

QUIEN MAL HACE BIEN NO ESPERE: EL REFRÁN COMO TÍTULO EN EL TEATRO. FUNCIÓN Y DIFICULTADES DE TRADUCCIÓN

QUIEN MAL HACE BIEN NO ESPERE: THE PROVERB AS A TITLE IN THE THEATRE. FUNCTION AND DIFFICULTIES OF TRANSLATION

Salud María Jarilla Bravo

Grupo de investigación UCM 930235 *Fraseología y Paremiología* (PAREFRAS)

Universidad Complutense de Madrid.

RESUMEN

La relación interpretativa que se pueda manifestar entre el lector y la obra, a través del título, puede sufrir modificaciones, según las competencias del lector y los cambios lingüísticos que pueda haber sufrido la obra.

Esto tiene sentido cuando colocamos la obra dentro de la cultura en la que ha sido desarrollada y para la que se gestó, pero pierde intensidad y en muchas ocasiones quedará vacía de significado al ser trasladada, mediante la traducción a otra cultura. Un vacío que será más difícil de solventar en el caso de que el título posea carga paremiológica, ya sea un proverbio, una locución proverbial, una máxima, un refrán, etc.

La obra dramática en un acto y en verso *Quien mal hace, bien no espere* (1861) de Benito Pérez Galdós, presenta en su título una estructura paremiológica. Con este elemento, Galdós se une a la tendencia seguida por célebres dramaturgos españoles del Siglo de Oro, como Calderón de la Barca, Lope de Vega, etc. Este estudio pretende analizar la estructura paremiológica y su función, además de reflexionar sobre las dificultades de comprensión y traducción.

PALABRAS CLAVE: traducción literaria, título, paremia, refrán.

ABSTRACT

The interpretative relationship that may arise between the reader and the work through the title, may undergo modifications, depending on the reader's skills and the linguistic changes that the work may have suffered.

This makes sense when we place the work within the culture in which it was developed and for which it was created, but it loses intensity and will often be empty of meaning when translated into another culture. A void that will be more difficult to fill in if the title has a paremiological burden, whether it is a proverb, a proverbial locution, a maxim, a proverb, etc.

The one-act play in verse *Quien mal hace, bien no espere* (1861) by Benito Pérez Galdós presents a paremiological structure in its title. With this element, Galdós joins the trend followed by famous Spanish playwrights of the Golden Age, such as Calderón de la Barca, Lope de Vega, etc. This study aims to analyse the paremiological structure and its function, as well as to discuss the difficulties of its understanding and translation.

KEYWORDS: literary translation, title, paremia, proverb.

INTRODUCCIÓN. *QUIEN MAL HACE, BIEN NO ESPERE* Y SU PUBLICACIÓN

Son muy numerosos los estudios dedicados a la producción literaria de Benito Pérez Galdós que siguen elaborándose cada año. La fascinación y el interés que el célebre escritor suscita muestra las múltiples interpretaciones de su poética y los distintos acercamientos multidisciplinares. Aquí presentamos un estudio más que se suma a la extensa y rica tradición

de estudios transversales. Se plantea un análisis del título que Galdós asignó a una de sus primeras obras *Quien mal hace, bien no espere*, desde la perspectiva de los estudios de traducción y paremiología. La traducción permite desentrañar el código semiótico construido por el autor y presentar una serie de estrategias de análisis y traducción para verter el frontispicio a otro idioma. Este ejercicio, además posee una importante función como medio de contacto y difusión entre culturas. Los ejemplos presentados para ilustrar el análisis y los mecanismos de traducción serán en español e italiano.

La obra objeto de nuestro estudio, como es bien sabido, estuvo mucho tiempo custodiada en una colección personal, hecho que restringió hasta 1974 su difusión y su análisis crítico. Según cuenta Ricardo Doménech (1974) en su introducción a la obra, publicada en la revista *Estudios Escénicos*, durante mucho tiempo permaneció en la biblioteca privada del industrial catalán Arturo Sedó y Guichard, quien se negó en repetidas ocasiones a permitir su publicación y difusión. De esta forma y según el punto de vista del propio Doménech, el manuscrito autógrafo poseía más valor para el coleccionismo por tratarse de un inédito.

Nos encontramos ante una obra escrita por Galdós cuando este era un joven estudiante en Las Palmas de Gran Canaria, fechada el 25 de mayo de 1861, como se puede ver en el manuscrito original incluido en la transcripción que hace Rosa Amor del Olmo en 2009 para el número 6 de la revista de estudios galdosianos *Isidora*.

