

«FORTUNATA Y JACINTA» EN INGLES

Agnes Money Gullón

El dirigirme a un público conocedor de la obra de don Benito Pérez Galdós me evita tener que hacer una presentación de su figura o de su obra, y me permite ir directamente al grano: los problemas que la traducción de *Fortunata y Jacinta* me ha planteado. Trataré aquí de explicar mi traducción en la forma que creo más pertinente, hablando de la lengua, elemento esencial de la creación literaria con el que todo traductor entra en íntimo contacto. La de don Benito es especialmente rica. Metáforas, coloquialismos, neologismos, artificios retóricos, deformaciones lingüísticas, son moneda corriente. El traductor al vertirlos a otro idioma se da cuenta de cómo estos componentes de la lengua determinan el valor del original.

En el mundo de *Fortunata y Jacinta*, cada personaje habla de una manera peculiar, y el autor ha sabido respetar sus diferentes estilos al incorporarlos a la novela, confiriéndole una textura lingüística propia. Entre esas maneras encontramos la elegante prosa del narrador, precisa y atrayente; las palabras bonitas pero vacías de Juanito; la forma de hablar correcta de la mayoría de los personajes que representan la clase media —los Santa Cruz, los Samaniego, los Cordero—; el estilo exaltado de Ido del Sagrario; la afectación de Aparisi; los cómicos despropósitos y la incorrecta pronunciación de Izquierdo; el lenguaje de verdulera de Segunda; las pintorescas blasfemias de Mauricia; el lenguaje cargado de eufemismos de las monjas; la economía verbal de Feijoo; las gráficas expresiones de Guillermina; el didactismo de doña Lupe; las oscilaciones de Maximiliano entre lo bombástico y lo humilde; el estilo descuidado y la inseguridad de Fortunata cuando no sabe hablar «como se debe», si no es salpicando lo dicho con alguna que otra expresión raquera.

La variedad es, en suma, una de las cualidades estilísticas más notables de la obra, y una de las mayores dificultades para quien traduce. Reproducir el

ras y vivir en paz, y mucha felicidad y muchos hijos. Esto, en su entender, se avenía mejor que nada a las condiciones artísticas que quiso dar á su libro. Pero desgraciadamente la colaboración de un testigo presencial de los hechos que vamos refiriendo le obligó á desviarse de este buen propósito, dando á la historia el fin que realmente tuvo. Mucho tiempo estuvo dudando si terminar el libro con un desenlace hecho á su antojo ó hacerse esclavo de la verdad histórica hasta el punto de dar cima a su trabajo con la narración de un hecho en extremo desagradable.

¹² La repartición de las mayúsculas (naturaleza, Naturaleza) no es significativa porque difiere según las ediciones.

¹³ ROBERT RICARD, en *Un Roman de Galdós: Lo Prohibido*, «Les Langues Néolatinés» n. 155, déc., 1960, escribe: «Car, si l'on étudiait délibérément l'idée de nature chez Galdós, comme il serait intéressant de le faire, on aboutirait probablement à la conclusion qu'elle domine sa pensée et qu'elle est à la fois le fil conducteur de son oeuvre et un de ses principes d'unité.»

efecto de esta variedad es casi imposible, pues por escrupuloso que se sea, la novela estimula en el lector inglés asociaciones un tanto diferentes a las producidas en el lector español. Este delicado problema lo consideré con el mayor cuidado cuando decidía qué clase de traducción quería hacer. En un principio, me pareció lo mejor dar a la novela aire de época, es decir: situar a *Fortunata y Jacinta* entre las novelas victorianas inglesas, y procurar, a través de la lengua, recrear una atmósfera literaria semejante, reteniendo lo más posible del original. Esta fue mi primera idea. La elección era agradable en teoría, pero olvidaba mi deseo inicial: permitir a un lector extranjero comunicar con el mundo de Galdós libremente. Más que reunir equivalentes literarios a la obra galdosiana —y correr el riesgo de «anglificarla»— quería que llegase al público extranjero lo menos cambiada posible.

