

# GALDÓS-TRADUCTOR DESDE LOS ESTUDIOS DE LA POST-TRADUCCIÓN: ¿TRADUCCIÓN, DIÁLOGO, REESCRITURA, RECREACIÓN?

## GALDÓS-TRANSLATOR FROM THE POST-TRANSLATION STUDIES: TRANSLATION, DIALOGUE, REWRITING, RECREATION?

Isabel Pascua Febles

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

«Traducir es decir en una lengua *casi* lo mismo que en otra»  
Umberto Eco, 2003

### RESUMEN

Indudablemente, el universo de Galdós es muy conocido. Sin embargo, pocos saben que también fue el primer traductor de la obra de Charles Dickens *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*, al español: *Las aventuras de Pickwick*. Merece la pena dedicar un trabajo a su traducción, ya que sus críticos han realizado un análisis desde una visión estrictamente tradicional filológica, fiel a 'su original'. Sin embargo, no se sabe si lo tradujo desde el original de Dickens o desde una versión francesa. Creemos que es necesaria una nueva aproximación para analizarla desde la visión más amplia que ofrecen los actuales 'estudios en la era de la postraducción' Genzler (2017), el funcionalismo alemán *Skopos Theorie* (Reiss y Vermeer, 1996) e, incluso, las primeras reflexiones sobre traducción en el mundo clásico, con Cicerón o S. Jerónimo (Pascua, 2011).

**PALABRAS CLAVE:** texto español, Dickens-Galdós, reescritura, recreación.

### ABSTRACT

Although Galdós' life and works are internationally recognized, few know that he was the first to translate *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* by Dickens, into Spanish. For this work, Galdós has received widespread criticism since his translation was analysed from the traditional point of view that considers that translation should be literal and faithful to its 'original' text. However, in this context, which was the original text, the English version or a French translation? That is why we consider that using a new approach to analyse *Las aventuras de Pickwick* is worthwhile, but from the new perspectives offered by the current *Studies of the Post-Translation Era* (Genzler, 2017), *The Skopos Theory* (Reiss y Vermeer, 1996) or even by certain reflections from the classical times, such as Cicero's or St. Jerome's (Pascua, 2011).

**KEYWORDS:** Spanish text, Dickens-Galdós, rewriting, recreation.

### INTRODUCCIÓN

No cabe duda de que el universo de Galdós es bien conocido, sus temas, su época, sus logros, e incluso, sus emociones y pasiones más íntimas. También que es reconocido internacionalmente a través de las numerosas traducciones de sus obras a lenguas europeas y otras más lejanas y exóticas (Zarandona: 2020).

Sin embargo, no son tantos los que conocen que, además de escritor de novelas, teatro, cuentos, ensayos, episodios nacionales, crítico de música, político, periodista, etc., también fue traductor, aunque solo en una ocasión: la obra de Charles Dickens *The Posthumous*

*Papers of the Pickwick Club*, traducción que descubrimos hace algunos años y a la que decidimos dedicar este trabajo.

El poco conocimiento de *Las aventuras de Pickwick*, publicado en fascículos por entrega en el diario madrileño *La Nación*, puede deberse a ciertas críticas negativas por parte de algunos periodistas, escritores e, incluso, admiradores de su propia obra. Estas críticas pueden haber surgido, por una parte, porque el análisis de su traducción se ha realizado desde la visión tradicional de lo que es traducir, una comparación estrictamente filológica con el texto inglés, aunque no haya certeza de cuál fue ese texto original. La creencia de que el texto del que tradujo fue el escrito en lengua inglesa proviene, probablemente, de que en la portada del libro de la 1ª edición de Madrid en 1868, se lee «traducida del inglés», portada que recogemos de la edición de Ramoneda (1989). Algunos traductores de Dickens, como el mismo Ramoneda o Lloret, la han comparado desde el inglés, al creer que fue el utilizado por Galdós. Sin embargo, puede que no se tradujera desde el texto de Dickens, pues otros investigadores defienden que fue a través de una versión francesa. Recordemos que, en esa época, en Europa era muy frecuente traducir la literatura rusa, inglesa, alemana y la considerada más exótica, a través del francés, la lengua culta. Por tanto, es muy posible que la versión francesa tuviera algo o mucho que ver. Además, en 1867, estando ya en Madrid, Galdós viajó a París con su familia donde visitó la Exposición Universal y conoció la literatura francesa contemporánea. Fue entonces cuando adquirió una copia francesa de los documentos de *Pickwick*.

Quizá fuera necesario un estudio traductológico profundo de los textos de las tres lenguas implicadas: inglés, francés y español, para aclarar y resolver este debate. Sin duda, el comparar los 57 capítulos y más de 800 páginas de cada versión es un trabajo bastante arduo. Ya Wright, en su artículo (1982: 269) comentaba que estaba preparando una nueva edición de *Las aventuras de Pickwick*, que incluiría una comparación del texto galdosiano con el texto original y la traducción francesa pero, según nuestras últimas investigaciones, no fue posible.

Por todo lo expuesto, nuestro objetivo no es llevar a cabo un estudio comparativo-contrastivo entre los textos, sino intentar comprender al Galdós traductor desde una nueva perspectiva, aproximarnos a su traducción desde una visión diferente más amplia y, sobre todo, con la mente abierta a diversas corrientes de pensamiento y reflexión que desarrollaremos en el siguiente apartado, como son: los ‘estudios en la era de la post-traducción’ que defiende Genzler (2017); el funcionalismo alemán ‘*Skopos Theorie*’, de Reiss y Vermeer (1996) y Nord (1994); las ‘teorías dialógicas’ (Oittinen: 2005) entre autor-

traductor-lector e, incluso, recordaremos las ‘primeras reflexiones teóricas’ sobre traducción, surgidas en el mundo clásico con Cicerón y Plinio y, en el s. IV, con San Jerónimo (Pascua: 2011).