La obra teatral se presenta en forma de un diálogo entre los dos personajes protagonistas, la joven Inés de 18 años y Don Froilán Pérez de 78 años, aunque también encontramos monólogos de considerable extensión. La acción discurre en España en el año 1304, ambientada en un castillo. Se enmarca en la época histórica tras el reinado de Sancho IV. Los datos históricos que se entremezclan con la trama denotan la importancia de estos temas dentro del teatro posromántico, pero, sobre todo, como ya se ha mencionado en varias ocasiones, configuran el universo poético de Galdós. Este interés por la veracidad de los hechos históricos se irá desarrollando en toda su producción literaria, y aunque en menor medida, también se percibe ya aquí. Para Fiordaliso el escritor canario «revolucionó las técnicas artísticas heredadas y aprendidas en las páginas de otros autores, encontrando un punto de partida en la historia de España, pero buscando al mismo tiempo un modo de trascenderla y explorarla.» (2015, 101)

El joven autor escribió esta historia dramática para ser representada en casa de la novia de su amigo Félix Wangüemert (Doménech: 1974, 258), algo que, por otra parte, era una práctica frecuente en la sociedad ilustrada de aquel momento en Las Palmas (Arencibia: 2012, 13). En esta obra se perciben, pues, las tempranas facultades dramáticas del joven «que tiene en su haber ya copiosas lecturas del teatro español del Siglo de Oro» (Arencibia: 2012, 14).

Ciertamente, la producción teatral de Galdós jugó un papel importante en el proceso evolutivo de su escritura. Experimentó, a través de este género, el potencial y los límites de la comunicación dramática, ya que en muchas ocasiones alternó textos originales con adaptaciones al teatro (Polizzi: 2015, 20). Es por ello que sacar a la luz esta obra en otras culturas, mediante el ejercicio de la traducción, añade un eslabón más a su fructífera producción poética y supone un dato más a incluir para su estudio hermenéutico.

EL REFRÁN COMO TÍTULO: UN RECURSO LITERARIO

Pues bien, el drama de Galdós, *Quien mal hace, bien no espere*, se une, mediante el empleo de un refrán en su título, a una tradición muy prolífica sobre todo en el Siglo de Oro español. Durante este periodo y en épocas posteriores era una práctica recurrente presentar obras de teatro cuyo título fuese un refrán o parte de uno. Autores de la talla de Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Lope de Vega, Quevedo, etc., utilizaron un elemento paremiológico o parte de este como título en sus obras teatrales. De Jaime Gómez y De Jaime Lorén (1993) en varios estudios realizados llegan a contabilizar más de 300 obras que presentan un refrán completo o una parte como título. Este dato viene a confirmar la importancia de esta práctica y los posibles referentes que se encierran en estos títulos. Además, el Renacimiento fue una época donde cobró importancia lo popular y con ello el refrán gozó de reconocimiento y estima, gracias a la fama que obtuvo la recopilación de adagios de Erasmo en su obra *Adagiorum Chiliades*. Este interés se irá perdiendo con el pasar de los siglos.

Los refranes no solo aparecían en el título de la obra, eran un recurso muy frecuente en la materia narrativa, ya de amplia tradición en la literatura española. Los dramaturgos de la época sabían el «fuerte arraigo» que estas expresiones tenían en el pueblo que acudía a los corrales de comedias (Florit: 1984, 21). El empleo del refrán tenía como función principal atraer a un amplio público; reconocían y comprendían el significado del enunciado y añadía, en muchos casos, una moraleja que se descubría durante el desarrollo de la representación. La trama de la obra estaba, frecuentemente, entretrejida con el refrán y esto se daba, según Florit Durán, por la estrecha relación dialéctica que existía entre el público y el autor. En ciertos títulos se puede encontrar la paremia completa, como por ejemplo en *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, obra de Calderón de la Barca; en otros, en cambio, el autor se limita a utilizar una de las dos partes del refrán, dando por hecho que el público conocía la estructura completa o podía fácilmente reconocerla y terminarla en su mente, como es el caso de *El perro del hortelano*, obra de Lope de Vega. Lo cierto es que el autor utilizaba a menudo este recurso, porque contaba

con el reconocimiento del público, quien, además, finalizaría sin problema el refrán gracias a su alta competencia paremiológica (Sardelli:2014, 262).

Tomando como ejemplo *El perro del hortelano*, se ha localizado en la base de datos online de *El Refranero multilingüe* un importante número de variantes del enunciado sentencioso completo, procedentes de distintos repertorios paremiológicos entre ellos: *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* (1508) del Marqués de Santillana, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627) de Correas y *Refranes o proverbios en romance* (1555) de Núñez.

- Enunciado: El perro del hortelano, que ni come las berzas ni las deja comer (Santillana 264)
- Enunciado: El perro del hortolano, ni quiere las manzanas para sí ni para su amo (Correas1627 1016)
- Enunciado: El perro del hortolano, ni quiere las berzas para sí ni para su amo (Correas1627 1016)
- Enunciado: El perro del hortolano, ni come las berzas ni las deja comer al estraño (Núñez 2590 y 2845)
- Enunciado: El perro del hortolano, que ni come las berzas ni las deja comer al estraño (Correas1627 1017)
- Enunciado: El perro del hortolano, que no come las berzas ni quiere que otro coma dellas (Correas1627 1018)
- Enunciado: El perro del hortelano, que ni come las berzas ni las deja comer al amo
- Enunciado: El perro del hortelano, ni comerlo ni dejarlo (Fuente oral)
- Enunciado: Como el perro del jardinero, ni come la calabaza ni la deja (Ecuador) (1001 n° 391)
- Enunciado: El perro del hortelano, ni ladra ni deja ladrar (Nuevo México) (1001 n° 391)
- Enunciado: Es como perro de rancho, ni come ni deja comer (California) (1001 n° 391). (Refranero multilingüe¹, Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes)