Así como todo escritor de ficción pretende lograr la suspensión de toda incredulidad en los lectores, quise evitar que ciertos aspectos puramente españoles de la obra provocaran falta de familiaridad. En este terreno hay que mirar bien dónde se pisa, pues en Galdós hay varios tipos de familiaridad. Por sentir la proximidad de sus lectores, Galdós escribía con un tono muy familiar, dando por supuesto el conocimiento de los pequeños detalles de su mundo novelesco. Los lectores de lengua inglesa ven este mundo con ojos muy diferentes; para ellos el mundo de Galdós está lleno de materiales que les resultan ajenos.

A la dificultad de recrear el aire familiar del original, se sumaba la de la jerga. Para hacer justicia a su estilo, la traducción tenía que incluir una multitud de expresiones; pero encontrar y acomodar equivalentes de la época victoriana me pareció una tarea destinada a fracasar. Opté por una traducción moderna. No exactamente contemporánea, pero libre de sabor de época. Naturalmente, esta elección implicaba cierto relativismo: ciertas expresiones no las podía usar por tener connotaciones muy de nuestro tiempo, como viajes lunares, o el mundo del automóvil. He procurado hacer una mezcla lingüística, confiando dar así más espacio vital a los personajes y evitar que se les confunda con los de otro autor. Leyendo una traducción de *La Odisea*, recuerdo que me divertí, y me decepcionó a la vez, oír a uno de los personajes hablar como una irlandesa que conocía.

Intentar una mezcla suponía perder vividez, y la perspectiva no era muy esperanzadora. ¿Por qué entonces traducir a un autor si se sabe de antemano que el resultado no va a ser satisfactorio? La misma pregunta se la habrán planteado muchos traductores, y a lo mejor llegaron a la misma conclusión: lo que se puede salvar en la traducción compensa lo que se pierde.

Tras esta decisión, hice otras. Entre ellas, cinco que quisiera mencionar. La primera, la menos tangible, es también la menos complicada, técnicamente hablando. Me refiero a la distancia psicológica entre ciertas características del idioma español y sus equivalentes en inglés. La distinción entre tú y usted, tan expresiva en español, no existe en inglés, y en la novela de Galdós juega

una parte importante en el habla de los personajes, sobre todo al final del segundo volumen, cuando Fortunata emplea el «usted» con personas a quienes antes había tratado de «tú». Otro ejemplo es las formas de ser y estar; indican estados temporales que requieren distinto tratamiento en inglés. Los matices del subjuntivo, como el cambio de pronombre, tienen que ser insinuados por otros medios en inglés. Este tipo de problema se me presentó con frecuencia.

El segundo punto que señalaré se refiere al tratamiento de nombres y motes. Quizá sólo los rusos tienen tanto entusiasmo como los españoles por los nombres. El primer volumen se lee a veces como un registro civil, y el lector del siglo xx, casi inevitablemente, se impacienta con la nomenclatura del árbol genealógico examinado. Los nombres son largos; los apellidos son a menudo compuestos; los motes no se adaptan fácilmente al inglés; las asociaciones con los nombres pueden ser en este idioma diferentes o estar ausentes. Este punto merece alguna reflexión, pues Galdós, como muchos novelistas, pone a sus personajes nombres expresivos. Veamos algunos ejemplos.

Los nombres de los Santa Cruz pueden ser tratados en grupo. Cada generación en la familia tiene su propio patrón. Baldomero y Barbarita, los nombres de los padres, comienzan con *B* y tienen cuatro sílabas, acentuadas en la tercera. Los hijos constituyen otra pareja. Sus nombres empiezan con *J* y tienen tres sílabas, acentuadas en la segunda. Esta similitud puede haber sido accidental, pero el hecho es que existe y consecuentemente afecta nuestra visión de los Santa Cruz, descritos varias veces como «más bien dos parejas» que como una familia. La simetría no deja lugar para un heredero. Cuando venga, su nombre no encajará en este patrón; él encabezará uno nuevo. Observando con cuidado, vemos que la estructura vocálica de esos cuatro nombres refleja lo mismo: los padres son *a-o-e-o* y *a-a-i-a*, y los niños son *a-i-o* y *a-i-a*. Si recordamos la temprana confesión de Juanito de que su amor por Jacinta se ve impedido por sus recuerdos de infancia, ese que la veía como una hermana, la semejanza vocálica adquiere significación, reforzada por el hecho de que el mejor amigo de Juanito tiene el mismo nombre que su mujer: Jacinto.

