

**MOLL FLANDERS POR PRIMERA VEZ EN ESPAÑOL:
UNA TRADUCCIÓN «POPULAR»**

M. Begoña LASA ÁLVAREZ

Universidade da Coruña

Desde que se publicara *Moll Flanders* por primera vez en 1722 hasta que pudo ser leída en español pasaron más de dos siglos, ya que la novela de Daniel Defoe (1660-1731) no fue traducida a nuestra lengua hasta 1933, y así se hace constar en la propia obra objeto de este estudio, donde se afirma que es “la primera traducción del original inglés”.

Consideramos que es comprensible que la obra por su temática no fuera traducida antes, pero sin embargo, en un momento de gran efervescencia cultural y de aumento de las libertades como fue el de la Segunda República española, resulta lógico que una novela como *Moll Flanders* fuera traducida y ofrecida a los lectores de la época.

No obstante, un estudio de esta primera traducción de la obra de Defoe ofrece considerables variaciones con respecto al original inglés, casi en su totalidad debidas a un intento de ajustar el texto a los imperativos derivados del tipo de colección en que se publicó que, como se dice claramente en la portada del libro, se trata de la “colección popular” de la editorial Zeus. Estos imperativos nos dan una relevante información sobre las normas vigentes en ese momento respecto a la traducción y, como señala Toury (1995: 53), estas normas se reflejan en todo el proceso de la misma. En este caso, el condicionante esencial es el tipo de lector al que iba dirigida dicha

colección, un lector popular. Por consiguiente, esto se refleja, por un lado, en el límite de número de páginas para que el libro pudiese tener un precio asequible, y por otro, en una simplificación y modernización de algunos aspectos de la obra.

Este tipo de hechos no constituyen una novedad en la existencia impresa de *Moll Flanders*, no hay más que ir al año siguiente de su publicación en Londres para encontrarnos con el primer texto modificado de la novela, y que encabeza una larguísima serie de versiones “pirata” más o menos abreviadas de la obra.

Si hemos calificado el momento de aparición de la primera versión española de *Moll Flanders* como de efervescencia cultural y, a su vez, editorial, lo mismo podemos decir de la Inglaterra del primer cuarto del siglo XVIII, y uno de los mejores exponentes de este auge editorial fue el propio Defoe, un hombre de su tiempo, polifacético, que participó activamente en casi todas las esferas de la vida de la época con gran intensidad: en el comercio y los negocios, en la política, religión y también en el mundo editorial, no sólo como escritor sino también creando dos publicaciones periódicas: *The Review* (1704-1713) y *The Commentator* (1720).

Efectivamente, se le conoce una gran obra literaria, sin embargo, hay textos cuya autoría no es clara, sobre todo, la de aquellos de carácter panfletario que se publicaron anónimamente o simplemente con unas iniciales. Destacó, como acabamos de mencionar, como autor periodístico, género en el que plasmó los intereses que más le preocupaban, tales como la política, la religión, la familia, etc. y también le sirvió para adquirir y desarrollar grandes dotes como narrador que posteriormente mostraría en sus novelas. Asimismo, no debemos olvidar toda su obra ensayística con numerosos tratados sobre diferentes temas en los que podemos ver al Defoe arbitrista, y donde despliega todas sus estrategias como polemista.

Pero si Defoe ha pasado a la historia de la literatura es por sus novelas, un conjunto de obras que empezó a publicar de forma tardía cuando ya tenía casi sesenta años. En efecto, entre 1719 y 1724, es decir, en el corto período de tiempo de cinco años publicó siete novelas, siendo la primera de ellas, *Robinson Crusoe*, la que mayor

fama le ha reportado, y además, desde un punto de vista estrictamente literario, se la considera como la primera novela moderna en lengua inglesa.