En cualquier caso, para analizar cualquier forma de escritura o expresión en traducción, se puede recurrir a algo más que a su defensa como texto único, fiel al original, que busca la literalidad, pero que olvida que se traduce una realidad histórica, sociocultural nunca única y estática, sino dinámica, en un tiempo y sociedad concretos. Hay que desmontar la idea *traduttore, traditore* pues da por hecho que, al poner en otro idioma y de otra forma lo que alguien dijo en una lengua, existe equivalencia completa entre dos lenguas cualesquiera.

Las ediciones en español que hemos utilizado para el presente trabajo han sido la de Artemisa Ediciones/clásica plus (2009), la de Ramoneda (1989) y la de Valverde (1980).

#### NUESTRA APROXIMACIÓN

Para estudiar y comprender la traducción de Galdós, dejaremos atrás el debate de cuál fue su texto original para así centrarnos en el propio texto traducido y, además, en los factores extratextuales como: los objetivos, cuál fue su intención, su método al traducir si es que tuvo alguno, la repercusión en su futura obra, la realidad histórico-social en la que surgió, etc. No olvidamos la inexperiencia de su juventud, un joven periodista de 24 años que solo había escrito *La Fontana de Oro* pero, sobre todo, sin tener en mente al Galdós maduro y admirado por todos y teniendo muy presente la época en la que se tradujo, mitad del s. XIX por lo que estamos, como define acertadamente Ramoneda, en «la prehistoria de un escritor» (1989: 5-9).

Otro factor a tener muy en cuenta es que la traducción se realizó en fascículos por entrega, algo muy común en esa época en varios países europeos: Inglaterra, Francia, Italia y España. Recordemos que, cuando el joven D. Benito comenzó su traducción, ya se conocían algunas obras de Dickens en España, desde 1847, a través de folletines publicados también en prensa e, incluso una especie de imitación, *Las aventuras de Oliverio Twist* (Barcelona 1865). Incluso después del *Pickwick* galdosiano, continuaron las publicaciones de más folletines en prensa de otras obras dickensianas como *Tiempos difíciles* (1876), *El paraguas de Mr. Thompson* (1884) y *Cántico de Navidad* (1892), entre otras. Por último, no se traduce igual una novela que folletines, en los que, a veces, las prisas por la entrega a tiempo, imposiciones de espacio por parte de la editorial o posibles motivos pecuniarios podrían restar calidad al

trabajo.

Por tanto, para intentar comprender y, hasta cierto modo, defender la traducción de Pérez Galdós, tomaremos como referencia las perspectivas de diversas corrientes del ámbito traductológico contemporáneo y así, conformar un marco teórico.

Como ya se ha expuesto, no estamos de acuerdo con ese análisis tradicional literal de palabra a palabra y que se ha realizado hasta el momento, para lo cual no sólo nos basaremos en las teorías actuales, sino que también recordaremos la historia, de la que seguimos aprendiendo.

Como comienzo, nos fijaremos en la época clásica, en lo que la mayoría de los historiadores de la traducción consideran las primeras reflexiones teóricas sobre esta disciplina, con Cicerón, Horacio y Plinio (Pascua 2011:28-29). Ya en esta época, Cicerón, primer teórico sobre la traducción en Occidente, en su *De optimo genere oratorum*, señala dos formas de traducir: traducción literal /traducción libre, con lo que abrió el eterno debate, que ha durado más dos siglos. Se traducía por dos motivos: 1- con una finalidad literaria y 2- como un motivo para la recreación, ‘para aprender a escribir’. También Plinio aporta una reflexión muy interesante para nuestro estudio: recomienda la traducción como ‘ejercicio de estilo’. Asimismo, el propio San Jerónimo, traductor de *La Vulgata* en el s. IV y considerado patrono de los traductores, en su *Carta a Pamphilio* se unió a la reflexión de Cicerón e introdujo el término ‘sentido’ al afirmar que «no solo confieso sino que proclamo en voz alta que en la traducción de los griegos no expreso palabra por palabra, sino ‘sentido de sentido’». El traductor diferenciaba la traducción de las Escrituras, para las que exigía literalidad «porque las palabras encierran misterio», de otros textos para los que defiende la libre, ‘la recreación’ (Pascua 2011: 29-30).

Si ponemos nuestra atención en los efectos y repercusiones de un texto traducido, en un tiempo y cultura concretos, debemos acercarnos a los actuales ‘estudios en la era de la post-traducción’, polémica corriente académica reciente y defendida por Gentzler (2017). Basado en los conceptos de ‘manipulación y reescritura’ de Lefevere (1997), en el ‘*sociological turn*’ de finales de los años 90 e, incluso, en las ideas de ‘deconstrucción’ y teorías ‘postmodernas’, Gentzler propone estudiar la traducción desde una nueva perspectiva en dos direcciones: desde la cultura en que se enmarca la pre-traducción y los efectos de su post-traducción en otras culturas.

El nuevo concepto de post-traducción, que suscitaron la deconstrucción y las teorías postmodernas, desafía y rompe las definiciones y diferencias entre traducción, reescritura,

adaptación, versión, etc., idea parecida a la que ya defendieron un poco antes los funcionalistas, como veremos más adelante. Pero, además, hay que resaltar que Gentzler reconsidera que la traducción siempre ha sido un proceso muy importante para «revitalizar la cultura, una fuerza proactiva que continuamente introduce nuevas ideas, formas de expresión y caminos para el cambio» (2017: 8). Gentzler se basa en Lefevre y en otros muchos investigadores y autores que habían defendido, mucho antes, que cualquier escrito es reescritura o la reescritura de una escritura anterior, pero a eso, este autor añade que, además, la traducción interlingual (entre dos lenguas), la intralingual (en la misma lengua) o intermedial (en distintos medios) juegan un papel importante en ese proceso de revitalizar la cultura meta, la receptora (2017:10).

También, en varias de nuestras investigaciones anteriores hemos defendido que las traducciones no aparecen aisladas o por inspiración, sino que surgen en un tiempo, lugar y cultura receptora concretos, que influyen y generan no solo la producción de originales sino también de traducciones. Habría que reflexionar y ahondar más en si la cultura receptora española, en aquellos años sesenta del s. XIX, impulsó o influyó, de alguna forma, en la aparición de la traducción de Pickwick al español, dado el enorme interés mostrado en la prensa española por Dickens.