Las connotaciones de los nombres de los personajes influyen en el concepto que de ellos formamos. Juanito es un pequeño don Juan, y no un seductor con todas las de la ley. Jacinta es tan pura como la flor cuyo nombre lleva. La metáfora más común que se le aplica es «ángel», y el azul y el rojo de la flor son los colores tradicionales de la Virgen. ¿Y Santa Cruz? El nombre es irónico. A mediados del siglo xix, los negocios estaban convirtiéndose en la «santa cruz» de la burguesía, y el dinero se estaba convirtiendo en su Dios. La acomodada familia Santa Cruz estaba sólidamente cimentada en la devoción religiosa por el trabajo de Baldomero, trabajo que dio de sí un perfecto y acabado producto: Juanito. Galdós recalca al principio las perfecciones de

Juanito, y nos hace esperar maravillas de él; pero pronto vemos que a quien se le ha dado todo, no dará nada.

«Nada» es quizá la palabra clave para *Fortunata*. Sin antecedentes familiares, ella simplemente aparece, de pie junto al hueco de una escalera, chupando un huevo crudo, potente símbolo de los orígenes de la vida. El huevo y la escalera de piedra son «leit-motivs» en la novela. *Fortunata*, nombre común, apunta a su nacimiento («nata») por casualidad («fortuna»), y su entrada en la novela parece puramente accidental. Su aparición no parece encajar bien en el esquema argumental, y, sin embargo, llegará a ser el centro de la obra. La índole de su nombre y la falta de apellido contribuyen a formar la imagen arquetípica de ella. Creo que esto fue intencionado por parte de Galdós, porque en cambio sí llama a sus parientes por el nombre completo: su tía es Segunda Izquierdo y su tío José Izquierdo.

Pasando a los amigos de éstos, descubrimos al amigote del tío: José Ido del Sagrario, y encontramos otras significaciones. Ido de la cabeza, el pobre sufre de un complejo de persecución, y fabrica intrincadas novelas eróticas basadas en sus sospechas de infidelidad de su pobre esposa. En otras ocasiones el humor acompaña estos nombres. Los artistas se rifan a Izquierdo, modelo perfecto para héroes o santos, que fuera de los cuadros es un borracho tímido cuya pereza (llamada «dinidá» por él) le impide trabajar en nada que no sea «posar». Su apodo «Platón» no sólo se refiere al filósofo griego, sino a «plato grande», y por implicación a su apetito descomunal. Ecos de la antigüedad mezclados con la blasfemia aparecen cuando Izquierdo le insulta a Ido, llamándole un «judío Dío», o, Dios judío. Esta vez el retruécano es anagrama también: Dio-Ido.

Los deliciosos juegos de palabra en *Fortunata* y *Jacinta* son exuberantes, y un catálogo completo de ellos ofrecería material para adelantar el estudio de la novelística de Galdós. Aquí exploraremos sólo dos grupos más: Guillermina Pacheco y su sobrino, y los Rubín. Guillermina, como se sabe, toma su nombre de la santa dama burguesa de Madrid, Ernestina Manuel de Villena. Creo que Galdós dividió los más destacados atributos de la persona real en dos figuras extremas: Guillermina, la compasiva fundadora de instituciones de caridad, y Manuel Moreno Isla, personificación del lujo y del ateísmo burgués. Puestos juntos, sus nombres evocan el de su modelo: Guillermina-Ernestina, Manuel-Manuel, Moreno-Villena. La ecuación no es matemática como tampoco lo es el simbolismo, pero el paralelo se destaca. (El apellido de Guillermina, Pacheco, no tiene correlación alguna.) Al final de la novela, Moreno, que se ha dado la gran vida de soltero rico en Inglaterra —en la «Isla», como apunta su apellido—, toma conciencia de la pobreza cuando un pobre, ya visto en la realidad, se le aparece en una pesadilla. Y le empiezan a preocupar mortalmente su soledad y su falta de hijos y de mujer. Acude al médico, a Guillermina y a su fe; hay un intento de unir los extremos; luego, el final triste, que resuelve el conflicto de modo galdosiano.