La presencia de esta amplia serie de variantes viene a indicar la dilatada difusión de la que gozó el enunciado. Por tanto, esa idea de reprender a alguien que no disfruta de algo y que tampoco deja que los demás lo hagan, era reconocida por una gran mayoría. En muchas de estas obras teatrales las distintas alusiones al refrán, mediante repeticiones de la forma completa o de una parte, creaban, además, dentro de la materia narrativa, una dependencia de la paremia y este recurso servía para actualizar en distintos momentos esa clave interpretativa presente ya en el título.

Estaba claro, pues, que la función apelativa se cumplía con el empleo de elementos paremiológicos en el título, intentando mediante este recurso estilístico atraer un mayor número de espectadores que llenasen el corral de comedias.

DIFICULTADES DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA: EL TÍTULO

El ejercicio de la traducción permite un acercamiento a obras de la literatura cuyo idioma el lector desconoce y, es bien sabido, que desempeña un papel decisivo como un agente más de

¹ <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=58641&Lng=0>

intercambio cultural, manipulación e influencia en el proceso de creación de un canon literario o un sistema de referencia. Todo ello hace que el traductor ocupe una situación difícil en su cometido de mediador lingüístico y cultural (Hatim y Mason: 1995, 281), comprometido como está en la doble y, a menudo, complicada tarea de preservar el legado y la originalidad que rodean la composición de la obra primera, sin olvidar que deberá adaptar su forma y mensaje a los límites que la lengua y la cultura receptoras admiten para cumplir este propósito.

Al tratarse de una traducción de carácter literario, debemos enfocar el estudio desde la hermenéutica, ya que los procesos interpretativos de la obra literaria van a condicionar su comprensión y transposición semántica a otra lengua. Este ejercicio adquiere un cariz mucho más cercano al crítico-intérprete, por presentar unas condiciones y funciones determinadas. De ello da cuenta el propio Galdós en su breve incursión en la traducción durante su época de periodista.

Cuando el autor trabajaba en el diario *La Nación* de Madrid, aceptó el encargo de traducir a Dickens² y el mismo día que comenzó a publicarse la traducción por entregas, apareció un amplio estudio crítico sobre dicho autor inglés. Aquí el joven Galdós realizó un profundo ejercicio reflexivo, sin duda fruto de su cultura y conocimiento de la materia literaria, que le sirvió para desentrañar y profundizar en los mecanismos estructurales de articulación y significación de la novela inglesa.

El ejercicio de traducción fue sin duda una forma más de estudio y reflexión crítica sobre el estilo de la obra de Dickens y la poética del autor. Este proceso exegético que todo ejercicio de traducción comporta, se presenta como un reto de alto riesgo en la traducción literaria, puesto que está sujeto al punto de vista individual y, por tanto, va a comportar resultados, en algunos aspectos, subjetivos. Galdós no hablará en ninguna ocasión sobre cuáles fueron los criterios y las decisiones tomadas para el desarrollo de la traducción, pero está claro que se tuvo que enfrentar a distintas cuestiones de difícil solución, como los distintos registros lingüísticos que presentan los personajes y los diferentes niveles del lenguaje (Fiordaliso: 2015, 111).

Este trabajo, aunque muy reducido de Galdós como traductor ayudó, condicionó y contribuyó, en gran medida, a ir forjando su estilo personal.

² La novela de Charles Dickens con el título *Aventuras de Pickwick* apareció por entregas desde el 9 de marzo de 1868 hasta el 8 de julio de 1868 en las páginas del diario *La Nación* de Madrid, aunque no fue de forma continuada. El mismo día 9 acompañando la primera entrega, se encuentra un estudio crítico firmado por Benito Pérez Galdós sobre la poética de Dickens y la obra en cuestión. Véanse los anexos 1 y 2. Los datos aportados han sido extraídos del artículo de Fiordaliso, G (2015) y de la Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional Española.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026608527&search=&lang=es>

LA FUNCIÓN DEL TÍTULO EN UNA OBRA LITERARIA

Una parte muy importante de la obra literaria es sin duda alguna su título. Normalmente es el primer contacto que tiene el lector con la obra y es un elemento crucial para poder identificarla:

Antes de leer o decodificar algo necesitamos identificarlo, y a ello contribuye el título (función denotativo-diferenciadora); necesitamos saber de qué se trata (función referencial) e, incluso, ir un poco más allá y saber si despierta nuestro interés (función expresiva). (De la Fuente González: 1998, 186)

Esta primera toma de contacto con la obra, a través del título, proporciona cierta cantidad de información y según sea este puede llegar a proporcionar datos o claves de lectura importantes para el desarrollo de la trama.

Obviamente no todos los títulos poseen la misma carga semántica, pero algunos, a los que De la Fuente González (1998, 190) llama «interpretativos», son auténticos comentarios para poder descifrar el contenido de la información. Estamos, pues, ante un elemento fundamental de la obra que merece un trato especial durante el ejercicio de la traducción.