La obra de Defoe alcanzó gran popularidad ya en su tiempo, por ejemplo, de su obra *Robinson Crusoe*, se vendieron nada menos que 80.000 ejemplares en pocos meses. Debido a su experiencia como escritor, ya llevaba escribiendo treinta años, conocía los gustos del lector medio y no dudó en basarse para sus novelas en los géneros que gozaban de mayor popularidad, como los relatos de viajes, las biografías de delincuentes o las crónicas escandalosas. Es por ello que sus obras más famosas fueron objeto de innumerables versiones, como ya hemos señalado con anterioridad. Ante esto, Defoe no dudó en defender los derechos de autor de sus obras, y en pedir castigo para aquellos que las pirateaban. Así lo manifiesta en el prefacio a la segunda parte de *Robinson Crusoe* (1719):

The injury which those men do to the proprietors of works, is a practice all honest man abhor: and they believe they may challenge them to show the difference between that, and robbing on the highway, or breaking open a house. If they cannot show any difference in the crime, they will find it hard to show, why there should be any difference in the punishment (cit. en Day, 1987: 52).

El perjuicio que estos hombres ocasionan a los propietarios de las obras es una práctica que todo hombre honrado detesta, y creen que se les puede desafiar a que muestren la diferencia entre esto y saltar en los caminos o saquear una casa. Si no pueden mostrar ninguna diferencia en el delito, les será muy difícil mostrar por qué debería haber alguna diferencia en el castigo [en adelante y salvo indicación en contrario las traducciones son propias].

Pat Rogers (1979: 11) dice que hasta 1900 se habían realizado 200 ediciones inglesas de *Robinson Crusoe*, incluyendo las reducidas y unas 277 imitaciones. Y aún hoy en día se siguen haciendo versiones de esta obra, cuyo personaje ha alcanzado el estatus de mito universal, entre estas cabe citar *Vendredi* (1967/1977) de Michel Tournier y *Foe* (1986) de J. M. Coetzee.

En cuanto a *Moll Flanders*, nunca alcanzó las cotas de éxito de *Robinson Crusoe*, sin embargo, también fue objeto de varias ediciones pirata, tal y como lo menciona el mismo Pat Rogers (1985: 183 y ss.) en su libro sobre la cultura popular del siglo XVIII en Inglaterra. Estas versiones van desde la que ha sufrido algunos cortes, hasta aquellas en las que se da una rápida enumeración de algunos eventos de la historia de la protagonista en tan sólo ocho o diez páginas, conocidas como “chapbooks”, equivalentes a los pliegos sueltos españoles¹.

El público al que se dirigía Daniel Defoe era, como decíamos, de las clases medias, estrato social al que él pertenecía –era hijo de un carnicero y él mismo se dedicó al comercio–; y fue precisamente en este momento cuando se produce un auge de la clase media, la burguesía, con un mayor poder económico y político, que influirá también en la cultura, ya que se dejarán a un lado los clásicos mostrando preferencia por obras que tratan sobre temas más cercanos a ellos.

Se produjo así una popularización de la cultura, siendo una muestra de ello la obra de la que nos ocupamos, como lo ejemplifica el siguiente pareado aparecido en un periódico de la época, *The Flying Post; or Weekly Medley* (1 de marzo de 1729):

Down in the kitchen, honest Dick and Doll
Are studying Colonel Jack and Flanders Moll
(cit. en Kelly, 1973: 325).

¹ Además de las versiones literarias, las obras de Daniel Defoe también han sido objeto de versiones cinematográficas. Los críticos se han mostrado unánimes al señalar el gran potencial cinematográfico de las obras de Defoe (Mayer, 2002: 35), y lo han considerado como el autor del siglo XVIII inglés que mejor se presta para adaptaciones a la gran pantalla (Parke, 2002: 52). Basándose en sus dos obras más populares se han realizado películas como *Las aventuras de Robinsón Crusoe* (1952), una coproducción hispano-mejicana dirigida por Luis Buñuel, o la reciente y oscarizada versión de Robert Zemeckis, *Náufrago* (2000), protagonizada por Tom Hanks; en cuanto a la obra que nos ocupa, podemos citar *Las aventuras de Moll Flanders* (1965) de Terence Young, con Kim Novak en el papel de Moll; y *Moll Flanders. El coraje de una mujer* (1995) de Pen Densham, protagonizada por Robin Wright y Morgan Freeman.

