EL PRÓLOGO COMO ELEMENTO CONTEXTUALIZADOR DE LA TRADUCCIÓN: CHARLES DICKENS EN ESPAÑA

MARCOS RODRÍGUEZ ESPINOSA

Universidad de Málaga

Prólogos, introducciones, biografías, apéndices, el nombre del traductor, ilustraciones, notas a pie de página, portadas, contraportadas, notas editoriales, la encuadernación de un libro se han estudiado utilizando en ocasiones, una terminología diferente y han sido considerados elementos relevantes en el estudio descriptivo de las traducciones por diferentes traductólogos.

Desde la década de los setenta Gideon Toury[1] ha venido definiendo la traducción como una actividad regida por una serie de normas que ejercen su influencia no únicamente sobre todo tipo de textos, sino en cada nivel del proceso traductológico. Como ya sabemos, las normas pueden dividirse en tres grupos: las normas preliminares, iniciales y las operativas. Toury conceptualiza el primer tipo de normas de la siguiente forma:

> *Preliminary norms have to do with two main sets of considerations which are often interconnected: those regarding the existence and actual nature of a definite translation policy, and those related to the directness of translation.*[2]

Por lo tanto, las normas preliminares deben ayudarnos a responder las siguientes preguntas: ¿Cómo se traducía en un momento determinado de la historia? ¿Cuáles eran los autores, géneros y períodos preferidos? ¿Cuál era la lengua más traducida?

Para la reconstrucción de las normas de traducción podemos hacer uso de lo que Toury denomina fuentes textuales y extratextuales. Si las textuales son los textos traducidos, las extratextuales son definidas en los siguientes términos:

> *semi-theoretical or critical formulations, such as prescriptive «theories» of translation, statements made by translators, editors, publishers and other persons involved in or connected with the activity, critical appraisals of individual translations, or the activity of a translator or «school» of translators, and so forth.*[3]

Debido a su carácter, por una parte normativo, puesto que intentan establecer un modelo teórico de traducción, y por otra descriptivo, puesto que contextualizan la vida, la obra de un autor, y una época en muchas ocasiones diferente a la del momento de

---

[1]Gideon Toury: *In Search of a Theory of Translation,* Tel Aviv, The Porter Institute of Poetics and Semiotics, 1980, p. 53.

[2]Gideon Toury: *Descriptive Translation Studies, and Beyond,* Amsterdam, John Benjamins, 1995, p. 58.

[3]Ib., p. 65.

La Palabra Vertida. RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. El prólogo como elemento context...
Centro Virtual Cervantes

publicarse la traducción, se trata de documentos que han sido elaborados por partes interesadas y que tienen una tendencia hacia la *propaganda and persuasion*. Además, G. Toury nos advierte en primer lugar que:

> *There may therefore be gaps, even contradictions, between explicit arguments and demands, on the one hand, and actual behaviour and its results, on the other, due either to subjectivity or naiveté, or even lack of sufficient knowledge on the part of those who produced the formulations.* [4]

Y asimismo, que se trata de textos en donde podremos encontrar formulaciones que no se corresponden con lo que se descubra en un posterior examen de los textos traducidos. Sin embargo, concluye G. Toury, a pesar de todas estas reservas, no debemos ignorar estas fuentes extratextuales para el estudio y reconstrucción de las normas traductológicas.

José Lambert y Hendrik Van Gorp, en su propuesta de estudio descriptivo de una traducción, en la que recogen fundamentalmente las ideas anteriormente expuestas de Gideon Toury, distinguen entre componentes macroestructurales y microestructurales de una traducción. Entre los componentes microestructurales Lambert y Van Gorp consideran a los prólogos comentarios metatextuales del editor o traductor del texto, que podrían darnos alguna información acerca de la metodología de la traducción, el autor y el texto en la cultura origen y la cultura meta.[5]

Por su parte, André Lefevere utiliza un concepto como *rewritings*, en el que venía trabajando desde la década anterior para referirse a las traducciones como instrumentos de reescritura de un texto original. En este sentido, un texto traducido no es un producto de laboratorio que se genera en el vacío, sino que se define a sí mismo por la lengua a la que ha sido traducida, el momento en que se traduce, y las tradiciones literarias de la que procede y en la que se inserta. Para Lefevere un traductor tiene la capacidad de construir la imagen de una literatura extranjera para los lectores de un país. Sin embargo, esta capacidad se comparte con historiadores de la literatura, antólogos, críticos, etc. Así pues, es necesario decir que tanto las traducciones como los textos que las acompañan o derivan de ellas deben considerarse otras formas de escritura que también tienen cabida dentro del concepto de *rewritings*. En este sentido, Lefevere recoge el concepto de metatexto que toma de Popovic (1976), e insiste en su importancia: «*not only on the image one literature is given of another but also on the image members of a culture are given of their own and other literatures*»,[6] y por otra parte, subraya el enorme poder de estas formas de reescritura a la hora de proyectar una imagen positiva de un texto, un autor, o una determinada literatura. Lefevere concluye diciendo que estos fenómenos deberían ser analizados seriamente para mostrar la influencia del poder y determinadas ideologías en la creación y en la educación.