De esas noticias sobre el autor inglés, que surgieron en la época, en la prensa de *La Iberia*, *La España*, *La Discusión*, *La época*, entre otras publicaciones, dan cuenta autores como Ramoneda (1989:13), Pérez (1967:110-113), García (1992:222). En ellas comentaban no solo la fama de Dickens, sino las cuestiones financieras y extraordinarias ganancias que obtuvo por su obra y sus lecturas públicas: “50.000 francos por 30 lecturas” (*La Iberia* 12/5/1866); “Dickens se hace millonario en América” (*La Iberia* 25/1/1868).

Tras la aparición de los estudios de la post-traducción, han surgido nuevas líneas de investigación, estudios no solo sobre la cultura original sino, sobre todo, del entorno de la cultura receptora y, lo que más interesa para nuestro trabajo, sobre los ‘efectos’, la repercusión de las traducciones o de las reescrituras que pueden surgir en cualquiera medio o momento, en las culturas receptoras. Está claro que las teorías de la post-traducción defienden los estudios y críticas de cualquier texto escrito, reescritura, diálogo, recreación artística, audiovisual, musical, literatura, antropología, arquitectura, adaptación teatral o cinematográfica, novela gráfica, etc. Gentzler (2017: 231), pues los sitúa a todos en un mismo nivel.

Sería muy interesante, quizá en una futura investigación, profundizar más en estos nuevos

estudios y analizar, por ejemplo, como recreación, los dos textos de comics de las obras de Pérez Galdós: *Tristana* (Becerra: 2020) y *Misericordia* (El Torres: 2020), que referenciamos en la bibliografía.

Respecto a los ‘efectos’ que surgieron tras la traducción de Galdós, recordamos el artículo de la investigadora García (1992: 226) donde considera que la traducción galdosiana estuvo acertada en uno de los recursos favoritos de Dickens para describir sus personajes, como es ‘la repetición’. La autora pone como ejemplo, las elecciones de Eatanswill, donde Dickens comienza cinco frases consecutivas con «there was...» o «there were...» y empleando siempre la misma estructura sintáctica: «and the flags were rustling, and the band was playing...». Galdós, en el primer caso lo consigue con el repetitivo ‘había’. Para esta autora, estos y otros detalles de su traducción pudieron inspirar a Galdós y, hasta es posible, que influyeran en el uso de los giros y el habla popular de sus novelas posteriores. La influencia de estas repeticiones, que quizá fuera buscada, la comenta también Ramoneda (1989:15) y señala que pueden encontrarse también en *Fortunata y Jacinta*, donde lo humorístico de Doña Lupe se aprecia en la repetición de «en toda la extensión de la palabra»; también en *Misericordia* con el eterno «un suponer» de Doña Benigna. Este mismo autor, en distintos párrafos de la Introducción a su revisión de la traducción galdosiana (1989:18-20), comenta la gran dificultad de la variedad de registros en Dickens pero que, aún así, Galdós en su traducción estuvo acertado, pues supo recrear acentos del *cockney* (dialecto en Londres) y el *slang* de ciertos personajes como los Weller, donde se refleja el humor y frecuentes juegos de palabras y chistes. Asimismo, consideramos muy interesante la cita en Ramoneda de Carmen Bravo Villasante, que considera un logro y enumera las numerosas facetas de los expresivos diálogos de los personajes galdosianos (del abogado, del médico, del usurero, del hipócrita, del republicano, del carlista, del místico, etc.). Otros galdosianos también han comentado esa habilidad de Galdós para imitar y parodiar los diversos niveles del lenguaje, por lo que se podría deducir que esas variedades de registro e incluso la estructura de la narración histórico-social de las aventuras de Dickens, pudieron influir en los primeros *Episodios Nacionales*. Quizá nosotros defenderíamos, si seguimos a los estudios de la post-traducción, que fueron efectos o repercusiones de su traducción reflejadas en sus obras posteriores.

Volveremos a este tema, tras referirnos a la próxima corriente, la teoría del *skopos* o ‘funcionalista’ defendida por Reiss y Vermer (1996) y por Nord (1994), autores que sostienen que toda traducción está mediatizada por un objetivo o función.

Coincidimos con estos autores en que no hay una única forma de traducir y que, a veces, el

objetivo está solo en la mente del traductor y en otras ocasiones viene determinado por un encargo. Para esta corriente, el principio dominante es la finalidad, no ven la traducción como un proceso lingüístico sino una interacción entre culturas, una acción ‘intercultural’ donde prima la función comunicativa. En los enfoques tradicionales se perseguía reproducir un original fiel, pero ahora hay que cumplir un encargo, un objetivo, sea propio o que parte de otro. El ámbito donde los funcionalistas han tenido más influencia ha sido en la formación de traductores y en la crítica de traducciones (docencia e investigación, como es nuestro caso). Otro punto importante es que engloban bajo el paraguas de la traducción textos como adaptaciones, revisiones, reescrituras, etc., concepto que retomarían, más tarde, la deconstrucción y los estudios de la post-traducción, como mencionamos anteriormente. Desde luego, no olvidan factores ‘intratextuales’ como tema, contenido, composición del texto, léxico, estructura, etc., pero inciden mucho más en factores ‘extratextuales’, que antes no se tenían en cuenta: ‘el traductor como receptor’ y ‘emisor’, a la vez, el ‘medio’, el ‘lugar’, el ‘tiempo’, la ‘función’ y el ‘lector’, como último receptor. Insisten en que la traducción es un acto intercultural, enfatizan el valor cultural y revalorizan el papel del receptor y, en consecuencia, al traductor como receptor-emisor.