Si bien es cierto que la relación interpretativa que se dé entre el lector y la obra dependerá en gran medida de las competencias del lector, no hay que olvidar las dificultades que, además, el paso del tiempo va imponiendo. En muchas ocasiones encontramos estructuras con pérdidas de significación debido a cambios lingüísticos sufridos a lo largo de los años. Las claves interpretativas que percibía un lector contemporáneo de la obra no serán iguales a las que pueda captar un lector separado por varios siglos, ya que a su alrededor no va a localizar los referentes de los que se servía el lector inicial para decodificar estos datos, ni distinguirá su posible función apelativa. De igual manera o aún más agravada será esta pérdida cuando, mediante la traducción, la obra sea trasladada a otra cultura donde, muy probablemente, ni los referentes antiguos ni los actuales aporten los datos necesarios para una correcta interpretación del título (Jarilla Bravo: 2022).

Este es, sin duda, uno de los motivos por los que encontramos obras cuyos títulos han cambiado considerablemente al ser traducidas a otras culturas. Ahora bien, si se realiza una modificación importante respecto a la forma original, se llega a anular la función identificativa y el lector final puede percibir que se trata de otra obra del autor, de ahí que las estrategias convencionales de traducción como la modulación, transposición, equivalencia, adaptación, compensación, etc. (Vinay y Darbelnet: 1973 y Torres: 1994), tengan que revisarse aquí desde

la perspectiva de la paremiología y tras una interpretación profunda de los distintos factores que supeditaron esa elección estilística inicial.

Lo cierto es que en muchas ocasiones el título va a condicionar la elección del lector y son las editoriales, encargadas de las ventas y la distribución del producto final, las que a veces tienen la última palabra.

ANÁLISIS DEL REFRÁN Y ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN

La traducción de un elemento paremiológico se plantea en muchas ocasiones como un reto difícil y complejo, debido al alto contenido de información sociocultural que en muchas ocasiones está implícita. Dentro de la clasificación paremiológica el refrán es una estructura con un supuesto origen popular y cuya rima interna, establecida gracias a su forma bimembre, facilita su memorización y transmisión.

El refrán es una paremia de origen anónimo y uso popular, cuya estructura es generalmente bimembre, con presencia de elementos mnemotécnicos, con potencial presencia de elementos jocosos, basado en la experiencia y con valor de verdad universal, en su gran mayoría. Los refranes constituyen el grupo más numeroso de paremias de origen anónimo y de uso popular. (Sevilla Muñoz y Crida: 2013, 111)

Estas formas están estrechamente ligadas a las representaciones culturales de un pueblo y esto dificulta considerablemente su adaptación a otras culturas. En ciertos enunciados aparecen datos muy concretos y connotaciones propias de la zona geográfica donde se gestó, pero, en otras ocasiones, transmiten verdades universales más generalizada e imágenes que existen en distintas culturas, sobre todo en aquellas que tienen un antecedente común. Aun así, los elementos culturales a menudo son identificativos y exclusivos, pues representan la esencia de los pueblos y, este comprometido trabajo, como señalaba Félix Fernández (2002, 62-63), entraña un riesgo importante.

Por todo ello, no es de extrañar que las estrategias clásicas de traducción puedan llegar a resultar ineficaces e insuficientes y se prefiera recurrir a un tipo de estudio basado en el análisis inicial de la forma paremiológica. Uno de los pasos imprescindibles es reconocer el refrán y localizarlo en los repertorios paremiológicos. Esto nos dará información sobre la paremia, su posible alcance, existencia de variantes o si ha sido una forma manipulada o creada por el autor.

Para localizar el refrán utilizado por Galdós hemos realizado una primera búsqueda en el *Refranero multilingüe*. Se trata de una base de datos de acceso en línea, alojada en el Centro Virtual Cervantes del Instituto Cervantes que contiene una amplia selección, sobre todo, de

refranes y frases proverbiales en español, junto con un estudio de sus variantes y correspondencias en otras lenguas. Los datos que se recogen en la herramienta proceden de los repertorios paremiológicos clásicos y de fuentes orales³, pero en este caso concreto no se ha encontrado registrada la forma usada por el escritor, aunque sí se localizan algunas formas similares con el mismo significado como: «Quien mala cama hace, en ella se yace», referido a las personas que deben asumir las consecuencias de sus actos, o «Quien malos pasos anda, malos polvos levanta⁴». El significado del refrán empleado por Galdós, al igual que ocurría en el Siglo de Oro, añade una clave interpretativa que se conecta directamente con la trama de la obra, aportando una moraleja final. El protagonista masculino, hombre de despiadada reputación, sufrirá un desenlace terrible debido a sus malos actos.

