

## DIDÁCTICA DE LAS TRADUCCIONES DE CHARLES DICKENS AL ESPAÑOL

*Adolfo Luis SOTO VÁZQUEZ*

Universidad de La Coruña

La aproximación didáctica a las traducciones de Charles Dickens al español tiene una justificación doble: el éxito editorial fulgurante y, a la vez, el vacío crítico sobre esta literatura traducida.

De entrada, el éxito editorial de las traducciones de Dickens está atestiguado por Antonio Palau en el **Manual del Librero Hispanoamericano**<sup>1</sup> de 1951 que ofrece casi ciento cincuenta referencias de traducciones. Siete años más tarde, Juana José de Prades en “Los libros de Dickens en España”<sup>2</sup> recoge unas doscientas treinta referencias. En 1964, Cándido Pérez Gállego, en la **Revista de Literatura**<sup>3</sup> resalta el eco del carácter popular de Dickens en la prensa diaria madrileña del siglo XIX mediante las sucesivas entregas de folletones, antes de publicarse en forma de libro. Esta línea ascendente de popularidad está documentada, por así decirlo, en los ricos fondos de la Biblioteca Nacional que superan las cuatrocientas referencias de traducciones de Dickens al español. Asimismo, en el PIC (Puntos de Información Cultural) del Ministerio de Cultura, están registradas más de cuatrocientas de estas referencias desde 1970. Conviene precisar que estos títulos comprenden versiones íntegras, abreviaciones y adaptaciones. Resulta interesante recordar que en otras bibliotecas públicas y privadas de ámbito nacional y extranjeras existe un número importante de traducciones de la obra del escritor británico

<sup>1</sup> Antonio Palau. **Manual del Librero Hispanoamericano** (Barcelona: Librería Palau, 1951), vol. IV, págs 443-44.

<sup>2</sup> Juana de José Prades, “los libros de Dickens en España”. **El Libro Español** (Madrid, 1959), págs 515-24.

<sup>3</sup> Cándido Pérez Gállego, “Dickens en la prensa diaria madrileña del siglo XIX”, **Revista de Literatura**, 1964, vol. XXVI, págs 109-113.

al español. Si relevante es este fenómeno editorial, no es menos importante constatar que la creación literaria dickensiana sigue viva en esa renovada acogida de los traductores y las editoriales que preparan nuevas ediciones cada año.

Resulta obvio, por lo tanto, que el gusto del lector español entronca con la ficción literaria de Dickens. Sin embargo, este caudal de literatura traducida no ha generado el análisis y evaluación crítica que cabría esperar de una obra tan rica y tan bien recibida en todas las épocas por un creciente y heterogéneo público-lector.

Este estudio, aunque se nutre de la práctica totalidad de la obra dickensiana, se centra en medio centenar de traducciones que sintetizan y reflejan mejor esa complejidad y riqueza lingüística de que Dickens hace gala en la gran variedad de estilos, registros, dialectos sociales y regionales que constituyen el entramado verbal de su obra narrativa. Para el cotejo intertextual se ha seleccionado medio centenar de traducciones íntegras y representativas.

La constatación de las enormes dificultades que plantea cualquier texto literario es un hecho del que prácticamente nadie duda. Las abundantes connotaciones que emanan del lenguaje literario son las que suelen presentar mayor resistencia al proceso de traducción. Estas dificultades se incrementan hasta límites insospechados cuando la traducción se realiza sobre fragmentos dialectales engastados en una obra cuyo vehículo dominante es la lengua estándar. Esto se comprenderá fácilmente si se tiene en cuenta que en contextos literarios de este tipo la inserción del dialecto en un texto más amplio, escrito en lenguaje estándar, suele tener una función distintiva que marca la separación o segregación de una comunidad o un personaje, o simplemente resalta la reafirmación de una idiosincrasia lingüística o un modo de vida diferente. Todo es especialmente cierto de la literatura victoriana, y muy especialmente de la obra de Dickens, en que la dicotomía inglés estándar/inglés subestándar o dialectal suele corresponderse con diferencias culturales o socio-económicas acusadas.