(Abajo, en la cocina, los honrados Dick y Doll están estudiando Coronel Jack y Flanders Moll).

Los especialistas en Defoe lo suelen citar para poner de manifiesto que los lectores de las obras de este autor eran de clases más bajas, sin embargo, como señala Maximillian E. Novak, a no ser que estos personajes, Dick y Doll, hubieran tomado prestada la obra en cuestión de sus señores o señoras, lo más probable es que estuvieran leyendo algo que ellos pudieran haber comprado, es decir, algo muy diferente a lo que Defoe escribió, probablemente un “chapbook” de los que antes hablábamos (Kelly, 1973: 325).

Del mismo modo, más avanzado el siglo, en 1747, el pintor más renombrado de la época, Hogarth, describió en una de sus series de grabados, *Industry and Idleness*, al aprendiz holgazán dormido en su telar con un romance de *Moll Flanders* colgado en su máquina.

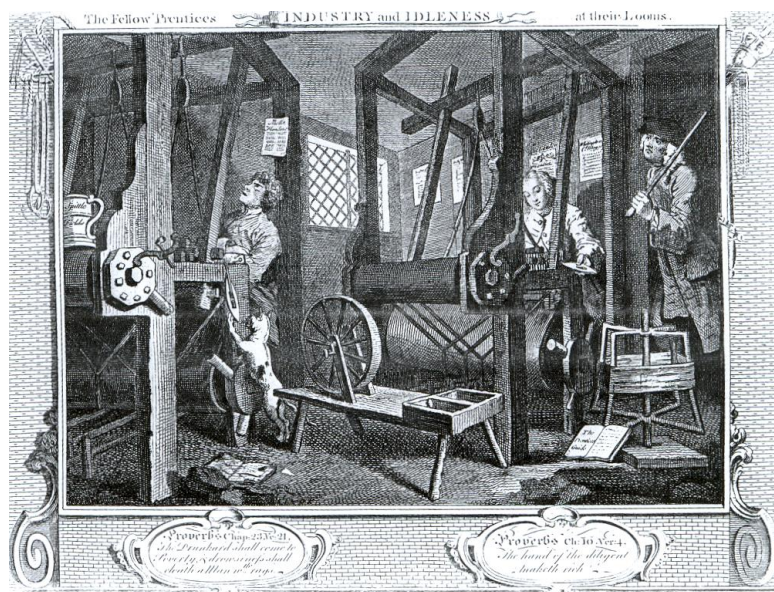


Fig. 1. Hogarth: *Industry and Idleness* (*Laboriosidad y pereza*). Grabado nº 1: “Los dos aprendices en sus telares” (1747). 265 x 349 mm. Aguafuerte y buril (Zozaya et al., 2000: 105).

Por este motivo, Defoe ya en su tiempo no tuvo muy buena prensa entre el resto de autores de su profesión y se le relegó a engrosar la nómina de escritores de Grub Street, que hace referencia a la calle londinense que frecuentaban los autores de poca monta y que aún hoy se utiliza con el mismo significado. Sin embargo, a pesar de su estilo y la temática que desarrolla, alejada de la tradición y de los clásicos, Defoe era un hombre cultivado que poseía una importante biblioteca, con libros incluso en español como *La pícaro Justina* o *La Garduña de Sevilla*, obras que probablemente lo influyeron en la composición de *Moll Flanders*, ya que presenta numerosas semejanzas con la tradición picaresca española (Sánchez Díez, 1999).