---

[4] Íd.

[5] Jose Lambert y Hendrick Van Gorp: «On Describing Translations», en Theo Hermans (ed): *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, Londres, Croom Helm, 1985, pp. 42-53.

[6] André Lefevere: *Translating Literature*, Nueva York, The Modern Language Association of America, 1992, p. 14.

La Palabra Vertida. RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. El prólogo como elemento context...
Centro Virtual Cervantes

Sherry Simon, en su estudio de los prólogos que acompañaban ciertas traducciones canadienses, agrupa a los prólogos y al nombre del traductor bajo la denominación de elementos paratextuales. En su opinión, se trata de componentes periféricos que acompañan a textos traducidos que se caracterizan por tener una gran utilidad, «*in analysing the constructed subject of translation in its various historical forms*». Simon haciéndose eco los trabajos de José Lambert (1975) y Antoine Compagnon (1979) afirma que los prólogos tienen una serie de características específicas:

– pueden contener información relevante acerca de la traducción;
– tienen una estructura ritual y repetitiva;
– el contenido de su discurso puede ser de baja calidad, y
– en algunas ocasiones no son fiables como fuentes de información.

En conclusión, los prólogos son útiles porque «*they trace the contours of literary ideology and expose for us the sociopolitical context which commands literary exchanges*».[7]

En España, Miguel Gallego Roca también se hace eco de conceptos definidos por Toury y Lambert en su propuesta de modelo descriptivo de traducciones literarias clasificando a los prólogos, los epílogos y notas del traductor como textos de apoyo, o «paratextos» utilizando la terminología de G. Genette (1989). Para Gallego Roca, la principal utilidad de estos elementos radica en que fechan la recepción de un texto y «manifiestan una ideología de la traducción».[8]

Por lo tanto, se puede decir que son diversos los nombres que han recibido estos textos: normas preliminares, comentarios metatextuales, formas de reescritura, textos de apoyo o paratextos. En este trabajo vamos a utilizar el término «prólogo» en la mayoría de las ocasiones, aunque la formulación textual en cuestión tenga otra denominación. Nuestro estudio se centra en un *corpus* de aproximadamente veinte prólogos que han acompañado las traducciones de la obra de Charles Dickens desde principios de siglo. Los prólogos serán analizados desde cuatros perspectivas diferentes:

1. el prólogo como biografía de un autor;
2. el prólogo como receptor de una cultura origen;
3. el prólogo como lugar de encuentro e interrelación de dos tradiciones literarias;
4. el prólogo como fuente de información acerca del texto traducido.

1. EL PRÓLOGO COMO FUENTE DE INFORMACIÓN BIOGRÁFICA

Hasta muy entrada la década de los setenta, el relato que los prologuistas ofrecen de la vida de Dickens tiene todos los ingredientes para ser una novela del propio autor. Su vida es relatada como el ejemplo de una persona que ha sabido superar sus infortunios

[7]Sherry Simon: «Translating the Will to Knowledge: Prefaces and Canadian Literary Politics», en S. Bassnett y A. Lefevere (ed.): *Translation, History & Culture,* Londres, Printer Publishers, 1990, pp. 110-117.

[8]Miguel Gallego Roca: *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas,* Madrid, Júcar, 1994, p. 165.

La Palabra Vertida. RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. El prólogo como elemento context...
Centro Virtual Cervantes

gracias a su educación: «tuvo suficiente talento y la necesaria energía de carácter para sobreponerse a la desgraciada situación de los primeros años de existencia, y elevarse con aplauso unánime al puesto de primer novelista inglés» (pr., p. vi, 1919). Dickens es paradigma de la necesidad de difundir la educación entre las clases populares para que la humanidad no se vea privada de los avances que esas personas puedan aportar. En cuanto a la infancia del pequeño Dickens, se acepta el hecho de que: «la improvisación, el desarreglo, la caprichosa imaginación, la ingenua fantasía de Juan Dickens»,[9] fueron responsables de la ruina familiar; aunque no falta quien escribiera unas líneas en reivindicación del padre, como fue el caso de Méndez Herrera en las obras completas. En cuanto a la madre de Dickens, las opiniones vertidas en los prólogos son más bien contradictorias. Puede pasar de ser una «mujer muy instruida en las letras clásicas»[10] a la perversa madre que hizo todo lo posible para que el joven Dickens permaneciera trabajando en la fábrica de betún,[11] en incluso a la señora que salvó a su hijo de un ambiente miserable, aunque para ello estableciera: «una pensión para señoritas y a la que –él mismo nos confiesa– no iban señoritas».[12]