Antes de evaluar los niveles de fidelidad y precisión del texto de Dickens al español, ha de procederse con cautela, una vez más, puesto que la labor resulta en muchos sentidos y aspectos, imposible. Es decir, algunos segmentos marcados por un acusado idiolecto y la práctica totalidad de los pasajes escritos en dialecto regional, así como algunos registros concretos, son sencillamente, intraducibles. Dicho esto, hay que insistir en que no es menos cierto que, en su mayor parte, el texto de Dickens es perfectamente traducible; y que el español, como cualquier otra lengua que haya sido sometida a la prueba de una experiencia literaria rica, es lo suficientemente versátil o maleable, como para poder hallar en él correspondencias o fórmulas de aproximación que cumplan funciones expresivas o estilísticas semejantes a las del texto de partida. Esto quiere decir, simplemente, que aunque las peculiaridades lingüísticas de una lengua procedentes de una configuración formal y semántica propia de una comunidad lingüística concreta, y de una experiencia cultural única (es decir, sin paralelo, en muchos de sus aspectos, en otra cultura o lengua) casi nunca tienen una equivalencia exacta en otra, es posible, sin embargo, hallar correspondencias y fórmulas que generen efectos y connotaciones en la lengua de llegada capaces de evocar, si no de repetir, la expresión

original. Unas veces, como es lógico, esa evocación será un eco fiel del texto de partida y otras sólo será un eco lejano, o incluso vago; pero la posibilidad de la traducción siempre existe y el ejercicio merece la pena.

El Cockney constituye, tal vez, el intraducible más profundo de la novelística de Dickens.

Resulta casi imposible, o mejor dicho, totalmente imposible, lograr una versión medianamente convincente en español. Esto es normal, pues no hay que olvidar que se trata de un complejo dialecto, regional en su origen, que ha ido adquiriendo marcas sociales, e incluso costumbristas y pintorescas en épocas más recientes, cuya idiosincrasia no se puede trasladar a otra cultura a través de la traducción. En este difícil empeño, los traductores estudiados<sup>4</sup> optan por dos caminos claramente diferenciados. Sus propuestas oscilan entre la simple versión al español estándar y la propuesta de una correspondencia de lenguaje subestándar que logra recrear, aunque sólo en parte, ciertos efectos del original. Así, los traductores I. Bonet, Estela Blomberg, Juan de Paso y la edición de Saturnino Calleja se limitan a traducir este dialecto a un español estándar que en nada, o muy poco, se diferencia del lenguaje utilizado en el resto de la obra. En consecuencia, la caracterización dialectal y el perfil idiolectal de personajes como Sam Weller y Tony Weller, por citar sólo un par de ejemplos, queda frustrado. Además, estos mismos traductores hacen abreviaciones del texto y omisiones de algunos términos de la jerga ocupacional que restan vida y color al relato. Tampoco reproducen esas aféresis tan abundantes en la narrativa de Dickens como expresivas en cuanto a la identificación social de algunos de sus personajes, aunque este recurso estilístico es de muy fácil realización en español. Otros traductores, por el contrario, y éstos son obviamente los que ofrecen mayor interés para el traductólogo de la literatura traducida, abordan esa caracterización dialectal sirviéndose de variantes sociales del español. Así, José María Valverde y Benito Pérez Galdós vierten los textos Cockney a un lenguaje que, a través del ceceo o seseo respectivamente intenta evocar el habla de alguna región española. Esta solución resulta también inaceptable. No se objeta aquí la elección de un lenguaje regional no estándar, sino la variante concreta a que ha acudido el traductor. La adscripción de Sam Weller y Tony Weller a ámbitos caracterizados por el ceceo o el seseo parece exagerada o excesivamente artificiosa. Igualmente, estos dos traductores utilizan sistemáticamente las faltas de ortografía como correspondencia de esos textos dickensianos en que por tratarse de un léxico dialectal, o por motivos estrictamente fónicos, las grafías son diferentes de las del inglés estándar. En la traducción de Pérez Galdós se detecta también el mismo error de los traductores anteriores, al puntuar un texto que carece de puntuación en el original. Pérez Galdós lo puntúa y comete además fallos en la