La popularidad de la obra de Defoe traspasó las fronteras y llegó al continente, y en los dos años posteriores a su publicación *Robinson Crusoe* fue traducido al francés (1720-1), alemán (1720) y holandés (1721). *Moll Flanders* no se tradujo con tanta rapidez, pero para mediados de siglo aproximadamente ya existían también versiones alemana (1723-45), holandesa (1752) y francesa (1761) (Deacon, 1998: 130).

Por lo que se refiere a su difusión en España, la Inquisición rechazó la traducción francesa de *Robinson Crusoe* en 1756 por “proposiciones heréticas, contra la redención y los misterios” (Deacon, 1998: 132); no obstante, se conoció esta obra en España, aunque de forma indirecta a través de imitaciones como la del alemán Campe, *El nuevo Robinsón*, que tradujo Tomás de Iriarte (Álvarez Barrientos, 1991: 15). Para la primera edición castellana del original hubo que esperar hasta 1835 en que se publicó en París, una vez desaparecida la Inquisición (Montesinos, 1980: 19).

Si *Robinson Crusoe* tuvo problemas, no es de extrañar que por lo que se refiere a *Moll Flanders* ni se intentara su traducción. No hay más que acudir al título de la obra, que en su versión amplia dice así:

The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders, etc. Who was Born in Newgate and during a Life of continu'd Variety for Threescore Years, besides her Childhood, was Twelve Year a Whore, five times a Wife (whereof once to her

own Brother), Twelve Year a Thief, Eight Year a Transported Felon in Virginia, at last grew Rich, liv'd Honest, and died a Penitent, Written from her own Memorandums (Defoe, 1998: iii).

(Fortunas y adversidades de la famosa Moll Flanders, etc. que nació en Newgate y que durante una azarosa vida de tres veintenas, además de su niñez, fue durante doce años prostituta, se casó cinco veces (de las cuales una con su propio hermano), fue doce años ladrona, ocho años una convicta deportada en Virginia, hasta que al fin se hizo rica, vivió honradamente y murió arrepentida, escrita según sus propias memorias).

Es así que llegamos a 1933, año en que se publica por primera vez la versión española de *Moll Flanders*, obra que posteriormente ha sido editada en numerosas ocasiones, figurando en la Biblioteca Nacional más de treinta ediciones y reediciones de la misma, lo cual demuestra el interés que el público español ha sentido por la obra.

Como ya se ha indicado, la fecha de publicación de la obra que comentamos coincide con los años en que está vigente la Segunda República. Esta forma de gobierno adoptó en España el sistema de la reforma y no el de la revolución, y ya desde el principio se trató de un reformismo burgués, pero de una burguesía liberal, democrática y progresista. Se caracterizó sobre todo por su constante afán educador, tanto mediante la instrucción pública directa como a través de la extensión cultural, pues se trataba de que el pueblo alcanzara un nivel cultural suficiente para que colaborase junto a sus gobernantes en el asentamiento del régimen republicano. Como consecuencia, el libro fue considerado como el vehículo más adecuado de culturización popular, y se tomaron medidas como la creación de bibliotecas o la organización de Ferias del Libro y, por supuesto, la edición de más libros (Huertas, 1988: 159).

A este fenómeno editorial Martínez Martín (2001a: 170) lo denomina “la edición multiplicada”, lo que implica no sólo un aumento cuantitativo de las editoriales, sino una diversificación de las mismas para atender a la heterogeneidad de lectores de la época, ya

que se incorporaron nuevos grupos sociales a la lectura. Estos lectores se concentraban mayoritariamente en las ciudades, donde el analfabetismo pasó de un 72% en 1877 a un 63,8% en 1900, para llegar a un 44% en 1930 (Martínez Martín, 2001b: 473).