El refrán que utiliza el escritor canario lo hemos localizado en el *Dictionary of Mexican American proverbs*, recopilado por Mark Glazer (1987:152), pero con algunas variaciones. En esta publicación aparecen formas sinónimas y antónimas: «El que mal hace, bien no espere», «El que mal anda, bien no espere», «El que mal hace, mal espere», «Quien mal hace, mal espere», «Haz mal y espera otro mal», «Si mal hicieres, tal esperes», «Quien mal hiciere, bien no espere», etc. Glazer toma estos refranes, como aparece indicado en la cita, de la obra de Rubén Cobos, *Southwestern Spanish Proverbs*, publicada en 1973. El mismo refrán que aparece en Glazer, con una variante en la primera forma verbal, está también recogido por Pierre Marie Mouronval Morales en *Refranero: refranes y expresiones populares*, «Quien mal hiciere, bien no espere».

Otra forma sinónima de la pemia con una estructura muy similar se encuentra en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Correas, p.410 «Quien tal hace, que tal pague.» y este mismo refrán lo usa Tirso de Molina en *El burlador de Sevilla* (jornada III, versos: 2845-46, 270), un testimonio más que viene a corroborar esa conexión presente en el título elegido por Galdós con el teatro del Siglo de Oro.

Todos estos datos que se han reseñado aquí vienen a confirmar, además, la vigencia del refrán, puesto que en varios repertorios se han identificado un buen número de variantes que conservan la idea original, incluso en sus formas antónimas.

El siguiente paso será intentar localizar una estructura lingüística similar en la lengua de llegada. La técnica más recurrente, tanto en traducción científica como en literaria es dar con un valor equivalente a la forma original. Hablamos, pues, de buscar lo que se conoce como «equivalente funcional», es decir, el traductor deberá individualizar dentro del sistema

³ <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/bibliografia.htm>

⁴ <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=59416&Lng=0>

semiótico que configura el texto literario un elemento que consiga el mismo efecto artístico y también su significado, aunque se aleje de la forma original (Jandová: 2017, 295). La intención es producir en el nuevo lector un efecto próximo al que supuestamente provoca el texto original en los lectores nativos.

Sin embargo, las paremias, por su estructura y procedencia, están fuertemente vinculadas a una cultura, ya que, como se ha dicho anteriormente, reflejan la manera que tiene un pueblo de entender el mundo. La traducción de estos enunciados pasa por un estudio detallado de su estructura y significado, para después proceder a realizar una búsqueda de correspondencias: se trata de localizar el enunciado que más se parezca al original en cuanto a forma y sentido, en lugar de un equivalente funcional. Sevilla Muñoz (2004) plantea dos tipos de correspondencia: una correspondencia literal que coincide en la lengua de llegada con la paremia original tanto en forma como en sentido, como por ejemplo en lengua italiana «Quando il gatto non c'è i topi ballano». Este enunciado tiene su correspondencia literal en lengua española con «Cuando el gato no está los ratones bailan». Ambas estructuras comparten la misma forma y el mismo significado. El segundo tipo es conceptual, es decir, posee un mismo sentido, pero con una forma muy distinta. Un ejemplo de correspondencia conceptual sería la forma «Tale padre, tale figlio», este enunciado se corresponde en español con «De tal palo, tal astilla», ambas formas presentan el mismo significado, pero el actante de la forma italiano ya no es «palo».

Volviendo a nuestro objeto de estudio, como se ha indicado anteriormente, este título tiene un sentido particular dentro de la literatura española ya que se une a una larga tradición y presenta un claro referente al teatro del Siglo de Oro; así pues, este dato genera una clave interpretativa, Galdós usa los mismos mecanismos proporcionando con el refrán una moraleja que se desvela al final de la trama. El lector conocedor de la tradición literaria española percibe este dato y espera un desenlace conectado con el significado de la forma. En otra cultura y dentro de otra realidad literaria se puede llegar a deformar este sistema de interacciones. Ahora bien, si en el ejemplo que presentamos la traducción se aleja mucho de la forma original, llegando a eliminar la paremia para parafrasear su contenido, esto puede producir un efecto contrario en el nuevo lector e incluso provocar una idea distorsionada dentro de las posibles interpretaciones de la obra y, por consiguiente, de la poética del autor.

Se han rastreado obras del Siglo de Oro español traducidas en lengua italiana, para verificar e ilustrar, a modo de ejemplo, si se puede mantener el refrán y si va a permanecer esa clave de lectura implícita. Nos hemos encontrado con dos resultados: por una parte, hay una serie de obras clásicas del teatro del Siglo de Oro español que se tradujeron y mantuvieron el refrán

como título. La obra *Casa con dos puertas, mala es de guardar* se tradujo en 1966 como *Casa con due porte mal si guarda*. Esta forma no ha sido localizada en repertorios italianos, probablemente el traductor intentó ser fiel al original y mantener la estructura bimembre y la rima, generando una nueva forma en la cultura receptora, pero no fue adoptada por la comunidad de hablantes, puesto que no se encuentra registrado su uso como *proverbio*. En cambio, en distintos manuales de *Letteratura Spagnola*, el refrán aparece convertido en una frase con el añadido del verbo ser: *Casa con due porte é difficile da custodire* (Fernández Gómez: 2015, 94), perdiendo en este caso la rima y la forma bimembre.