<sup>4</sup> I. Bonet, trad. **Aventuras de Pickwick**. Barcelona: Ramón Sopena, sin año; Sin nombre del traductor. **Aventuras de Mr Pickwick**. Madrid: Saturnino Calleja, 1909; Manuel Ortega y Gasset, trad. **Papeles Póstumos del Club Pickwick**. Madrid: Espasa-Calpe, 1922, 4 vols; Juan de Paso, trad. **Documentos Póstumos del Club Pickwick**. Barcelona: Juventud, 1943, 2 vols; Estela Blomberg, trad. **Aventuras de Pickwick**. Buenos Aires: Sopena Argentina, 1945, 2 vols; José Méndez Herrera, trad. **Papeles Póstumos del Club Pickwick**, en **Obras completas**, vol. I. Madrid: Aguilar, 1948; María Pilar Ganose, trad. **Papeles Póstumos del club Pickwick**, Madrid: EDAF, 1963; José María Valverde, trad. **Documentos póstumos del Club Pickwick y Esbozo por Boz**. Barcelona: Planeta, 1968; Benito Pérez Galdós, trad. **Documentos póstumos del Club Pickwick**. Barcelona: Juventud, 1989, 2 vols.

segmentación de las oraciones. Asimismo, estas dos últimas versiones hacen caso omiso de la citada aféresis y de algún malapropismo que sazona el original y cuya traducción no hubiera resultado difícil.

En las versiones de José Méndez Herrera y Manuel Ortega y Gasset la correspondencia del Cockney es una variante del subestándar salpicado de vulgarismos y formas no aceptables en el uso corriente con abundantes faltas de ortografía. María Pilar Ganose se decide por una variedad del subestándar que posee en común con el Cockney algunos rasgos indicativos de pertenencia a un estrato social bajo y cierto gracejo que, aun no siendo sino una tibia sombra de la proverbial gracia de los usuarios del Cockney, demuestra que al menos ha intentado reflejar el sentido original. Es cierto que se trata tan sólo de las equivalencias de dos de los múltiples rasgos que posee el Cockney; y no son ni siquiera los más sobresalientes. No obstante, se puede asegurar, sin lugar a dudas, que en lo que a la versión del Cockney se refiere estamos ante la más aceptable de las traducciones. En consecuencia, la versión propuesta por María Pilar Ganose es la que más se aproxima, por cuanto que logra transmitir ese sabor popular y destila esa sensación de clase social baja que indudablemente tiene el Cockney. Se califica esta solución de aceptable, no porque suponga una equivalencia del original o una correspondencia válida, sino porque al ser el Cockney un intraducible manifiesto, tal vez no exista otro camino que el del español subestándar. Pero si se opta por esta solución, la variedad debe estar sazonada con expresiones idiomáticas o giros que impriman esa viveza o chispa de ingenio que evoque el habla Cockney.

En los dialectos regionales, si bien es cierto que son intraducibles los efectos de color local, folclórico o costumbrista, no es menos cierto que el uso del dialecto regional suele evocar también condiciones de marginación o pobreza idénticas a las que existen en otras culturas y éste es el camino por el que se ha de abordar la traducción.

En **Nicholas Nickleby** las respuestas de los traductores<sup>5</sup> no son las adecuadas. Evaden el problema y optan por un español estándar que diluye los matices diferenciadores del original. En la versión de Juan de Paso, además del fallo aludido, se advierte una abreviación sistemática del texto que supone, en no pocas ocasiones, una mutilación de su contenido y coherencia estilística. Tampoco se aprecia en ninguna de las traducciones algún rasgo de idiolecto peculiar de Verisopht a pesar de que sería fácil hallar correspondencia convincente en español.