La infancia de Dickens también es objeto de especulación. El prologuista de las obras completas se detenía a preguntarse: «¿Carlitos era travieso o no lo era?»[13] A la manera de David Copperfield: «Es amable, gracioso, de inteligencia brillante y fina sensibilidad. Es el orgullo de la casa».[14] Sin embargo, a pesar de los sufrimientos parece un individuo predestinado al triunfo en la vida, como feliz esposo de Kate Hogarth con quien se casó con cierta precipitación, aunque eso no significara que: «la joven hubiera faltado a la decencia ni cometido desliz alguno. De eso habría tiempo durante el matrimonio, donde tuvo ocasión de tener diez hijos, (no deslices), con regularidad asombrosa», como nos recuerda Andrés Trapiello (p. xvii, 1988), en un prólogo que parodia aquéllos que se escribieran a principios de siglo. Sin embargo, lo que era casi una la vida de un santo varón se fue transformando en la descripción de un ser de carne y hueso. Ernesto Parra lanza a sus lectores el siguiente desafío en su prólogo: «Vamos a esbozar un desaprendizaje con Dickens que reemplace su imagen vicaria y nos ofrezca una dimensión más real».[15] Ya Rosendo Llatas a principios de los cuarenta apunta una carácter destructor de la personalidad inmadura del novelista: «... la historia de su desdichado matrimonio y de la ruptura con su esposa para unirse con su cuñada y otras muchas anécdotas y episodios de su existencia, nos muestran al niño, a veces caprichoso y destructor, que se disimulaba dentro del hombre».[16] A final de esa misma década, Méndez Herrera se ocupa extensamente de la separación entre Kate y Charles, a los que considera «dignos de compasión».[17] De forma velada se acusa a la Sra. Dickens de

[9] V. *Anejo: Prólogos a las obras de Charles Dickens*, M. L. Morales, 1927, p. 7.
[10] V. *Anejo,* Gil Benumeya, s.a., p. 10.
[11] V. *Anejo,* M. L. Morales, p. 16.
[12] V. *Anejo,* Nota del editor 5, 1971.
[13] V. *Anejo,* Méndez Herrera, 1949.
[14] V. *Anejo,* M. L. Morales, p. 10.
[15] V. *Anejo,* E. Parra, 1994, p. 5.
[16] V. *Anejo,* R. Llatas, 1942, p. 14.
[17] V. *Anejo,* M. H. 1949, p. 230

La Palabra Vertida. RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. El prólogo como elemento context...
Centro Virtual Cervantes

descuidar su condición de esposa de un gran hombre y sobretodo, al prologuista le cuesta bastante trabajo reconocer la relación del novelista con la joven actriz Ellen Ternan. Y cuando finalmente lo hace, censura que le regalara joyas a la joven amante, lo que se consideró el «peor síntoma de vejez».[18] Aun cuando todavía no se recoge la forma poco ortodoxa, recientemente estudiada por John Sutherland,[19] con la que Dickens forzó a su esposa a dejar el hogar e hijos bajo la amenaza de ser encerrada en un psiquiátrico.

2. EL PRÓLOGO COMO FUENTE DE INFORMACIÓN DE UN PERÍODO DE LA HISTORIA DE LA LITERATURA

El hecho de que Charles Dickens sea un novelista victoriano se ha tratado de formas diferentes en los prólogos. Por un lado, hay quienes muestran un desconocimiento absoluto de aquel período histórico cuando consideran a Dickens el autor que mejor ha evocado «todos los valores de un pueblo (precisamente en la época más laxa de su historia...)».[20] Por otra parte, es posible rastrear un cierto tono antibritánico en algunos textos que en cierta forma heredan el sentimiento históricamente antibritánco de los españoles. En este sentido, Julio Acerete afirma que «una de las características fundamentales de la sociedad inglesa es la hipocresía»,[21] y siguiendo las palabras de Delibes vemos que «Inglaterra es en esta época todo lo conservadora que permite imaginar su opulencia de nación privilegiada».[22] En relación con este tema, el prólogo de Pilar Hidalgo para una traducción de *Grandes Esperanzas* (1985), se caracteriza por enterrar una serie de estereotipos culturales relacionados con la Inglaterra victoriana.

Sin lugar a dudas, el pueblo inglés se identificó plenamente con el novelista como no había ocurrido nunca hasta ese momento y le fue fiel durante toda su vida, e incluso hoy en día, sigue siendo un referente fundamental en su acervo cultural. Así pues, no faltan prólogos muy recientes que, al explicar la popularidad de Dickens en su época, lo describen como un fenómeno de masas manipulador de la sociedad de consumo cercano: «al Spielberg de *Tiburón* o *En busca del arca perdida*...una especie de prolegómeno de The Beatles. Vidas paralelas, de un modo u otro».[23]

La popularidad de Dickens suscita en los prólogos otra polémica: la calidad literaria de sus novela. Ya desde principios de siglo se alababa el hecho de que el autor inglés fuera un autodidacta [vii, 1919], aunque también se achacaban al género de novelas de entregas los defectos de los argumentos de sus obras. En concreto, Julio Acerete califica a Dickens de: «ingenuo sentimental [...] no era un escritor intelectual [...] inculto [...] puritano... [y que] [...] sus temas y personajes favoritos eran sencillamente los

[18]V. *Anejo,* M. H., 1949, p. 227.
[19]John Sutherland: *Victorian Fiction,* Londres, Longman, 1995.
[20]V. *Anejo,* G. Benumeya, s.a., p. 7.
[21]V. *Anejo,* J. Acerete, 1969, p. 11.
[22]V. *Anejo,* M. Delibes, 1970, p. 10.
[23]V. *Anejo,* E. Parra, 1994, pp. 14-15.

