Más problemático es, por otra parte, el uso de la cursiva, pues, como también veíamos al principio con la problemática del topónimo latino, algunos topónimos de la obra aparecen en cursiva en el original español sin motivo aparente, pero, sin embargo, ese uso aplicado al topónimo no lo encontramos en alemán, que reproduce los tres topónimos traducidos arriba mencionados sin esa marca.

3. CONCLUSIONES

Como hemos podido observar a lo largo de este estudio, Benito Pérez Galdós no ha sido un autor traducido en lengua alemana en la misma medida que otros autores de igual relevancia y de la misma época histórico-literaria como Honoré de Balzac o Charles Dickens. Las traducciones al alemán de su extensa obra se reducen a once frente a las más de 100 novelas que Galdós escribió a lo largo de su prolífica vida como literato, un número que es fiel reflejo de esa escasa recepción que el autor ha tenido en el ámbito germano-parlante, con la excepción de momentos clave durante los años sesenta, setenta y ochenta.

En el caso de la novela *Doña Perfecta*, tres son las traducciones en lengua alemana que han visto la luz de esta obra (ninguna de la pieza teatral), una primera realizada en vida del autor que vio la luz en 1886 y nunca fue reeditada, y otras dos publicadas en 1963 y 1964, respectivamente. La traducción de 1963, obra de Egon Hartmann, ha sido reeditada en varias ocasiones, especialmente en los años sesenta y ochenta, cuando la obra galdosiana parece sufrir una revitalización en el ámbito germano-parlante, un auge que, sin embargo, no consigue que su obra alcance el renombre de autores como Cervantes, Calderón o Federico García Lorca, los preferidos del público germano-parlante de entre los autores clásicos españoles.

Por lo que se refiere al cine y el teatro, la versión teatral de la obra nunca ha sido representada en Alemania, aunque sí se han podido ver las dos películas filmadas en español, de 1951 y 1977, especialmente esta última, protagonizada por una Julia Gutiérrez Caba impresionante en su obscurantista personaje de perturbadora mirada, acorde con la descripción de la obra que introduce el traductor al alemán de la novela al comienzo del volumen.

Por último, quisiéramos destacar aquí también la cuestión ortográfica entendida como culturema, puesto que, como hemos podido observar, forma parte de los marcadores culturales de un texto que hay que tener en cuenta al traducir, y también al analizar una obra traducida.

BIBLIOGRAFÍA

Primaria

Gloria, traducción del Dr. August Hartmann, Berlín, Verlag von L. Schleiermacher, 1880.
Doña Perfecta, traducción de Julianna Emilie Reichel, Dresde & Leipzig, Pierson's Verlag, 1886.

— traducción de Egon Hartmann, Berlín, Aufbau Verlag, 1963. Fue reeditada en Weimar en 1974, en 1989 en la Winkler Verlag de Múnchen con estudio de Horst Weich, en 1992 en la Fischer Verlag de Frankfurt am Main y en 1998 por la editorial Aufbau Bibliothek.

— traducción de Kurt Kuhn, Zurich, Manesse Verlag, 1964⁵.

Marianela, traducción de Emilia Plücher, Breslau, Auferhaltungsblatt, 1888.

— traducción de Emil Jonas, Berlín, A. Weicher, 1903.

— traducción de Gretraud Strohm-Katzer y Carmen Wurm (con epílogo de María Paz Yáñez), Cadolsburg, Ars Vivendi-Verlag, 2000.

Freund Manso, traducción de Eugène von Buddenbrock, Berlín, Verlag von Karl Siegismund, 1894.

Amigo Manso, traducción de Kurt Kuhn, Zurich, Manesse Verlag (y epílogo de Christoph Eich), 1964.

— traducción de Wilhelm Plackmeyer, Berlín: Buch Club 65, 1983.

Trafalgar, traducción de Hans Parlow, Dresde & Leipzig, Reitzner Verlag, 1896.

Electra, traducción de Rudolf Beer, Wiener Verlag, 1901.

Miau, traducción de Wilhelm Münster, Berlín/Frankfurt, Suhrkamp, 1960, reeditada en 1983.

Fortunata und Jacinta: Zwei Geschichten von Ehefrauen, traducción de Kurt Kuhn (y epílogo de Arndt Steiger), Zurich, Manesse Verlag. Conzett und Huber, 1961, reeditada en 1983.

Der Roman un der Strassenbahn, traducción de Karl Dufner, Ebenhausen, Langewiesche-Brandt, 1961.

Misericordia, traducción de F. R. Fries y R., Vollrath-Wirth, Leipzig, Dieterich, 1962, reeditado en 1971.

La fontana de oro, Leipzig, F.A. Brockhaus, 1972.

Tristana, traducción de Erna Pfeiffer, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1989, reeditado en 1991.

Secundaria

MARTINO, P., “La recepción de los *Episodios nacionales* en Alemania: *El 19 de marzo y el 2 de mayo*”, en: Pilar Blanco García, ‘*El Cid*’ y *la Guerra de la Independencia: los hitos en la historia de la traducción y la literatura*, IULMyT/UCM, 2010, pp. 55-65.

PASCUA FEBLES, I. & GARCÍA BOLTA, M.^a I., “Bibliografía de las traducciones de Benito Pérez Galdós”, en: Juan Miguel Zarandona Fernández (coord.), *Traducción y recepción universal de Benito Pérez Galdós: cien años después (1920-2020)*, Colección Tibón. Estudios Traductológicos 2, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones y Difusión Científica, 2020, pp. 151-190.

RAMÍREZ JÁIMEZ, A. S., “Crítica alemana de la obra de Galdós en el siglo XIX”, en *Actas del IV Congreso Internacional Galdosiano*, Cabildo Insular, Las Palmas, vol. 2, 1993, pp. 189-198.

⁵ Parece que es una edición conjunta con *El amigo Manso* publicada en 1964.

— “La recepción de la obra de Galdós en Alemania a la luz de las traducciones”, *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1992)*, vol. 2, 1995, pp. 97-107.

— “Galdós traducido”, en: *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*, vol.2, 2000, pp. 659-670.

VALERO, P., “La traducción alemán-español de fraseologismos bíblicos en obras literarias: el caso de *Muh!*, de David Safier”, en: Ruth Fine, Florinda F. Goldberg & Or Hasson (eds.), *Mundos del hispanismo: una cartografía para el siglo XXI: AIH Jerusalén 2019*, Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2022, en acceso abierto aquí: https://www.iberoamericana-vervuert.es/capitulos/10_1_9783968693002_cap196.pdf.

ZARANDONA FERNÁNDEZ, J. M. (coord.), *Traducción y recepción universal de Benito Pérez Galdós: cien años después (1920-2020)*, Colección Tibón. Estudios Traductológicos 2, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones y Difusión Científica, 2020.