Los autores de prestigio literario e intelectual no gozaron de tanto éxito como los que se dedicaban a temáticas más populares como por ejemplo Felipe Trigo que se especializó en el género erótico. Normalmente, los escritores que se dedicaban a la publicación de sus obras en colecciones eran los únicos que obtenían beneficios. Estas colecciones fueron la consecuencia de los cambios que se produjeron en las primeras décadas del siglo XX en cuanto a los hábitos de ocio, incorporándose a la lectura un público que hasta entonces se había mantenido al margen, como es el caso del proletariado, las mujeres o los niños. Así, a partir de 1907 en que aparece la colección de “El Cuento Semanal” con gran éxito, le seguirán infinidad de publicaciones seriadas de todo tipo, para abarcar a todos estos nuevos lectores como “La Novela Corta”, “La Novela Teatral”, “La Novela de Noche”, “La Novela Mundial”, etc., incluso había colecciones que se centraban en una profesión con títulos como “La Novela de la Modistilla” o “del Chófer”. Entre las de más éxito, como ya hemos mencionado anteriormente, estaban las de temática erótica, entre las que cabe citar “La Novela Sugestiva”, “La Novela Pasional”, “El Cuento Galante”, etc. (Cfr. Sánchez Álvarez-Insúa, 2001).

Se produce una auténtica revolución cultural en España en la que la demanda de literatura supera la oferta, por ello, el número de obras y autores crece de forma espectacular, e incluso se traducen gran número de obras extranjeras, sobre todo de escritores rusos, pero también de ingleses, norteamericanos, alemanes e italianos, tanto de entretenimiento como de tipo político y revolucionario, muy en consonancia con las convulsiones políticas que tienen lugar en estos años (Escolar Sobrino, 1998: 292).

Ya en los últimos tiempos de la dictadura, un grupo de jóvenes con espíritu revolucionario había creado varias editoriales de orientación claramente izquierdista. Su pretensión no era económica sino simplemente difundir los libros que consideraban imprescindibles

para el porvenir de la humanidad. Entre estas editoriales, se encuentra la editorial Zeus, la encargada de la publicación del libro que comentamos. Debe su fundación a Graco Marsá, que se había separado anteriormente de la editorial Cenit, su labor se extendió entre los años 1930-1933, y en tan corto período de tiempo publicó numerosas obras sobre la actualidad política, así como de carácter literario (Escolar Sobrino, 1998: 296-7; Esteban, 1996: 288).

Tal y como señalan los editores en una de las primeras obras que publicaron, entre sus postulados estaban “cumplir una misión: contribuir a elevar la cultura patria y favorecer nuestra literatura. Sabemos muy bien que una editorial tiene siempre, o debe tener un fin pedagógico, que en ningún momento debe olvidar por fines secundarios” (Swansea, 1930: s.n.).

También manifiestan en este prólogo cuál es su intención al publicar, como ocurre en el presente caso, una obra de un autor extranjero: “Publicaremos las obras de más intensidad humana y emoción social aparecidas en el extranjero, y de este modo contribuiremos a que España conozca la obra literaria de Europa y a que se sienta país europeo, no sólo por su situación geográfica, sino también por su cultura” (Swansea, 1930: s.n.).

Por otra parte, la filosofía de este tipo de editoriales queda definida de una manera más explícita, especialmente en cuanto a su faceta económica como negocio, si a lo anterior unimos la declaración de intenciones manifestada en el prospecto que aparecía en la contraportada de una de las colecciones de la editorial Fénix, muy similar a la editorial Zeus:

Si en la actualidad, por causas harto conocidas, no abundan los lectores que puedan gastar mucho dinero en libros, resulta incontrovertible que se hace preciso, para facilitar su compra y venta, proporcionarles esos mismos libros por poco dinero [...]. Con tales normas editoriales, se ganará muy poco por ejemplar, pero se venderán muchos más ejemplares, y la utilidad del negocio será casi la misma. Y en su aspecto moral, mayor la satisfacción, por la mayor difusión de la obra cultural (cit. en Sánchez García, 2001: 265).