La Palabra Vertida. RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. El prólogo como elemento context...
Centro Virtual Cervantes

mismos que los lectores»,[24] y un año después, M. Delibes define la novela por entregas en los siguientes términos: «en este arte –que es, aunque menos depurado, el que sostiene a los tebeos y comics de nuestro tiempo– fue maestro Dickens...».[25] Sin embargo, no han faltado quienes veían un estímulo para el creador en este método de trabajo. Tal es el caso de D. MacDermott a principios de la década de los ochenta cuando afirmaba que: «Las prisas que a menudo comportaba no siempre favorecían la calidad del trabajo, pero el hecho de tener a la puerta al muchacho enviado por los impresores era sin duda un estímulo para su inagotable inventiva», y Santerbás que aseguraba que «al desaparecer la novela a plazos, desaparecieron, con ella, los narradores químicamente puros...»[26]

De los diferentes aspectos que se han estudiado sobre Dickens, uno de los más destacados es el de ser un autor comprometido con los desfavorecidos e implicado en apoyar las reformas sociales. A principios de siglo, un prólogo sin firmar llama la atención sobre Dickens y sus «profundísimas y generosas simpatías que le inspiraban lo que se llama: clases desheredadas, y con tal motivo adquirió una grande influencia en el espíritu [...] como un verdadero reformador ardientemente consagrado a defender la causa del progreso del bien humano» (1919, p. xv), y a finales de la década de los sesenta se le sigue viendo como alguien que «muestra con tintes a veces amargos, la falta de humanidad, de un sector de la sociedad inglesa...».[27] Sin embargo, un prólogo con un discurso marcadamente progresista es mucho más feroz con el novelista inglés, al que se acusa de ser un artista típicamente burgués. En palabras de Julio Acerete «Dickens no pudo nunca despojarse de la impresión de haber sido arrojado del paraíso de la pequeña burguesía [...] identificaba al *pueblo* con la *clase media*, siendo por lo que jamás entendió el sentido de la lucha entre el capital y el trabajo...».[28] Unos años después, García Fernández continúa la polémica afirmando que las denuncias de las novelas dickensianas habían contribuido a grandes mejoras en la sociedad inglesa, asegurando que «sus novelas tenían siempre una favorable acogida por parte de Karl Marx...».[29]

Andrés Trapiello no está de acuerdo con la afirmación anterior, a la que parece que se refiere solapadamente para contestar lo siguiente: «Pamplinas. Lo que sí sabemos es que en unas cuantas páginas de Dickens hay sobre la época más verdad que en todo el Capital, no tanto porque sean más fieles con los hombres y las cosas de entonces, que lo son, sino porque los hicieron más felices».[30]

En los últimos años, en un intento de evitar relacionar la imagen del escritor con contenidos sociales e ideológicos se deja a un lado esta polémica para divulgar la obra de Dickens como precursora de la novela de terror o el cuento policíaco.[31]

---

[24] V. *Anejo,* J. Acerete , p. 8.
[25] V. *Anejo,* M. Delibes, p. 11.
[26] V. *Anejo,*D, MacDermott, 1980, p. xvi y S. Santerbás, 1990, p. xvii.
[27] V. *Anejo,* J. G.ª Pérez, 1967, p. 8.
[28] V. *Anejo,* J. Acerete , p. 12.
[29] V. *Anejo,* García Fernández, 1978, p. 56.
[30] V. *Anejo,* A. Trapiello, 1988, pp. xii-xiii.
[31] V. *Anejo,* E. Parra,1994, p. 12.

La Palabra Vertida. RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. El prólogo como elemento context...
Centro Virtual Cervantes

3. EL PRÓLOGO COMO ENCUENTRO ENTRE LA LITERATURA ESPAÑOLA E INGLESA: CERVANTES Y GALDÓS

Comenzaremos este apartado con dos hechos anecdóticos que revelan lo integrada que estaba la obra de Dickens en la literatura española y el carácter repetitivo de la estructura de los prólogos. El primero se refiere a como Méndez Herrera en las primeras páginas de su extenso prólogo a las obras completas editadas por Aguilar, incluso reclama el derecho a llamarlo Carlos: «Y digo Carlos Dickens, y no Charles, porque pienso yo que cuando las figuras señeras de la historia política, literaria, científica, etc., pasan a la categoría de seres de ese Olimpo dorado de la fama, tienen que hacerse ya más íntimos de nuestras respectivas lengua y patria».[32] El segundo muestra la insistencia de prologuistas en establecer cronologías paralelas entre Gran Bretaña y España, y cómo puede constatarse que algunos de ellos «utilizan» información elaborada en otros prólogos.