Otro ejemplo lo encontramos de nuevo en la obra de Calderón de la Barca *Guárdate del agua mansa*, edición de 1767. En este caso el título reproduce solo una parte del refrán. La búsqueda en repertorios paremiológicos nos muestra la forma completa «Del agua mansa libreme Dios, que de la brava me libraré yo⁵». El *Refranero multilingüe*, además, presenta distintas variantes extraídas tanto de repertorios paremiológicos como de fuentes orales:

Enunciado: Del agua mansa te guarda, que de la recia presto se pasa (Núñez 1896)

Enunciado: Del río manso me guarde Dios, que del fuerte yo me guardaré (Santillana 188)

Enunciado: Del agua mansa te libre Dios, que de la brava me libraré yo (Terrerros)

Enunciado: Del agua mansa libreme Dios, que de la recia me guardaré yo

Enunciado: Del agua mansa me guarde Dios, que de la brava me guardaré yo (En MalLara I 209 y 211:

Del agua mansa me guarde Dios, que de la brava yo me guardaré)

Enunciado: Del agua mansa / me guarde dios: que de la braua / yo me guardare (Vallés 1549 991)

Enunciado: De las aguas mansas libreme Dios que de las turbulentas/turbias y bravas me libro yo (Costa Rica) (1001 n° 289)

Enunciado: Dios nos libre del agua mansa, que de la recia yo me libraré (Ecuador) (1001 n° 289)

Enunciado: Del agua mansa libreme Dios, que de la brava me guardaré yo (Fuente oral)⁶

Dato sin duda muy representativo de la vigencia y la difusión que tuvo este refrán. En este punto el traductor debe localizar en repertorios paremiológicos italianos una forma que se corresponda con el refrán español. Se ha individualizado una correspondencia casi literal: *Dall'acqua cheta mi guardi Dio, che dalla corrente mi guarderò io*. (Guazzotti y Oddera, 2006). En la forma original, Calderón realiza una modificación empleando la forma verbal en imperativo «guárdate». La obra fue traducida en lengua italiana en 1842 con el título *Guardati dall'acqua cheta*. En este caso el traductor optó por modificar, al igual que el autor español, un enunciado ya instaurado y reconocido. Usa también el verbo *guardare* cuya acepción coincide en significado con la forma empleada por Calderón.

⁵ <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=58486&Lng=0>

⁶ <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=58486&Lng=0>

b. rifl. Guardarsi, difendersi, tenersi in guardia, assicurarsi da un pericolo: guàrdati dalle idi di marzo (v. idi); guardatevi da certi consigli interessati; guardarsi le (o alle) spalle, stare in guardia da chi potrebbe colpirci o danneggiarci di sorpresa, a tradimento; prov., dagli amici mi guardi Iddio, dai nemici mi guardo io.⁷

De esta forma el traductor realizó la misma manipulación del refrán que Calderón, obteniendo una estructura más directa con el uso del imperativo y esperando el mismo efecto en el público de la época.

Está claro que, como decía Eco (2003, 345), el traductor debe negociar con el fantasma de un autor que en muchas ocasiones ya no está, con el texto de origen y la fuerza que este posee, con la imagen, a veces vaga, de un lector en la cultura receptora y también con el editor.

CONCLUSIONES

Al hacer hincapié en la importancia de la traducción nos encontramos frente a una materia que aúna y en la que convergen las distintas disciplinas de la lingüística y la hermenéutica. Un ejercicio que partiendo del nivel lingüístico propiamente dicho pasa después al morfológico, estilístico, semántico y pragmático. Una práctica que requiere de una serie de conocimientos y procesos donde toman parte varias disciplinas del lenguaje, y sin olvidarnos de la profunda reflexión individual del traductor y la toma de decisiones. Esta práctica, aunque breve, sin duda contribuyó en la etapa de formación de Galdós a forjar su estilo personal. Por ello hemos querido presentar un estudio basado en las posibles estrategias que se deberían aplicar para adaptar correctamente el título de este drama juvenil del autor a otras culturas.

Quien mal hace, bien no espere, es una obra que permaneció oculta al público durante muchos años y, por ello, nos encontramos ante el hecho de que en muchas antologías teatrales no aparece reseñada. Cuando finalmente pudo difundirse, hubo algunas recopilaciones de obras completas que tampoco la incluyeron por considerarla de escasa calidad. A pesar de todo ello, esta obra, por ser una de sus primeras incursiones en el género teatral, supone un eslabón importante en la creación de su poética y forma parte de la configuración del genio literario que llegó a ser.

Acomodar o adaptar el refrán que lleva por título la obra de Galdós a otras culturas y otras formas lingüísticas no es una tarea fácil y en algunas ocasiones puede dar lugar a elementos poco reconocibles en la cultura receptora, o bien porque la forma no existía y se ha creado, o bien porque está totalmente en desuso y la comunidad actual ni siquiera la reconoce como tal.