Esta teoría nos hace reflexionar y plantear una serie de cuestiones como: cuál sería el objetivo o motivo de la traducción galdosiana de Dickens; si partió de la mente del propio Galdós o fue un encargo; cómo se enfrentó al texto o textos originales; en qué medio se publicó; a quién iba dirigida, los receptores, sus lectores; qué función cumplió su traducción; qué lugar ocupó en su aprendizaje y qué efecto produjo en su vida como posterior escritor, etc. Contestar estas cuestiones es muy importante en todo proceso de traducción y, mucho más, en cualquier crítica/estudio traductológico, como este que presentamos.

Galdós no dejó ningún escrito sobre su traducción y no existen documentos al respecto, pero podemos encontrar algunas pistas. En principio, para el presente trabajo, pensamos y defendemos que el objetivo partió de la mente de Galdós, aunque ya anticipamos la posibilidad que hubiera algún tipo de presión por parte de la prensa, dada la fama de Dickens. En medio de ese entusiasmo general que propiciaban sus obras en España, podría ser que nuestro joven Galdós quisiera sacar algún provecho.

Otro de esos porqués, lo encontramos en un escrito de Galdós, donde hablaba de su admirado Balart y cómo, a través suyo, conoció a Dickens. Las opiniones de su amigo catalán Federico Balart sobre Dickens eran ‘dogmáticas’, comparaba a Dickens con el gran ingenio de Shakespeare, al dibujar sus personajes; un narrador incomparable, el escritor más gracioso

del mundo después de Cervantes.

Consecuencia de esta adoración por Dickens, que se me comunicó al instante, fue que pusiera mis manos en una traducción del *Pickwick* que logré llevar a cabo a feliz término ‘en unos cuantos meses’. (Shoemaker, 1973: Carta 173). (Resaltado propio)

Es muy probable que Galdós tradujera esta obra por su gran admiración por Dickens, como muestra en su ensayo *Carlos Dickens*, publicado también en *La Nación*, el mismo año, 1868. Recordemos que, inicialmente, la obra de Dickens fue publicada en fascículos mensuales, entre abril de 1836 y noviembre de 1837. En este último año se publicó en forma de libro. Fue un gran acontecimiento literario y un éxito de ventas, equivalente a un *best-seller* o cualquier serie de televisión actual. Galdós, que se aprovechó de los folletines franceses e ingleses de la época, parecía que imitaba a Dickens, el «santo de su vocación más viva»; comenzó de periodista y emprendió la traducción en 1867, que se publicó por entregas desde el 9 de marzo hasta el 8 de julio de 1868, en el diario progresista madrileño, *La Nación*. Es muy posible que lo imitara también por alcanzar la fama. García Panacho (2018:10) nos recuerda que, en aquellos tiempos, muchos escritos en la prensa no se pagaban, pero que ya el firmarlos servía para hacerse un nombre en la literatura, en la misma prensa o en la política, espacios en los que Galdós triunfó, con creces.

En este paralelismo de estos dos grandes escritores parece que incluso quisieron coincidir en el año 2020, con la celebración del centenario del fallecimiento de Benito Pérez Galdós y los 150 años del de Charles Dickens.

Desde esa primera traducción, se han publicado muchas revisiones y versiones en español, algunas a finales del s. XIX y otras muchas en el s. XX, tanto en España como en México e incluso al catalán. En la mayoría de las ediciones posteriores, ya como libro, los 57 capítulos se dividieron en dos partes: el volumen I con 29 capítulos y el volumen II con 28. En la utilizada para nuestro trabajo (2009), no se llevó a cabo dicha división.

Tanto la obra de Dickens como la de Galdós han sido consideradas textos ‘experimentales’ donde los dos, autor y traductor eran jóvenes, tenían 24 años que ensayaban y desarrollaban sus vocaciones innatas por la escritura. Por tanto, el texto de Dickens podría haber servido a Galdós de modelo, de aprendizaje, mucho antes de llegar a ser el gran escritor que admiramos. Las palabras que le dedica en sus memorias, ante su tumba en Westminster Abbey (1886 o 1889), Londres, veinte años después de traducir *Pickwick* (1868), son claves para entender y responder algunas de las cuestiones que nos planteamos al comienzo:



Consideraba yo a Carlos Dickens como mi ‘maestro más amado’. En mi ‘aprendizaje literario’, cuando aún no había salido yo de ‘mi mocedad petulante’, me apliqué con loco afán a la copiosa obra de Dickens. Para un periódico de Madrid traduje el *Pickwick*, donosa sátira, inspirada, sin duda, en la lectura del Quijote. Dickens la escribió cuando aún era un jovencuelo, y con ella adquirió gran crédito y fama. (Pérez Galdós 2004: 101-102) (Resaltados propios).

Este enfoque de su estudio como *entrenamiento o aprendizaje literario*, como afirma él mismo, fue apreciado por Giovanna Fiordaliso (2015) que la calificó como «trabajo crítico de autor o autorial», un ejercicio de formación literaria que le permitió entrar en el «laboratorio de escritura». Afirmaciones que nos llevaron a recordar las reflexiones de los clásicos, al afirmar que la traducción era útil para aprender a escribir o como ejercicio de estilo, que ya defendimos desde la perspectiva histórica.

Otra clave es su Prólogo a *La Regenta*:

También digo que si grata es la tarea de fabricar género humano recreándonos en ver cuánto superan las ideales figurillas, por toscas que sean, a las vivas figuronas que a nuestro lado bullen, el regocijo es más intenso cuando ‘visitamos los talleres ajenos’. [...] Esto que digo de visitar talleres ajenos no significa precisamente una labor crítica [...] es recrearse en las obras ajenas sabiendo cómo se hacen o cómo se intenta su ejecución; es buscar y sorprender las dificultades vencidas, los aciertos fáciles o alcanzados con poderoso esfuerzo; es buscar y satisfacer uno de los pocos placeres que hay en la vida, la ‘admiración, a más de placer’, necesidad imperiosa en toda profesión [...]. (Pérez Galdós 1981: 79-80) (Resaltados propios)