En relación con la tradición literaria española, se ha señalado insistentemente a *Pickwick* como una obra heredera de la influencia quijotesca predominante en la literatura inglesa del siglo XVIII desde Henry Fielding. En este sentido, D. MacDermott establece un parelilismo entre los personajes de ambas obras:

> La llegada de Samuel Pickwick a la vieja posada Al Ciervo Blanco y su primera entrevista con el limpiabotas Samuel Weller marca uno de esos momentos felices de la literatura, uno de esos maravillosos encuentros como aquel en que el caballero de la Mancha da con un labrador vecino suyo, «hombre de bien, pero de muy poca sal en la mollera», llamado Sancho [...] Con tales encuentros se inicia una simbiosis entrañable y eterna.[33]

En cuanto a otros autores españoles menos universales, Rosendo Llatas utiliza a un autor de éxito de los años treinta como era Rafael Pérez y Pérez, como ejemplo de lo que Dickens hubiera podido ser si no hubiera sabido encauzar los elementos melodramáticos y maniqueístas de sus argumentos;[34] y unos años antes, el lacrimógeno prólogo de M. L. Morales ilustra la importancia de la carrera de «reporter-taquígrafo» de Dickens situándola a la altura del prestigio de Larra e incluso diciéndonos cuánto cobraba en el dinero español de la época.[35]

Edwin Gentzler, refiriéndose a las teorías de Even-Zohar, nos dice que una de las tres situaciones en que las traducciones ocupan un lugar preponderante en un polisistema literario extranjero se produce cuando la literatura de un país atraviesa un momento de crisis o se encuentra en una situación decisiva en su evolución. En estas circunstancias históricas: *«both established and avant-garde writers produce translations, and through the translated text new elements are introduced into a literary system than would otherwise fail to appear».*[36] En este sentido, se sabe que Galdós tradujo *Pickwick Papers* para el periódico *La Nación* en 1868 y escribió un ensayo en referencia a

---

[32]V. *Anejo,* M. Herrera, p. 12.
[33]V. *Anejo,* D. MacDermott, p. xiv.
[34]V. *Anejo,* R. Llatas, p. 8.
[35]V. *Anejo,* Morales, p. 19.
[36]Edwin Gentzler: *Contemporary Translation Theories,* Londres-N. York, Routledge, 1993, p. 118.

La Palabra Vertida. RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. El prólogo como elemento context...
Centro Virtual Cervantes

la obra de Dickens que posteriormente se ha convertido en un prólogo para una reedición de su traducción.[37] Por lo tanto, es muy probable que Galdós viera en la obra dickensiana, y por extensión en la novela victoriana una literatura que en comparación con la española, se encontraba en un momento de portentosa creatividad; y en la figura de Dickens, un demiurgo con capacidad de cambiar la sociedad inglesa. Además, En palabras de Reginald Francis Brown:

> Dickens era entonces el más famoso escritor de Inglaterra. Ante los ojos de aquel «mozo petulante» aparecía como la realización de todo lo que él aspiraba a ser para España. Célebre, importante, rico, influyente. Y además, querido y honrado por la gran masa de la población inglesa, porque en sus obras, sobre una firme base moral, y el palpable anhelo de provocar reformas, había puesto al descubierto las muchas deficiencias de la sociedad contemporánea.[38]

Sin perder a Galdós de vista, este mismo prologuista resalta algunas características que resultarán especialmente útiles al lector español para entender a Dickens. En primer lugar, una sensación de vitalidad que se desprende de sus personajes en novelas como *David Copperfield* o *Great Expectations*, así como un deseo de cambiar su posición en la escala social. En opinión de Brown, esta movilidad del sistema social británico no tiene paralelismos en Galdós puesto que: «En el mundo galdosiano no existe el porvenir mejor». En segundo lugar, el interesante problema del humor dickensiano que tan pronto nos puede hacer reír como llorar a la manera de los payasos de un circo, pero que, sin lugar a dudas es menos amargo que el de Quevedo. Y finalmente, en cuanto al discutido tema de la relación entre las obras de Dickens y Galdos, el prologuista considera al autor español heredero del inglés, y por lo que se refiere a la influencia de Dickens en la literatura española, Brown afirma lo siguiente: «De la influencia que ha podido ejercer Dickens en los otros novelistas españoles es más difícil hablar. Carentes de conocimiento del inglés y de Inglaterra en general, no podrían sentir una simpatía tan viva y directa». Sorprendentemente el prologuista desprecia e ignora los más de cien años durante los cuales traductores españoles, incluido el mismísimo Galdós, han traducido toda la obra dickensiana. A este respecto, Fernando Galván en su prólogo a una traducción de *Tiempos Difíciles* (1992), desarrolla de forma extensa una bibliografía española acerca del autor británico, y las traducciones españolas de Dickens.

4. EL PRÓLOGO COMO FUENTE DE INFORMACIÓN ACERCA DEL TEXTO EN LA LENGUA DE LLEGADA Y EL TRADUCTOR

En primer lugar, podemos decir que existen una serie de prólogos donde se minusvalora la traducción como un subproducto de la lengua de llegada. En la mayoría de estos casos estamos ante una elogio del uso brillante que Dickens hace de su idioma, y de una afirmación de la imposibilidad de que el trasvase a otra lengua y cultura puedan concretarse en un producto de alta calidad. En este aspecto merece la pena reflejar el

[37] V. *Anejo,* A. Ramoneda, 1989.
[38] V. *Anejo,* R. F. Brown, pp. 5-9.