⁷ <https://www.treccani.it/vocabolario/guardare/>

«Quién mal hace, bien no espere» tiene la ventaja, además, de expresar su significado de forma clara. El traductor deberá localizar, en la medida de lo posible, un refrán o proverbio, en lengua de llegada que se corresponda de forma literal. En el caso de no existir tal forma en la lengua de llegada, podría optarse por una correspondencia conceptual, siempre y cuando el enunciado no se aleje demasiado de la forma original. El título es ciertamente el primer punto de contacto que tiene el lector con la obra y si su forma cambia considerablemente, perderá parte de la carga expresiva implícita, los referentes y las posibles interpretaciones sugeridas. Por tanto, el empleo de un equivalente funcional, técnica muy utilizada en traducción, puede desviar la intención original y crear distorsiones en la materia literaria.

BIBLIOGRAFÍA

- AMOR DEL OLMO, R, “El primer manuscrito de Galdós: Quien mal hace, bien no espere”, en *Isidora: Revista de estudios Galdosianos*, nº6, 2009, pp. 135-164.
- ARENCIBIA, Y, “Presentación”, en Benito Pérez Galdós *Teatro 4*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2012.
- COBOS, R. *Southwestern Spanish Proverbs*, Cerrillos, San Marcos Press, 1973.
- CORREAS, G, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), edición de L. Combet, revisada por R. James y M. Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000.
- DE JAIME GÓMEZ, J., Y DE JAIME LOREN, J.M, “Índice de las obras clásicas de la literatura española, en cuyos títulos figuran refranes y frases hechas (siglos XV-XVIII)”, en *Revista Paremia*, n 2, 81-88
- DE LA FUENTE GONZÁLEZ, M. A, “Las funciones de los títulos en la decodificación lectora” en *Tabanque: revista pedagógica*, n. 12-13, 1997-1998, 185-202.
- DE MOLINA, TIRSO, *El burlador de Sevilla*, ed. A. Rodríguez, Madrid, Cátedra, 1992.
- DOMÉNECH, R, “Introducción”, en *Estudios Escénicos*, nº18, 1974, pp. 253-264.
- ECO, U, *Dire quasi la stessa cosa*, Milán, Bompiani, 2003.
- FÉLIX FERNÁNDEZ, L, “El papel de la cultura en el proceso traslativo y en la formación del traductor”, eds. Isabel Cómitre Narváez, Mercedes Martín Cinto, *Traducción y cultura el reto de la transferencia cultural*, Málaga, Libros ENCASA, 2002, pp. 51-90.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, I, *Letteratura Spagnola*. Milán, Alpha edizioni, 2015.
- FIORDALISO, G, “Benito Pérez Galdós traductor de Dickens: diálogo literario y estético” en F. Lafarga y L. Pegenaute (coord.) *Creación y traducción en la España del siglo XIX*, Alemania, Peter Lang, 2015.
- FLORIT DURÁN, F, “Tirso de Molina y el uso teatral del refranero”, en *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 84, 1984, pp. 21-27
- GLAZER, M. *Dictionary of Mexican American proverbs*, Connecticut, Greenwood Press, 1987.
- GUAZZOTI, P. y ODDERA, M.F, *Il grande dizionario dei proverbi italiani*, Bologna, Zanichelli, 2006.
- HATIM, B y MASON, I, *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*, Barcelona: Ariel, 1995.
- JANDOVÁ J. “La creatividad del traductor literario y la ilusión de traducción”, *Literatura: teoría, historia y crítica*, 19, 2017, pp. 291-314.
- JARILLA BRAVO, S M, “La variación traductológica en el título de una obra literaria”, en *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada a la Enseñanza de Lenguas*, vol. 16, n. 32, 2022, pp. 133-146.
- LÓPEZ DE MENDOZA, Í., (Marqués de Santillana), *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* (1508). Ed. M.^a Josefa Canellada, Madrid, Magisterio español, 1980.
- MOURONVAL MORALES, PM, *Refranero: refranes y expresiones populares*, CreateSpace, 2017
- NÚÑEZ, H, *Refranes o proverbios en romance* (1555), edición de L. Combet, J. Sevilla Muñoz, G. Conde Tarrío y J. Guia i Marín, 2 tomos, Madrid, Guillermo Blázquez, 2001.
- PÉREZ GALDÓS, B, “Quien mal hace, bien no espere”, en *Estudios Escénicos*, nº18, 1974, 265-292
- POLIZZI, A, *Galdós dramaturgo: Frontiere e soglie nel suo percorso letterario*, Berlín, Frank & Timme, 2015.

SARDELLI, A. “Las paremias en una obra de Calderón de la Barca”, ed. Vanda Durante, *Fraseología y Paremiología: enfoques y aplicaciones*, Biblioteca fraseológica y paremiológica, Serie «Monografías», n.º 5, Madrid, Instituto Cervantes, 2014, pp. 259-271.

SEVILLA MUÑOZ, J. “O concepto correspondencia na traducción paremiolóxica”, en *Cadernos de Fraseoloxía Galega*, 6, 2004, pp. 221-229.

SEVILLA MUÑOZ, J Y CRIDA, C, “Las paremias y su clasificación”, en *Revista Paremia*, 22, 2013, pp. 105-114.