En este párrafo encontramos la fuente y pistas de la primera fase de su traducción. El joven Galdós visitó como traductor el taller ajeno de la obra de Dickens, se recreó en ella, profundizó en su ejecución, buscó las dificultades, apreció los aciertos fáciles y los difíciles, dialogó con él, comenzó a sentir con fuerza su vocación de novelista. Sin saberlo, el traducir como aprendizaje derivó en su ‘reescritura’, quizá su propia ‘versión’. Se adelantó a las teorías ‘dialogicas’ que implican que en toda traducción existe un diálogo entre autor-traductor y entre este y sus lectores. Oittinen (2005), al seguir la línea funcionalista, defiende la experiencia lectora como un diálogo con elementos externos (variables de tiempo, espacio, sociales, etc.) e internos al lector (experiencias, recuerdos, lecturas anteriores, etc.). La autora plantea la traducción, en su caso de la literatura para niños, como un diálogo entre el yo del autor del original con el yo del traductor, con todo su mundo interno y anterior y, a la vez, dialoga con las vivencias del último lector, con el objetivo de despertar en el destinatario los mismos sentimientos, pensamientos y asociaciones experimentados por el lector del original. Define este diálogo como una «acción carnavalesca» (2005: 170) e incide en la importancia del destinatario de la traducción, del futuro lector, al que denomina ‘superdestinatario’.

En definitiva, nuestro Galdós-traductor quiso que sus lectores disfrutaran de esta obra maestra de su admirado autor inglés, en una época que solo unos pocos en España podrían leer la versión inglesa. Recordemos que la prensa fue casi el mejor instrumento de comunicación y de difusión en el s. XIX, uno de los medios más eficaces para dar a conocer la obra de autores extranjeros. Esta fue la gran repercusión y efecto de la primera traducción del *Pickwick* al español.

Ya comentamos que muchas de las críticas negativas han sido por buscar la fidelidad con el original, sin cuestionar las circunstancias del traductor o los lectores. Por ejemplo, Bada (2012), con cierta ironía, comenta «la desvergüenza, la impía concurrencia» de atreverse a traducir siendo tan joven y continúa: «Y por si fuera poco, dizque sabe inglés; es todo lo contrario de un *bocato di cardinali*; una catástrofe literaria, como el *Titanic*; una vengüenza ajena»; llega incluso a comparar los cortes en el texto con «un verdugo de la Revolución Francesa pues decapita el texto original». En su crítica señala, como muestra, un solo ejemplo del capítulo II, que Galdós omitió casi por completo y que ha sido utilizado también por otros muchos críticos. Para Bada: «¡justo este detalle tan inglés, de humor tan macabro, desaparece por completo en la traducción galdosiana!». Aunque el crítico termina refiriéndose a Galdós como «el narrador más humano que jamás haya escrito, un honor que sólo puede disputarle Dostoievski», estamos en total desacuerdo si considera su traducción una catástrofe.

Traducir el *Pickwick* de Dickens, de casi 900 páginas ha sido y será un gran reto para cualquier traductor. Sin embargo, para ser objetivas, no todo el texto traducido refleja luces; a lo largo del camino junto al joven Benito hemos encontrado algunas sombras. Coincidimos con otros investigadores (Pattison, Ley, Macdermott, Berkowitz, Wright), al dudar que el nivel de la lengua inglesa de Galdós fuera suficiente para llevar a cabo esta traducción y, además, como él mismo comentó, ‘en unos meses’. No estamos de acuerdo con Ruiz y Cruz (1973: 173) al afirmar que de adolescente ya Galdós conocía esa lengua lo bastante para leer obras inglesas y que llegó a traducir el *Pickwick* de Dickens. Sin embargo, creemos que fue bastante improbable.

Desde luego, es bien conocida la gran afluencia de visitantes ingleses desde mediados del s. XIX a Canarias. A través de varias traducciones realizadas por investigadores de las universidades canarias, o escritos de algunos viajeros y personal del Gobierno británico de la época, que citaremos en la bibliografía, se conoce bien el acercamiento de las dos culturas, pero también las dificultades de comunicación por el desconocimiento de idiomas en la época, por lo que se hizo necesario aprender pronto la lengua inglesa; sólo unos pocos tenían

alcance a su aprendizaje. Es muy probable que algunos niños, de buenas familias, pudieran tener institutrices o asistieran a algún colegio donde alguna dama inglesa enseñaba a varios pupilos, como es el caso de Galdós con Luisa Bolt, pero Pattison (1970: 148-157) considera muy difícil que el Benito niño aprendiera inglés en su infancia y que creciera en un ambiente inglés. Sin embargo, también añade que es posible que aprendiera ciertas expresiones básicas con la dama americana Mary Adriana Tate, emparentada con su familia, por parte de los Hurtado de Mendoza. Como pudimos comprobar en el volumen de los mencionados Ruiz y Cruz (1973:431), en el expediente académico de Bachillerato del propio Pérez Galdós figuraban solo las enseñanzas de francés, latín y algo de griego. Algo cierto, ya que la enseñanza del inglés no estuvo presente en los programas de centros o academias hasta finales del s. XIX, cuando ya Galdós estaba en Madrid.

Según Berkowitz (1951: 188-189), en la biblioteca de Galdós había numerosos libros escritos en inglés, posiblemente muchos de los que poseía Adriana Tate; también, una veintena de libros de Dickens, entre ellos, una edición de *Pickwick* en la lengua inglesa, publicado en Filadelfia en 1847 y uno de los dos volúmenes de la traducción francesa, publicado en París en 1865. Este autor admite que D. Benito tenía y conocía otras obras de su admirado autor inglés, pero piensa que no es seguro que leyera y entendiera las obras íntegramente, ya que en los márgenes de algunas de esas obras, se aprecian bastantes aclaraciones sobre palabras inglesas elementales. Pattison coincide con esta idea de Berkowitz y dedica unas cuantas páginas de su artículo (1970: 152-154) a señalar muchas de esas aclaraciones. En ese mismo artículo, señala, como anécdota que, el mismo Galdós comenta que en un viaje con Alcalá Galiano al Monte Vesubio, entablaron conversación con unas inglesas, porque Galiano conocía muy bien el inglés, pero que él lo hizo «en inglés chapurreado» (p.155).