La Palabra Vertida. RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. El prólogo como elemento context...
Centro Virtual Cervantes

comentario de R. Llatas cuando afirma que: «El estilo, aun en las obras menores, como las que forman este volumen, es siempre admirable. No contiene preciosismos inútiles, pero no perdona detalle si viene a cuento. Sobre todo, su matiz es prodigioso e inimitable; la traducción sólo puede dar una idea muy pálida de valores tan sutiles» (p. 15); y a Doireann MacDermott, cuarenta años después: «Otro aspecto de Pickwick es el asombroso dominio de la lengua inglesa por parte de un autor tan joven; aspecto que no puede apreciarse del todo en una traducción, por muy buena que sea, pero insistimos en ello porque no tiene par en las letras inglesas, con excepción de Shakespeare» (p. xvi).

En segundo lugar, citaremos al autor de un prólogo que nos da una cierta información sobre el traductor del texto y su traducción, con lo que se rompe la tradicional incomunicación entre el especialista y el traductor: «Esta edición tiene otro autor, Santiago R. Santerbás, ya citado varias veces, que ha vuelto a traducir el cuento inmortal con el cuidado y respeto que merecía y con el amor que le inspira un relato que –según él confiesa– le ha hecho siempre llorar, tanto como determinada escena cinematográfica de *Capitanes Intrépidos*». Además hace el esfuerzo por destacar al traductor como persona de múltiples facetas artísticas y que se ha identificado tanto con Dickens y otros autores de su época que ha llegado a imitar su estilo en unos relatos que pretendían ser obras inéditas de autores victorianos. En palabras de Juan Tébar, el traductor:

> ya se había acercado a Dickens escribiendo un supuesto relato inédito de las aventuras de Pickwick, The last journey of Mr. Pickwick. A su lado, otros «pastiches» simulaban ser textos desconocidos de autores ilustres: Aventuras de Alicia en la cámara oscura y La aventura del quinteto inacabado, «excluida en su momento» de las aventuras ya publicadas de Sherlock Holmes.[39]

En último lugar, debemos mencionar aquellos prólogos en los que el propio traductor habla de la edición inglesa desde la cual han vertido su texto en español, así como la justificación de algunas decisiones que tuvo que tomar durante su trabajo. Tal es el caso de Santerbás cuando afirma que: «Aunque he conservado el título convencional *Canción de Navidad,* he agregado el original *A Christmas Carol in Prose, being a Ghost Story of Christmas*, traduciéndolo como *Villancico en prosa o cuento navideño de espectros*. Me he negado, naturalmente, a traducir los nombres propios»; y Hernúñez, al decir que su traducción: «Es literal siempre que literaria».[40]

Sin embargo, podemos afirmar que, de todos los prólogos estudiados, la denominada *Noticia sobre la traducción*, escrita por el traductor de las obras completas José Méndez Herrera, y que acompaña su extensísimo estudio de la vida y obra de Dickens es uno de los pocos textos en los que un prologuista/traductor intenta justificar su método de trabajo.

Méndez Herrera[41] es consciente de que afronta un gran desafío en su oficio de traductor. Debe traducir una lengua que ya: «no era contemporánea para buscarle sus recovecos y penetrar en el ánimo de su sentido». Además, sería un trabajo que iba a ser comparado con el de otros traductores anteriores, puesto que la obra de Dickens estaba

[39]V. *Anejo,* Juan Tebar, pp. 12-13.
[40]V. *Anejo,* S. R. Santerbás, p. 218 y P. Hernúñez, p. 441.
[41]V. *Anejo,* Méndez Herrera, p, 279.

La Palabra Vertida. RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. El prólogo como elemento context...
Centro Virtual Cervantes

traducida casi en su totalidad. No obstante, el traductor tenía la firme intención: «tropezar con nuestras propias dificultades para que, así el esfuerzo tuviera su consiguiente medida de valor». A continuación el prologuista desarrolla los principios teóricos que rigen su traducción y las autoridades de la tradición traductológica que lo respaldan. Méndez Herrera tiene un alto concepto de su profesión puesto que huye del tópico *traduttore, traditore*, y sigue las normas de literalidad dictadas por San Jerónimo. Estas teorías le habían llegado a través del prólogo de José Goya Muriáin a la traducción de los *Comentarios* de Julio César, y consistían en ajustarse «a las leyes de exactitud, y puntualidad legítima», aunque aferrándonos como tabla salvadora a su misma salvedad «siempre que se pueda». Méndez Herrera continúa una interpretación parcial de los diversos escritos de San Jerónimo puesto que, como señala Miguel Á. Vega, las ideas del padre de la Iglesia han sido tradicionalmente presentadas «con una cierta dosis de unilateralidad, como la sanción de nuevo *ex-autoritate*, de la traducción sensual o según el sentido»,[42] cuando se sabe que San Jerónimo propugnaba la traducción literal para los textos sacros y la recreación del texto en la literaria. Además Méndez Herrera se inserta en una fecunda tradición de traductores españoles que encuentran en el santo una línea metodológica para seguir. Entre esos traductores M. Á. Vega señala a López Cuesta, Fray Pedro Manero, Francisco de la Torre, Mateo Ibáñez de Sevilla y además añade que: «Casi todos ellos confiesan hacer uso de la paráfrasis o traducción explicativa, que, sin embargo, no llega a los extremos de infidelidad de la traducción adaptada a los franceses».[43]