TORRES, E, *Teoría de la traducción literaria*. Madrid, Síntesis, 1994

VINAY, J.P. y DARBELNERT, J, *Stylistique comparée du français et del’anglais. Methode de Traduction*, Paris, Didier, 1977.

JARABE ANTIGOTOSO DE BOUBÉE.

El Jarabe de Boubée, farmacéutico, antiguo digno de Gran Bretaña, es el más infaliblemente los aceites de hígado y de Anemone, sus producciones...

Dirigiese a M. Boubée, farmacéutico en Marsella, 75, París, número 13, rue de la Vierge, número 13, en París en España, 52, rue de la Vierge, número 13, en París en España...

ENFERMEDADES CONTAGIOSAS.

VÍCIOS DE LA SANGRE, HÉRPESES

Curación rápida y segura de las enfermedades primitivas y constitucionales de ambos sexos por los baños de agua de Ollivier...



agradable y cómodo, los principios activos están químicamente combinados con la sustancia nutritiva...

Después de cuatro años de ensayos públicos especiales, repetidos con los más felices resultados...

Los Biscuits de Ollivier se venden solo en cajas de papel laminado...

Depósito general para España, Francia del Doctor Simon, calle del Caballero de Gracia, número 3, Madrid.

DINERO Y CRÉDITO.

Comerciantes, comerciantes, personas privadas y donas, sus deudas, pagar préstamos de 20,000 a 100,000 francos...

Longs Office, 42: Great James Street, Bedford Row, London, W. C.

SALES DE MAR

OBTENIDAS POR EVAPORACION ESPONTANEA. Y EN ALTERACION DE NINGUNO DE SUS PRINCIPIOS.

con el objeto de obtener artificialmente LAS VERDADERAS AGUAS DEL MAR.

Se venden en Madrid, laboratorio del Doctor Simon, calle del Caballero de Gracia, número 3, en paquetes de a tres libras y de a libra y media...

Nota. Las personas que en vez del agua de fuente, quieran hacer su agua una buena del agua para destilada, como más a propósito, se las pondrá a domicilio a 5 rs. arrola.

CENTRO GENERAL DE LA INDUSTRIA.

Bajo la dirección de D. José Alcover, ingeniero industrial.

PRECIADOS, 49 Y 51, MADRID.

MAQUINAS Y APARATOS INDUSTRIALES.

El Centro general de la Industria, establecido hace cuatro años, se limita a la venta de toda clase de máquinas que la práctica ha demostrado ser más ventajosas...

MOLINO HARINERO BRISSON

Preñado con la medalla de oro en varias exposiciones y con el primer premio de Mérito en la exposición...

El Centro general de la Industria, es el único que puede vender en España dichos molinos...

Esta máquina y otras muchas, impuestas de clar, por ser en número y por condiciones que resultan de un valor de la máquina de 400 francos...

La GACETA INDUSTRIAL.

que se ha publicado hace tres años, ilustrado con grabados y dedicado especialmente a dar a conocer las máquinas y aparatos más perfeccionados...

AGUA DE COLONIA SUPERIOR MEDICINAL.

Serve para los dolores reumáticos, calambres, etc., y también para aliviar el calor a la piel.

Se vende a 1 rs. el frasco en el laboratorio del Doctor Simon, calle del Caballero de Gracia, número 3, Madrid.

ROB BOYVEAU LAFFECTEUR

AUTORIZADO EN FRANCIA, AUSTRIA, BELGICA Y RUSIA.

El Rob Boyveau Laffecteur es el único autorizado y garantizado legítimo por la ley y el oficio, el Rob está recomendado para curar rápidamente la enfermedad...

Depósito general en España, Francia del Doctor Simon, calle del Caballero de Gracia, número 3, Madrid.

GRAN EFICACIA

JARABE DE RABANO IODADO

El Jarabe de rabano iodado, de los Sres. Grimaldi y C^{as}, farmacéuticos de S. A. I. el Franjeo Napoleón, en París, está preparado con el jugo de las plantas antisepticas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de efecto seguro y suave, es preceptivo en la medicina de los niños...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

GRAN EFICACIA

JARABE DE RABANO IODADO

El Jarabe de rabano iodado, de los Sres. Grimaldi y C^{as}, farmacéuticos de S. A. I. el Franjeo Napoleón, en París, está preparado con el jugo de las plantas antisepticas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de efecto seguro y suave, es preceptivo en la medicina de los niños...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

El Jarabe de rabano iodado, es un medicamento de primera clase para el tratamiento de las enfermedades infantiles y adultas...

Table with 2 columns: Page number and text description of the chapter content.

Table with 2 columns: Page number and text description of the chapter content.

amiento en Richmond, donde ha venido residiendo desde entonces. En los días de verano se pasa constantemente por las playas con aire fresco...

de su intimidad con Mr. Pickwick y conserva su inextinguible aversión a los niños. El mismo Mr. Pickwick continúa residiendo en su nueva casa, y emplea sus horas de ocio...

Anexo 2. Última entrega de la traducción de Aventuras de Pickwick, 8 de julio de 1868, La Nación de Madrid.