La reducción de la riqueza dialectal en las versiones de **Hard Times**<sup>6</sup> supone también un gran empobrecimiento con respecto al original. Los términos dialectales,

<sup>5</sup> José Balil Giró, trad. **Nicholas Nickleby**. Barcelona: Miguel Arimany, 1951?; Juan de Paso, trad. **Nicholas Nickleby**. Barcelona: Juventud, 1947; José Méndez Herrera, trad. **Vida y aventuras de Nicholas Nickleby**, en *Obras completas*, vol.II, 1949.

<sup>6</sup> Licenciado Barbadillo, trad. **Días penosos**. Madrid: El Cosmos, 1884; J. Camino Nessi, trad. **Tiempos difíciles**. Madrid: Saturnino Calleja, 1921; Mariano Tirado y Rojas, trad. **Días penosos**. Madrid: Biblioteca Apostolado de la Prensa, 1920; H.C. Granch, trad. **Días difíciles**. Barcelona: Maucci, 1944?; Amando Lázaro Ros, trad. **Tiempos difíciles**, en *Obras completas*, vol. II. Madrid: Aguilar, 1949; Juana Ribas de Danés, trad. **Tiempos difíciles**. Barcelona: Bruguera, 1973.

cuya función resulta tan determinante en la obra, o bien se eluden o se pierden en la uniformidad de un español aséptico y no marcado. Como resultado, Stephen, en los nuevos textos, carece de esos rasgos que potencian y distinguen su carácter y expresan su autenticidad. Stephen no se expresa en la lengua vernácula de Lancashire, con lo que se le priva de esa fuerza local, autóctona, con la cual Dickens contrapone al mundo de los ricos, los de fuera, y cuya lengua es el inglés estándar. Una vez más, hay que decir que esto resulta incomprensible, puesto que si bien las pinceladas propias de Lancashire que contiene el dialecto de Stephen jamás podrían conservarse en la lengua de llegada, la otra función y dimensión, es decir, la de trabajador auténtico y sencillo, podría haberse transmitido utilizando un código propio de la clase obrera o campesina española.

El tratamiento del dialecto en las versiones de **David Copperfield**<sup>7</sup> merece un juicio desigual. Para empezar, conviene aclarar que, como en las obras anteriores, la diferencia que existe entre el habla estándar del mundo del narrador/autor y el dialecto de los personajes, debe mantenerse en la traducción. Por supuesto, ni todos los traductores la mantienen ni las soluciones de los que las intentan son totalmente convincentes. Resultan encomiables, por lo que suponen de progreso con respecto a las demás, las versiones de María Pilar Ganose y Julio Herrero. Por el contrario, la versión de Rosa Cabrera elude sistemáticamente el dialecto e incluso deduce el texto apartándose notoriamente del original. Tampoco logran los traductores tratar adecuadamente el léxico y las expresiones específicamente norteamericanas de **Martin Chuzzlewit**<sup>8</sup>. Se limitan a eludir las o a mantenerlas en su forma original. Esto es en cierto modo comprensible pues el efecto del habla de los Estados Unidos en un público británico difícilmente puede tener equivalente en los lectores españoles.