La siguiente autoridad traductológica que justifica la metodología de Méndez Herrera es el teólogo Schleiermacher y su ensayo *Sobre los diferentes métodos para traducir*, al que conoció a través del artículo «Miseria y esplendor de la traducción» (1937) de Ortega y Gasset. Lawrence Venuti[44] analiza las teorías de la traducción de Friedrich Schleiermacher como un componente fundamental del proyecto nacionalista alemán de finales del siglo XVIII. Para Venuti, el teólogo germano era consciente del papel de la traducción en la marginalización y canonización de ciertos discursos culturales. Asimismo, Schleiermacher es el defensor del método extranjerizante de traducción con la intención política de desafiar la hegemónica influencia cultural francesa (defensora de valores aristocráticos y de discursos etnocéntricos por lo que se refiere a la metodología de la traducción), para proponer un método de trabajo no etnocéntrico, propugnado desde su posición de minoría cultural burguesa, con la clara intención de constituir una tradición lingüística y literaria para la nación alemana.

Méndez Herrera[45] se aleja del concepto de traducción instrumental que se desprende del texto de Ortega para situarse en el dilema metodológico de Shleiermacher: «traer al autor al lenguaje del lector o llevar al lector al lenguaje del autor. Lo primero era imitación; lo segundo, traducción». En su caso el traductor elige la segunda opción; y como

[42]Miguel Á. Vega (ed.): *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 23.
[43]Ib., p. 32.
[44]Lawrence Venuti: *The Translator's Invisibility*, Londres-Nueva York, Routledge, 1995.
[45]V. *Anejo*, Méndez Herrera, pp. 279-280.

La Palabra Vertida. RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. El prólogo como elemento context...
Centro Virtual Cervantes

si Méndez Herrera fuera consciente de la dificultad de su tarea lo advierte al lector como una forma de justificar sus errores.

Además, se preocupa por informar a los futuros lectores de que para llevar a cabo su programa teórico, el primer objetivo fue el familiarizarse con la vida y la época del autor, puesto que se pretendía: «[...] huir un poco de la elegancia literaria para adoptar su manera de hablar. Queríamos hacer llegar hasta los demás, no nuestra voz ni nuestra glosa, sino la auténtica palabra del autor, distante de la nuestra, extraña a la nuestra, sólo con que pudiera parecer inteligible». De estas palabras podemos concluir que el texto traducido va a alejarse de un discurso españolizado, embellecido, fácil de entender, en definitiva, transparente; aunque, a la vez se trata de una invitación al público español a conocer aquello que les era extraño: una realidad cultural extranjera y que quizás le sea difícil codificar. En este sentido, la interpretación que Méndez Herrera hace de Schleiermacher le lleva por un camino completamente distinto al de la ideología nacionalista que propugnaba el alemán.

Por último, ruega que a la hora de juzgar la traducción se tenga en consideración la presión con la que se vieron obligados a trabajar él y su colaborador, el prolífico traductor Amando Lázaro Ros. Y de esta forma señala a: «[...] la Editorial, que también tenía prisa en decir en unos meses lo que un hombre había escrito en toda una vida».

Para finalizar este apartado, nos gustaría manifestar que nuestra única intención ha sido definir esta tipología de metatextos como espacios en los que ciertos traductores, de forma breve, establecen algunos de sus principios metodológicos. No nos proponemos confirmar o desautorizar la coherencia de la traducción con respecto al contenido programático del prólogo, sino que pensamos que ese trabajo debe estar basado en una investigación rigurosa de lo que G. Toury ha llamado normas iniciales y operativas de la traducción.[46]

Como conclusión, podemos clasificar los prólogos de la siguiente forma:

A) Los prólogos como expresión del papel del traductor en nuestra sociedad. Como regla general, se podría afirmar que los prologuistas no son los traductores del texto comentado. Son muy pocos los casos en los que se produce una comunicación entre prologuista y traductor. Si estas situación ocurre, siempre será en ediciones elaboradas con una intención académica. Por lo tanto, el trabajo del traductor en ediciones menos cuidadas sigue estando marginado o silenciado.

B) El prólogo como elemento canonizador de obras literarias. Los prologuistas de Dickens han sido, en la mayoría de las ocasiones, profesores de prestigio nacional, intelectuales reputados en su momento, y escritores consagrados cuya opinión literaria era de una forma o de otra una autoridad respetada. En este aspecto, estas personas han contribuido a que el novelista inglés no sea una figura marginal dentro del canon de la literatura española.

C) El prólogo como fuente de estereotipos ideológicos y culturales. Los prólogos son textos donde la literatura de la lengua fuente se contextualiza para una mayor comprensión de los lectores de la cultura de llegada. En ellos es posible encontrar estereotipos culturales como el concepto de nación y el de la discriminación de la mujer. Estas ideas han ido pasando de unos prólogos a otros hasta nuestros días.

---

[46]G. Toury, o. cit., 1980.