La única manera que tenían dichas editoriales de conseguir precios bajos y llegar incluso hasta los lectores más humildes era a costa de la calidad formal. Para ello no tenemos más que tomar como ejemplo este libro, vemos que el texto aparece impreso en dos columnas utilizando un tipo de letra de tamaño muy pequeño. Además, las tapas solían ser de cartoncillo de modo que resultaban muy frágiles, el papel también solía ser de mala calidad, y se encuadernaban al estilo conocido como americano, sólo con cola, por lo que las hojas se solían desprender con facilidad.

Esta necesidad de abaratar costes no sólo afectó al aspecto externo del libro, sino también a su contenido. Tal y como podemos observar en las últimas hojas de nuestro libro, en las que la editorial enumera sus colecciones y los últimos títulos publicados, la colección a la que pertenece *Moll Flanders* aparece descrita como sigue: “Libros Zeus. Serie Popular. Cuadernos en 4º mayor, de 100 páginas de abundante texto”, de modo que las obras se tenían que ajustar a un número de páginas determinado. Como ya se ha mencionado con anterioridad, este hecho creemos que influyó en la traducción, de manera que la traductora trató de resumir y acortar bastantes párrafos y frases de la obra. Pero no sólo ocurría con obras traducidas, también afectaba a obras de autores españoles cuando sobrepasaban las páginas previstas.

Un análisis de las obras que con fines publicitarios se citan en estas páginas finales nos da una idea de los gustos e intereses de los lectores y de las editoriales de la época.

- La “Colección Cultura”, con obras divulgativas de carácter científico y también sexual, se vendía a un precio más elevado ya que tenía ilustraciones. Estaría destinada a un público más selecto y pensada sobre todo para las bibliotecas, instituciones que recibieron un gran impulso durante los años de la Segunda República española, no hay más que observar las siguientes cifras: en 1930, bajo la monarquía, se gastaron 40.000 ptas. en la adquisición de libros para bibliotecas, mientras que en 1933, 1.690.000 (Pedraza y Rodríguez, 2002: 312).

- La “Serie Popular” en la que se publica *Moll Flanders*, que incluye obras de temática variada, ya que junto a obras de ficción se editan obras de carácter político o religioso –más bien antirreligioso–, hace honor a su nombre también en el precio, ya que es la colección con las obras más baratas.
- La colección “Escritores del Pueblo” se centra en obras de autores de temática social y revolucionaria. En un formato similar a las obras de 5 y 6 pesetas, pero la editorial las vende a 2 pesetas.
- La colección “Aventuras y Misterio” con obras de ficción en un formato afín a la “Serie Popular”, pero con mejor encuadernación; no podemos saber cuánto encarecía el libro esta presentación de mejor calidad ya que en este caso no se hace referencia al precio.

Al pasar a estudiar la traducción española en sí nos centraremos fundamentalmente en las variaciones más llamativas que realizó la traductora con respecto al original inglés, y que consideramos son consecuencia de la “popularización” del texto en el doble sentido que hemos mencionado anteriormente. Esta “popularización” se realiza fundamentalmente atendiendo al encargo de traducción, tal y como lo entiende Christiane Nord (2002: 113), es decir, el traductor, para cumplir con ese encargo, elige aquellos elementos informativos del texto base que considera más idóneos para la finalidad y el lector de la obra previstos.

Sin embargo, aparte de la traducción del texto en sí, encontramos en la edición española otros factores que también nos aportan información, los que constituyen el paratexto, según lo entiende Genette (1987), es decir, todos aquellos elementos verbales o gráficos que acompañan al texto, formando parte del discurso literario que constituye la obra. Ya se ha mencionado que la editorial y la colección van a ser factores determinantes en la traducción en sí, como más adelante veremos; pero conviene que, en primer lugar, nos detengamos en el título. Como hemos visto con anterioridad, la novela comúnmente conocida como *Moll Flanders* tiene un título más amplio

al que se suele referir como “titlepage”, y que en el siglo XVIII realizaba una función publicitaria, constituyendo una especie de resumen de la obra para hacerla apetecible al comprador/lector, sería algo semejante a lo que hoy encontramos en las contraportadas o solapas de los libros. Pero en realidad el título de la novela sería más corto: *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders*. No obstante, la novela de Defoe se conoce por el nombre de la protagonista, y así figura en las ediciones consultadas², aunque normalmente ya en el interior se incluye el título más amplio.