Sobre la parodia que Dickens hace del lenguaje legal y burocrático con el fin de ridiculizarlo hay que decir que, aunque resultaría fácil encontrar fórmulas simétricas y equivalentes en español, no todos los traductores se ajustan al espíritu del original. Por citar un par de ejemplos significativos, tanto esas abreviaturas del léxico jurídico que a menudo aparecen en **Bleak House**<sup>9</sup>, como la parodia de la jerga legal, manifiesta en la carta del bufete de “Kenge and Carboy” a Esther, funcionarían perfectamente en nuestra lengua. Al haber evitado su traducción, la mayor parte de los traductores demuestran que no han entendido la importante función que desempeña en la narrativa de Dickens la burla de estos registros. La traducción de Fernando Santos Fontenla supone una excepción

---

<sup>7</sup> Carmen Abreu de Peña, trad. **David Copperfield**. Madrid: Espasa-Calpe, 1924; José Méndez Herrera, trad. **David Copperfield**, en **Obras completas**, vol. IV. Madrid: Aguilar, 1950; Rosa Cabrera, trad. **David Copperfield**. Barcelona: Juventud, 1963; Juan Luaces, trad. **Historia y vicisitudes del joven David Copperfield**. Barcelona: Iberia, 1963; Jaime Piñero, trad. **David Copperfield**. Barcelona: Bruguera, 1970; María Pilar Ganose, trad. **David Copperfield**. Madrid: EDAF, 1973; Claudio Gancho, trad. **David Copperfield**. Madrid: Asuri, 1984; Julio Herrero, trad. **David Copperfield**. Madrid: Gaviota, 1989.

<sup>8</sup> Juan Luaces, trad. **Vida y aventuras de Martin Chuzzlewit**. Barcelona: Iberia, 1944; José Méndez Herrera, trad. **Vida y aventuras de Martín Chuzzlewit**, en **Obras completas**, vol. III. Madrid: Aguilar, 1950; Jaime Piñero, trad. **Vida y aventuras de Martín Chuzzlewit**. Barcelona: Bruguera, 1975.

<sup>9</sup> Alberto Reyes, trad. **El secreto de Lady Dedlock (La casa lúgubre)**. Barcelona: Memphis, 1943; José Méndez Herrera, trad. **La casa deshabitada**, en **Obras completas**, vol. V. Madrid: Aguilar, 1951; José Luis Crespo Fernández, trad. **Casa desolada**. Barcelona: Montesinos, 1987; Fernando Santos Fontenla, trad. **Casa desolada**. Madrid: Alfaguara, 1987

parcial en este sentido. Aunque no traduce la totalidad de los términos y las expresiones significativas consigue al menos recrear el tono paródico del original. Algo muy análogo se produce en la traducciones de **Pickwick Papers**. Ninguno de los nuevos textos conserva las abreviaturas latinas con las que el autor se mofa de la megalomanía y grandilocuencia del sistema judicial victoriano.

En el tratamiento del **cant** las traducciones<sup>10</sup> tampoco contienen fórmulas idóneas. En efecto, no sólo existen en español varios lenguajes comúnmente identificados con el mundo del hampa y la marginación delictiva, sino que además han sido profusamente utilizados en la literatura, sobre todo, en la picaresca y costumbrista. Que los traductores no hayan sabido identificar y explotar estas dos canteras -la del lenguaje natural y la del literario- es prueba fehaciente de su escasa capacidad para llevar a cabo este cometido. Esta jerga o sublenguaje es perfectamente traducible como lo demuestra la versión de José Méndez Herrera, que es la más aproximada de las propuestas. Merece la calificación de más aproximada por cuanto que se limita a solucionar algunos términos específicos del vocabulario. Sin embargo, al igual que los demás traductores omite las marcas morfosintácticas no estándar, a pesar de que el español tiene recursos similares, es decir, construcciones anómalas y desviaciones de la norma muy utilizadas por el submundo de la marginación. Los restantes traductores, tal vez, con la excepción de Julio Acerete que traduce adecuadamente un par de términos, no captan la importante función que este sublenguaje desempeña en la obra.