La Palabra Vertida. RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. El prólogo como elemento context...
Centro Virtual Cervantes

D) El prólogo como texto traductológico. El prólogo es un lugar donde el traductor puede exponer sus concepciones programáticas acerca de su trabajo. El paso siguiente sería comprobar la coherencia de este discurso teórico estudiando la traducción.

ANEJO: PRÓLOGOS A LAS OBRAS DE CHARLES DICKENS (ordenados cronológicamente)

BENUMEYA, Gil: Prólogo a *Canción de Navidad. Cuentos de aparecidos,* 6 pp., trad. sin firmar. Madrid, Compañía Iberoamericana, Las cien mejores obras de la literatura universal, 27.

Biografía de Carlos Dickens en *El cántico de Navidad,* 17 pp., trad. Luis Barthf, Madrid, Biblioteca Universal, 1919 (Los mejores autores antiguos y modernos nacionales y extranjeros, 89).

MORALES, María Luz: «Perfil de Carlos Dickens» para *Cuentos de Navidad,* 35 pp., trad. M. Vallvé, Barcelona, Mentora, 1927 (Grandes autores).

LLATAS, Rosendo: Prólogo a *Cuentos de Boz,* 10 pp., trad. R. Llatas, Madrid, Espasa Calpe, 1942 (Austral, 772).

MÉNDEZ HERRERA, José: Ensayo biográfico para *Obras Completas de Charles Dickens,* 278 pp., trad. José Méndez Herrera y Amando Lázaro Ros, Madrid, Aguilar, 1949/73 (Obras eternas).

RAMONEDA, Arturo: Introducción a *Aventuras de Pickwick,* trad. Benito Pérez Galdós, Gijón, Júcar, 1989 (Biblioteca de traductores). Contiene un ensayo sobre Dickens de Benito Pérez Galdós.

RIBAS, Mª Juana: Estudio preliminar a *Tiempos difíciles,* 8 pp., trad. M. J. Ribas, Barcelona, Bruguera, 1967 (Libro clásico, 26).

GARCÍA PÉREZ, J.: Prólogo a *Oliver Twist,* 3 pp., trad. M. Tordello, Barcelona, Ferma, 1967 (Clásicos Ferma).

ACERETE, Julio C.: «Oliver Twist: Una novela de dos centavos escrita por un hombre tranquilo.» Prólogo a *Oliver Twist,* 9 pp., trad. J. C. Acerete, Barcelona, Bruguera, 1969 (Joyas literarias).

DELIBES, Miguel: Prólogo a *Cuento de Navidad. El grillo del hogar,* trad. J. Millás Raurell, Madrid, Salvat y Alianza, 1970 (Biblioteca Básica Salvat, 52).

Nota del editor. Introducción a *Canción de Navidad,* 3 pp., trad. sin firmar, Madrid, Zero, 1971 (Se hace camino al andar, Serie S, 17).

GARCÍA FERNANDEZ, Mª del Pilar: Cronología, introducción y notas a *Villancico Navideño,* 83 pp., trad. Mª del Pilar García Fernández, Barcelona: Bosch, 1978 (Erasmo, textos bilingües).

MACDERMOTT, Doireann: Introducción a *Los documentos póstumos del Club Pickwick,* 33 pp., trad. José Mª Valverde, Barcelona, Planeta, 1980 (Clásicos Planeta, 152).

BROWN, Reginald Francis: Prólogo a *Almacén de antigüedades,* 5 pp., trad. sin firmar, Madrid, Club Internacional del Libro, 1983 (Grandes Genios de la Literatura Universal, 7).

HIDALGO, Pilar: Prólogo a *Grandes esperanzas,* 52 pp., trad. María Engracia Pujals, Madrid, Cátedra, 1985 (Letras universales, 22).

TÉBAR, Juan: Introducción a *Canción de Navidad,* 18 pp., trad., notas y apéndice de Santiago R. Santerbás, Madrid: Anaya, 1986 (Tus libros, 71).

TRAPIELLO, Andrés: Introducción a *Oliverio Twist,* 39 pp., trad. Enrique Leopoldo de Verneuil, Barcelona, Planeta, 1988 (Clásicos Planeta, 162).

TÉBAR, Juan: Introducción a *Oliver Twist,* 9 pp., trad., notas y apéndice de Póllux Hernúñez, Madrid, Anaya, 1990 (Tus libros, 95).

RODRÍGUEZ SANTERBÁS, Santiago: Introducción a *El reloj de maese Humphrey,* 14 pp., trad. José Méndez Herrera, Barcelona, Mondadori, 1990 (Oscar Mondadori, 1).

GALVÁN, Fernando: Introducción a *Tiempos difíciles,* 67 pp., trad. Amando Lázaro Ros, Madrid, Cátedra, 1992 (Letras universales, 170).

PARRA, Ernesto: «Charles Dickens: La Revolución del Best-Seller», Prólogo a *Almacén de Antigüedades,* 12 pp., trad. sin firmar, Madrid, M.E, 1994 (Clásicos de siempre, 57).

La Palabra Vertida. RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. El prólogo como elemento context...
Centro Virtual Cervantes