Finalmente, los Rubín. El cabeza de familia, doña Lupe para los amigos y señora de Jáuregui para los conocidos, tiene como mote «la de los Pavos», el cual se emplea con frecuencia, pues forma parte de la estructura, cuya complejidad no nos permite comentarlo ahora. De los tres sobrinos de doña Lupe, el mayor tiene un nombre común que corresponde a su papel poco importante. Siguiéndole a Juan Pablo está Nicolás, quien a diferencia de San Nicolás —alias Santa Claus— recibe en vez de dar bienes materiales. Que el consejero espiritual de Fortunata sea un sucio tragaldabas, y que uno de sus amigos íntimos sea otro cura llamado «León Pintado», indica la idea galdosiana del clero y su manera de satirizarlo. El sobrino menor, Maximiliano, «Maxi» para los íntimos, sueña con hazañas militares que recuerdan la figura poderosa del emperador Maximiliano de Austria. El pobre Maxi, o «Mini», tiene sueños que son tristes, comparados con su constitución y circunstancias reales. En este personaje Galdós ha tocado la esencia de lo patético y lo sublime en todos los hombres, mostrando los grandes sueños como una burla de lo no conseguido. Maxi aspira al amor eterno y cae víctima de una pasión desproporcionada a sus fuerzas. Algunas indicaciones sobre el apellido Rubín en el segundo volumen anuncian el final de este personaje conmovedor.

Relacionada con los nombres está la tercera dificultad que quisiera mencionar: las exclamaciones. Los nombres de los personajes son referentes a la vez que significantes, pero las exclamaciones lindan con lo inefable. Expresan lo que ni interrogaciones, ni declaraciones, ni imperativos pueden expresar. Para el traductor, las exclamaciones son muy arduas de representar, pues aluden a menudo a un contexto ignorado por el lector extranjero: juegos españoles, santos, bromas locales, etc. —una realidad que pierde vigor si tiene que llegar al lector anglosajón por vía de notas o explicaciones.

La cuarta dificultad, las referencias históricas, no es realmente una cuestión lingüística; la mayor parte de estas referencias interesan poco al lector inglés medio. Para que entendiera los datos más importantes, añadí a la introducción un breve resumen de la situación política de la época. Por querer ser fiel a mi plan original de dar una versión en inglés casi sin notas, puse algunos hechos y fechas entre paréntesis. Si hubiera tratado a *Fortunata y Jacinta* como libro de texto, las notas habrían llegado a ser un verdadero obstáculo para una lectura cómoda.

La última dificultad que mencionaré es la deformación de la lengua. El ejemplo más impresionante ocurre en el diálogo surrealista entre Izquierdo e Ido en el primer tomo. Sorprende la cantidad de juramentos, coloquialismos, malas pronunciaciones, acertijos y palabras inventadas. La imitación sostenida de ese habla es posible, pero sería aburrido; afortunadamente Galdós pone ejemplos para entretenernos en vez de reproducir todas las aberraciones verbales. Este diálogo me recordó el habla de un personaje de Balzac: el barón de Nucingen (en *Splendeurs et Misères des Courtisanes*), cuyo acento alemán está representado ortográficamente y en bastardilla. La solución de Balzac es

convinciente, pero después de las primeras líneas, la invasión de comillas y sonidos extraños resulta algo tedioso.

Hay muchos pasajes donde aparece este tipo de irregularidad. Como Galdós no es muy coherente al transcribir las peculiaridades del habla de sus personajes, opté por seguir el mismo criterio, de modo que si el habla sirve para subrayar algún aspecto del personaje o de la situación, reproduzco las irregularidades; de otra manera, no.

Estos son, y concluyo, las principales dificultades. Precisamente por ser un lenguaje lleno de variantes y cambios —magnífico, por decirlo en una palabra— es un placer traducirlo. Casi nunca puede el traductor permitirse el lujo del trasvase simultáneo de un idioma al otro, pues Galdós en pocas ocasiones es lingüísticamente convencional. Construye un mundo y un estilo propio, y esto es lo que he tratado de reflejar.