En cuanto a la jerga del circo en **Hard Times** -esta obra contiene el elenco más representativo-, a diferencia del Cockney, se trata de un lenguaje que tiene una equivalencia idéntica en español, y probablemente en todas las lenguas de las culturas en que existe el circo o un espectáculo similar. En este sentido, el juicio sobre posibles fallos de las diferentes versiones tiene que ser mucho menos indulgente que el que se puede emitir con respecto a la traducción del Cockney. Esta jerga profesional del espectáculo es perfectamente traducible como lo demuestra la versión de Lázaro Ros que ofrece unas correspondencias que, si bien es cierto, pertenecen al mundo lúdico en general, pueden fácilmente encajar en la jerga del circo. Este mismo traductor también reproduce las interesantes marcas fónicas de Sleary que sirven para individualizar a este personaje. Las versiones restantes merecen un juicio negativo por cuanto que eluden o traducen mal este vocabulario específico del circo, no reproducen las marcas fonológicas y, en ocasiones, abrevian el texto. En general, los traductores no han entendido el papel de la jerga ni la función individualizadora de la pronunciación de Mr. Sleary.

El malapropismo aunque suele construirse a base de mecanismos propios de una lengua, se puede dar con tanta frecuencia, tanto en inglés como en español, que resulta fácil hallar ejemplos simétricos que tengan efectos parecidos en ambas lenguas. Por eso, aunque casi siempre se trata de un intraducible, casi siempre es también posible manipular palabras parecidas en otra lengua, y lograr un efecto similar. Por lo tanto, no es justificable del todo su omisión en el texto en español. Estamos ante un caso en que la fidelidad de la traducción radica no tanto en la literalidad como en los efectos que logre producir el término correspondiente. No obstante, a pesar de todo, las traducciones son también deficientes en este campo. La presencia de cualquier malapropismo en español que

encajase en la situación, produciendo un efecto cómico, habría supuesto una solución válida, porque su función en el texto original es simplemente hacer gracia mediante la caricaturización del personaje. En los nuevos textos de **Pickwick Papers** casi ninguno de los malapropismos ha entrado en la lengua terminal. Una vez más, algunos traductores no sólo no se esfuerzan en traducir los malapropismos, sino que prescinden totalmente o abrevian algunos de los pasajes en que éstos se encuentran. Esta solución cómoda es adoptada por Juan de Paso, I. Bonet, Pérez Galdós y la edición de Saturnino Calleja. En **Oliver Twist** ocurre algo similar. En general, los traductores vierten mal los malapropismos o bien los eluden. Las versiones de **Nicholas Nickleby** tampoco han entendido la función de estos malapropismos, ni los nuevos textos de **Martin Chuzzlewit** reproducen este mismo rasgo de humor y caracterización verbal de los personajes. De nuevo, el desconocimiento de la función de estas distorsiones o la incapacidad de los traductores se hace patente en **Great Expectations**<sup>11</sup> y en **Our Mutual Friend**<sup>12</sup>.

Las conclusiones de este estudio son palmarias y contundentes: los nuevos textos españoles constituyen una traducción inerte que no refleja el espíritu que anima el original. A pesar de este desencanto, tal vez exista algún acierto esporádico que deben recoger los nuevos traductores, pero es necesario acometer la traducción de la obra de Charles Dickens.

---

<sup>11</sup> Manuel Vallvé, trad. **Grandes ilusiones**. Barcelona: Juventud, 1930; R. Berenguer, trad. **Las grandes esperanzas de Pip**. Barcelona: Miguel Arimany, 1944; José Méndez Herrera, trad. **Grandes esperanzas**, en **Obras completas**, vol.II. Madrid: Aguilar, 1949; J. de la Torre, trad. **Grandes esperanzas**. Barcelona, 1974; María Engracia Pujals, trad. **Grandes esperanzas**. Madrid: Cátedra, 1985.

<sup>12</sup> F. Torres, trad. **El amigo común**. Barcelona: Montaner y Simón, 1944?; C. Miró, trad. **Nuestro común amigo**. Barcelona: Juventud, 1944; Amando Lázaro Ros, trad. **Nuestro común amigo**, en **Obras completas**. Madrid: Aguilar, 1951.