Coincidimos con los autores que consideran que ese limitado conocimiento de la lengua inglesa del joven Benito puede restarle credibilidad al texto traducido, aunque ya tuviera un gran dominio del castellano, algo que sabemos imprescindible para traducir. Es muy probable que, en sus años de madurez y sus varias visitas a Inglaterra guiado por Alcalá Galiano, llegara a conocer mejor la lengua y, sobre todo, la cultura y vida inglesa, tan importantes como las lenguas implicadas en una traducción.

Desde una perspectiva contemporánea, Benjamin Mudd (2015: 135-145), analiza y compara la traducción de *Pickwick* con la traducción francesa de Grolier y Lorain. Su análisis contrastivo y comparativo, entre el texto inglés y las dos traducciones al español y al francés

desde una visión traductológica, es el más amplio e interesante que hemos leído, hasta el momento. También se basa en las teorías de traducción contemporáneas, aunque se limita a comparar fragmentos de los tres textos e intenta explicar algunos cambios y omisiones de las tres versiones; su análisis solo se centra en factores intratextuales como: composición del texto, léxico, estructura, los préstamos culturales; los calcos; los modismos y frases hechas; la equivalencia de los referentes culturales o culturemas, las pérdidas de traducción por omisión, así como los recursos denominadas ‘extranjerización y domesticación’ de Venuti (1995). Después de la lectura de la interesante colaboración de Mudd y, aunque en un principio no pensamos incluir la perspectiva de Venuti en este trabajo, creemos importante tratarla para este punto, pues su teoría provocó un gran cambio al traducir textos literarios y porque sus estrategias han sido muy utilizadas, sobre todo, en la literatura postcolonial. Este investigador, traductor y profesor consideró que, para traducir este tipo de textos, se puede recurrir a dos estrategias: una, que acerca el texto original a la cultura del lector, extranjerizando el texto meta y otra que defiende la cultura y lengua meta, o sea, domestica el texto original. En un trabajo anterior, en el que tratamos textos postcoloniales e interculturales (Pascua: 2018), donde lo que interesaba era que los lectores meta conocieran y se acercaran a la cultura original, defendimos la extranjerización, admitiendo que en la traducción aparecieran elementos culturales que reforzaran el conocimiento de esa cultura. Sin embargo, en los textos donde se premia la fluidez del texto y que no se note que es un texto traducido, se optaría por la defensa de domesticar el texto. Como se puede apreciar, creemos que en los dos casos es muy importante la ‘función’, el objetivo de la traducción.

Mudd, sigue las estrategias de Venuti y comenta los exotismos encontrados en el texto de Galdós, pero que no los localiza del todo en la versión francesa, que es más domesticada. En definitiva, muestra y concluye que la versión galdosiana está muy vinculada léxica y semánticamente a la versión francesa, casi palabra por palabra. Por nuestra parte, coincidimos con Mudd en que Galdós, en su *Pickwick*, extranjeriza, ya que mantiene muchas palabras del texto inglés original como medidas, topónimos, entre otros (*croup, shilling, sillines, clown, knout, whist, Botanic Bay*, tratamientos de *Mr., Miss, Mistress, lady*, etc.); sin embargo, no lo realizó siempre. Esto implica que el texto traducido no es homogéneo y si, como afirma Mudd, no sucede lo mismo con los traductores de la versión francesa, que ofrecieron una traducción más domesticada, al afrancesar los ejemplos de tratamientos, nos lleva a concluir que la versión galdosiana no fue ‘copiada del todo’ de la versión francesa. En cualquier caso, aunque Galdós tuvo acceso a las dos versiones, la inglesa ya publicada en 1837 y la francesa

en 1865, coincidimos con todos los que han analizado su *Pickwick* en que nuestro autor cambia, modifica, corta, omite, sintetiza, sin motivo aparente. Algo que refuerza nuestra idea de reescritura y recreación.

Para los estudiosos del *Pickwick* de Dickens, la mayor dificultad de la obra es la complejidad lingüística, los niveles de lenguaje, los idiolectos de sus múltiples personajes, el sentido del humor muy inglés, algo que para los investigadores ya mencionados, que dudan del nivel de su lengua inglesa, es difícil reproducir del todo en cualquier traducción, por muy buena que sea. Piensan que ni Galdós ni los franceses lograron transmitir en sus textos la esencia de esas complejidades lingüísticas tan inglesas (Wright 1982: 267).

Estamos de acuerdo en que Pérez Galdós no tenía experiencia al traducir y le interesaba más la práctica que las teorías, como a otros muchos traductores, incluso en la actualidad. No solía comentar tampoco las adaptaciones que se realizaron de sus novelas, solo destacó la superioridad de *El abuelo*, frente a su texto dramático. Sin embargo, tuvo opinión sobre adaptaciones teatrales de algunas de sus obras, como es el caso de la *Marianela* adaptada por los Álvarez Quintero, sobre las versiones de obras teatrales llevadas a cabo por Ventura de la Vega y, como destacan varios autores, como Ramoneda (1989: 17) y García (1992: 223), la buena opinión y alabanza de la traducción del *Fausto* de Goethe por Llorente Falcó, cuando incluso llegó a decir: «Traducir así es algo tan grande como crear». Sin embargo, se interesó mucho más por las traducciones de obras literarias a libretos de ópera. Dado que era un gran amante de la música y tocaba el piano y la armónica, no nos extraña su interés por esas traducciones. Realizó críticas musicales, en numerosas ocasiones, también en *La Nación*, donde según varios críticos, llegó a decir que con la música el texto se engrandece y que «la música va más allá que la pluma». Aunque no está relacionado directamente con el tema de su traducción de *Pickwick*, nos han interesado los trabajos sobre el Galdós crítico musical, encontrados en el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música, que referenciamos en la bibliografía.