En el caso que nos ocupa, el título es el que hemos citado: *Moll Flanders*, pero en la cubierta y entre paréntesis se subtitula la obra como “(una aventurera del siglo XVII)”, bastante diferente del original. Se da algo más de información, ya que el lector puede saber que la acción transcurre en una época pasada, y a la vez que la protagonista es de género femenino, cosa que no resulta del todo clara para un lector español, y así, se sustituyen los sustantivos “fortunes and misfortunes” por el adjetivo en femenino “aventurera”; por otra parte, también se añadiría la connotación de “aventurera” relacionado con “aventura amorosa” que en el título inglés no existe.

Otra circunstancia que llama la atención es que el apellido del autor aparezca escrito de dos maneras diferentes en la portada y en la primera página. Actualmente, se conoce al autor como Daniel Defoe, pero no hay que olvidar que su apellido familiar era Foe, de ascendencia flamenca, y que fue el mismo autor quien empezó a prefijar su apellido con la partícula nobiliaria francesa “de”, convirtiéndolo en De Foe. La presencia de las dos grafías en la misma obra hacen referencia a una confusión todavía existente ante el auténtico nombre del autor en España, que todavía no se había fijado, y donde también se podía encontrar el apellido de este autor acentuado: “Defoé” (Palau y Dulcet, 1951: 339).

Por otra parte, también se mencionan detalles sobre la traducción en sí, se dice que es la “Primera traducción del original inglés al español por Carmen Abreu”, con ello se da cuenta de la

² En español, la edición de Planeta (1981) y de Cátedra (1999), y en inglés, la edición de Oxford (1981/1998).

novedad de la obra que presenta la editorial, es la primera vez que se publica en español, y además conceden importancia y por ello mencionan a la persona que ha llevado a cabo la traducción.

Resulta significativo que la presente traducción omita completamente el prefacio que escribió el propio Defoe para su novela. Desde un punto de vista de historiografía o de teoría literaria, este tipo de prefacio, muy frecuente entre los autores del XVIII inglés, resulta de gran importancia, ya que en ellos se referían al género en el que escribían (Lorenzo Modia, 1998: 49). En esta época, los autores son conscientes de que estaban escribiendo algo nuevo y diferente a lo anterior, el mismo Defoe hace referencia a este hecho en algunos de sus escritos, como cuando dice en *The Family Instructor* (Londres, 1715 y 1718): “Novelty, the modern Vice of the reading Palate” (cit. en Novak, 1996: 45); sin embargo, lo que estaba claro para ellos es que lo que escribían no era “novel” (novela), calificación que precisamente se le da a la traducción española en la primera página. Defoe nunca hubiera admitido esta denominación ya que en su tiempo se asociaba con narraciones imaginarias de ficción, y se prefería el término “history” o “story”, para insistir en que estaban narrando algo verdadero (Lorenzo Modia, 1998: 26-7), que es precisamente lo que Defoe postula en el prefacio de *Moll Flanders*. Resaltar el verismo de la historia que contaban estaba íntimamente ligado con otro de los aspectos recurrentes de estos prefacios, ya que si la historia era real podía ser moral y proporcionar una utilidad a los lectores, mientras que si era ficción falseaba la realidad y no enseñaba, y los autores del XVIII, y Defoe entre ellos, creían en el fin utilitario de la literatura, y justificaban sus narraciones a través de la máxima horaciana de “docere et delectare”.

Sin embargo, todo esto que hemos expuesto sobre la importancia de los prefacios, no tiene relevancia para un texto cuyo fin primordial es entretener a los lectores. En estos momentos los problemas que se trataban en ellos se discuten ya en otro tipo de obras, de modo que el prefacio se suprime sin más, especialmente teniendo en cuenta que el número de páginas es determinante para esta traducción.