## ÚLTIMAS REFLEXIONES

Hemos intentado comprender, defender la traducción de Galdós teniendo en cuenta la complejidad de factores con los que se enfrenta todo traductor literario y así responder a las cuestiones que planteamos al comienzo del presente trabajo:

- Para acometer una traducción, es imprescindible conocer no solo la lengua del original,

sino la realidad sociocultural en la que se desarrolló la obra y, además, el dominio de la lengua y cultura término, algo que tanto Dickens como Galdós poseían.

- Consideramos que toda traducción es subjetiva, por lo que defendemos al Galdós traductor como coautor de la nueva obra; defendemos su visibilidad, pues siempre se deja cierta impronta y los conocimientos anteriores.

- No tenemos duda de que el gran motivo de la única traducción de Galdós fue su gran admiración por Dickens; partió de él mismo, de su entusiasmo juvenil.

- El medio en el que se presenta el texto traducido es muy importante; en este caso, folletines por entrega publicados en prensa, que daban fama y experiencia en la escritura. Además, insistimos en que no es lo mismo traducir una novela, para una editorial que un capítulo para un folletín.

- Al enfrentarse al texto o textos originales, Galdós lee, comprende, dialoga, interpreta y reescribe las páginas de Dickens. Tras todo eso, ‘recrea, hace suya una versión’.

- Si pensamos a quiénes iba dirigida, fueron los numerosos y variados lectores de prensa de una sociedad de mitad del s. XIX que, muy probablemente, esperaban impacientes la siguiente entrega, aunque no tuvo ni ha tenido el enorme éxito que obtuvo Dickens. Pero, desde luego, de lo que no cabe duda es que fueron lectores muy diferentes a los ingleses y, aún más, al tipo de receptores actuales.

- Respecto al lugar que ocupó su actividad traductora fue, en un principio, un ‘aprendizaje’ como él mismo señaló pero, como han apreciado varios estudiosos de su obra, supo aprovechar y reflejar en algunos de sus trabajos posteriores.

- Si atendemos a la visión funcionalista, el objetivo o función fue su interés por la comunicación intercultural, el deseo de dar a conocer a su autor favorito, creando en España el lector de novelas modernas.

## CONCLUSIONES

Tras todas nuestras reflexiones, no dejamos de reconocer que, posiblemente y debido a su entusiasmo juvenil o su situación personal, tradujo muy rápido pues, según sus palabras, ‘la llevó a cabo en unos cuantos meses’, aún en su ‘mocedad petulante’ y sin tener la madurez idiomática que tal obra requiere.

Para muchos críticos o investigadores, Galdós tradujo la obra del texto francés, aunque para otros desde el original inglés. En nuestro estudio crítico para comprender su texto, que

sin duda lo llevó a cabo por su gran admiración por Dickens, creemos que tuvo en su mesa los dos originales.

La única traducción del joven Galdós, ha cumplido con las expectativas que nos habíamos marcado, se ajusta a las teorías en las que nos basamos: con las clásicas, pues escribió como aprendizaje y resultó una reescritura o recreación; con el funcionalismo y los estudios post-traducción por su objetivo y repercusión; comprendió y dialogó con su autor favorito, aunque sigue sin conocerse en qué texto se inspiró para su traducción.

Como periodista entusiasta cumplió sus expectativas, se dio a conocer, fue creativo y aplicó sus habilidades en el ‘aprendizaje literario’ de una gran obra universal, con una gran función: contribuir, nada menos, que al conocimiento de una de las grandes obras de la literatura inglesa del siglo XIX.

La investigadora I. García (1992: 229), considera solidaria la acción en la que «autor, traductor, editor, lector, original y traducción siempre cooperan». Para G. Steiner (1999: 107) sin la traducción, estaríamos reducidos «a habitar rincones cercanos al silencio». Según Umberto Eco: «Traducir es decir en una lengua *casi* lo mismo que en otra» (Eco: 2003).

Galdós vertió un texto a otra lengua, un texto que puede ser ‘traducción, reescritura, diálogo, recreación o versión’ y así lo hemos defendido. Pero, no es necesario etiquetarla. Por todas las visiones y perspectivas teóricas referidas, preferimos considerar que el *Pickwick* de D. Benito Pérez Galdós «es donde un autor y un traductor con sus textos original y traducido se encuentran con sus lectores y se complementan en un eterno diálogo».

## BIBLIOGRAFÍA

- BADA, R., “El joven Galdós traduce a Dickens”, *El Trujamán*, Revista diaria de traducción, Centro Virtual Cervantes, 2010.  
— <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/cuando-galdos-tradujo-dickens-articulo-324923>. 2010. Consultado el 22/1/18.
- BECERRA, A.; HERNÁNDEZ, A., *1892*, Las Palmas de Gran Canaria, Ed. del Cabildo de Gran Canaria, 2020.
- BERKOWITZ, H. Ch., “Galdós’ Literary Apprenticeship”, *Hispanic Review*, vol. III, 1935, pp. 1-22.  
— *La Biblioteca de Benito Pérez Galdós*, Las Palmas, ed. El Museo Canario, 1951.
- BROWN, A. S., *Guía de Madeira, las Canarias y las Azores*, traducción de I. Pascua y S. Bravo, Las Palmas de Gran Canaria, ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, 2000.
- CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA. “Referencias bibliográficas en torno a Galdós y la música”. <https://www.musicadanza.es/galdos-y-la-musica-1>. Consultado el 20/05/22.
- DAVIES, P., *Elder Dempster. Precursores del Comercio en África Occidental (1852-1972 /1973-1989)*, coord. de traducción I. Pascua, Las Palmas de Gran Canaria, ed. Servicio de Publicaciones Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2012.
- DICKENS, Ch., *Aventures de Monsieur Pickwick roman anglais*, Grolier; Lorain, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1865.  
— *Las aventuras de Pickwick*, ed. y traducción revisada de Arturo Ramoneda., vol. I, Madrid, Biblioteca de Traductores, Ed. Júcar, 1989.  
— *Las aventuras de Pickwick*, traducción y Prólogo de Benito Pérez Galdós, Madrid, ed. Artemisa ediciones/clásica plus, 2009.
- EL TORRES; BELMONTE, A. *Galdós y la Miseria*, Madrid, Nuevo Nueves ed., 2020.
- FIORDALISO, G. “Benito Pérez Galdós traductor de Dickens: diálogo literario y estético”, *Creación y traducción en la España del siglo XIX*, Ed. Francisco Lafarga; Luis Pegenaute, Berna, ed. Peter Lang, 2015, pp. 101–114.
- GARCÍA MARTÍNEZ, I. “Galdós y M. Ortega y Gasset: traductores y resucitadores de The Posthumous Papers of the Pickwick Club”, *Livius*, vol. 2, 1992, pp. 221-231.
- GARCÍA PANACHO, P., “El periodismo sustantivo”, suplemento de *Cultura de La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 12/05/2018.
- GENTZLER, E., *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*, London, Routledge, 2017.
- GONZÁLEZ CRUZ, I., *La convivencia anglocanaria: Estudio sociocultural y lingüístico (1880-1914)*, ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995.
- LEFEVERE, A., *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca, ed., Colegio de España, 1997.
- LEY, Ch. D., “Galdós comparado con Balzac y Dickens, como novelista nacional”, *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, ed. Excmo. Cabildo de Gran Canaria, 1977, pp. 291-295.
- MACDERMOTT, D., “Inglaterra y los ingleses en la obra de Pérez Galdós”. *Filología Moderna*, núms, 21-22, Madrid, 1965-1966, pp. 43-58.  
— “Introducción”, *Los documentos póstumos del Club Pickwick*, traducción de J.M. Valverde, Barcelona, ed. Planeta, 1980.
- MEJÍA, A., “Galdós e Inglaterra. Carta de Londres”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, ISSN 0020-4536, núm. 82, 1952.
- MUDD, B., “The *Pickwick Papers* a *Las aventuras de Pickwick*. Análisis de la traducción de Pérez Galdós de la obra de Charles Dickens”, *Actas X Congreso*



- Internacional Galdosiano*, ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, 2015, pp. 135-145.
- NORD, CH., “Traduciendo funciones”, *Estudis sobre la traducció*, ed. Hurtado, A. Castellón, ed. Publicacions Universidad Jaume I, 1994, pp. 97-112.
- OITTINEN, R., *Traducir para niños*, traducción I. Pascua y G. Marcelo, Las Palmas Gran Canaria, ed. Universidad de Las Palmas Gran Canaria, 2005.
- PASCUA FEBLES, I., *Las múltiples caras de la Historia de la traducción. Algunas reflexiones*, Las Palmas de Gran Canaria, Colección textos universitarios, ed. Anroart, 2011.
- “Language and Cultural Identity in Postcolonial African Literature: The Case of Translating Buchi Emecheta into Spanish”, *IAFOR Journal of Arts & Humanities*, vol. 5, Issue 2, 2018, pp.69- 79.
- “Traducción y comentario traductológico de los Informes Consulares Británicos sobre Canarias (1921-1931)”, *Traducir la historia desde diferentes prismas*, ed. Marcelo, G., Las Palmas de Gran Canaria, ed. Servicio Publicaciones ULPGC, 2015, pp.195-303.
- PATTISON, W.T., “How well did Galdós know English?”, *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, ed. Taylor & Francis, 1970, pp. 148-157.
- PÉREZ GALDÓS, B. “Prólogo”, J. M.<sup>a</sup> de Pereda, *El sabor de la tierruca*, Madrid, Aguilar, 1951, pp. 57-62.
- “Prólogo”, L. Alas ‘Clarín’, *La Regenta*, Madrid, Castalia, 1981, pp.79-92.
- *Memorias de un desmemoriado*, Madrid, Visor Libros, 2004.
- Prólogo”, *Las aventuras de Pickwick*, Madrid, Artemisa ediciones/clásica plus, 2009, pp. 9-15.
- PÉREZ GÁLLEGO, C., “Dickens en la prensa diaria madrileña del siglo XIX”, *Revista de Literatura*, vol. XXVI, 1964, p. 112.
- PÉREZ VIDAL, J. *Galdós, crítico musical*, Patronato de la Casa de Colón - Biblioteca Atlántica, Las Palmas, 1956.
- QUINTANA NAVARRO, F., *Informes Consulares Británicos sobre Canarias (1856-1914)*, traducción M. Hart, I. Pascua et al., Seminario de Estudios Históricos Canarios UNED, 2 vols., Las Palmas de Gran Canaria, ed. La Caja de Canarias, 1992.
- RAMONEDA, A., “Introducción”, *Las aventuras de Pickwick*, Madrid, ed. Júcar, Colección Biblioteca de Traductores, 1989, pp. 5-23
- “Presentación. Dickens por Galdós”. *Las aventuras de Pickwick*. Barcelona, ed. Castalia, 2011, pp.7-30.
- RUIZ DE LA SERNA, E.; CRUZ SANTANA, S, *Prehistoria y Protohistoria de Benito Pérez Galdós, Contribución a una biografía*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1973.
- SCHLUETER, P. *Pérez Galdós y la música*, Madrid, ed. Clave Intelectual, 2016.
- SHOEMAKER, W.H., *Las cartas desconocidas de Galdós en “La Prensa” de Buenos Aires*, Madrid, ed. Cultura Hispánica. Carta núm. 173, 1973.
- TAMBLING, J., “Dickens and Galdós”, ed. M. Hollington, *The Reception of Charles Dickens in Europe*, Londres, Bloomsbury, 2013, pp. 191-196.
- VENUTI, L. *The translator’s invisibility: a history of translation*, London, ed. Routledge, 1995.
- VERMEER, H.; REISS, K., *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, traducción de S. García; C. Martín, Madrid, ed. Akal, 1996.
- WRIGHT, Ch. C., “Las aventuras de Pickwick: Notes on Benito Pérez Galdós as Translator of Dickens”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 1982, pp. 263-270.
- ZARANDONA, J. M., *Traducción y recepción universal de Benito Pérez Galdós: cien años después (1920-2020)*. Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones ULPGC. 2020.