Continuando con los recortes u omisiones que la traductora realiza del original, además de la omisión del prefacio, la más significativa en cuanto al volumen de texto suprimido se refiere a las aventuras de Moll como ladrona y sus andanzas en los bajos fondos de Londres. En total son unas sesenta y ocho páginas de la edición inglesa de *Moll Flanders* utilizada, y quedan resumidas en un corto párrafo que actúa a modo de enlace entre lo anterior y lo que viene a continuación: “No sé los años que para mí transcurrieron en este horrible oficio, al que me aferraban cada vez más mis continuos éxitos” (Defoe, 1933: 88), y se pasa a narrar la última aventura de Moll como ladrona de la que sale mal parada y es encarcelada. En mi opinión, este hecho podría estar relacionado con lo que hemos mencionado a propósito del título en español y las connotaciones del adjetivo “aventurera”, y que lo que se pretende resaltar en la versión española es a la protagonista y sus aventuras amorosas. No obstante, tenemos que volver a insistir en el número de páginas que no había que superar y que ya estamos en la página ochenta y ocho y se necesitaba acortar la versión.

En cuanto al resto de omisiones, la mayoría son de dos o tres párrafos aunque alguna es más larga, y se trata de pasajes que no se refieren directamente a la acción principal, por ejemplo, historias sobre personajes secundarios, como el de la mujer del marino, o pasajes más bien moralizantes, como el que narra las actividades de los hombres en La Mint y la terrible situación en la que dejaban a sus familias.

Por último, también se observa que la traductora omite en numerosas ocasiones oraciones o parte de oraciones que pueden resultar irrelevantes o redundantes para captar el sentido del pasaje, por ejemplo:

And now he had me an Hour and a Half again by myself, and we fell into the same Arguments all over again, or at least so near the same, as it would be to no purpose to repeat them; [...] (Defoe, 1998: 41). [...] London was an expensive and	Una vez solos, durante hora y media, estuvimos dando vuelta a los mismos argumentos; [...] (Defoe, 1933: 19). [...] en Londres era un gasto enorme,
--	--

extravagant Place; that I found I could not live here under a Hundred Pound a Year, unless I kept no Company, no Servant, made no Appearance, and buried myself in Privacy, as if I was oblig'd to it by Necessity (Defoe, 1998: 129).	pues veía muy bien que era imposible gastar menos de 100 libras al año, de no vivir privada de toda amistad y como encerrada (Defoe, 1933: 54).
[...] I went thro' into Bartolomew Close, and then turn'd round to another Passage that goes into Long-lane, so away into Charterhouse-Yard and out into St. John's-street, then crossing into Smithfield, went down Chick-lane and into Field-lane to Holbourn-bridge, when mixing with the Crowd of People usually passing there, [...] (Defoe, 1998: 194).	Yo eché a andar cruzando y pasando calles hasta que me encontré entre el gentío de Holtorn Bridge, [...] (Defoe, 1933: 84).

Además de la omisión, se utilizan otros procedimientos de traducción para conseguir la popularización del texto, hecho del que venimos hablando a lo largo de este trabajo. Así, la traductora lleva a cabo con bastantes años de antelación lo que Nida y Taber (1986: 16) proponen, es decir que, en aras de que se produzca una mayor inteligibilidad del texto por parte del lector, han de ser eliminadas de la traducción las expresiones que puedan producir confusión o que por su complicado vocabulario o gramática desanimen a los lectores.

Por ejemplo, podemos mencionar casos de equivalencia funcional o cultural, en este caso se unen a la diferencia diacrónica entre los dos textos, que ya se ha mencionado abarca dos siglos. En este sentido, podemos señalar entre los aspectos más llamativos, la utilización de las fórmulas de tratamiento del momento, es decir, “tú” y “usted”, en vez de la utilización de “vos” y de la segunda persona del plural; también utiliza los tratamientos españoles, como “señorita”, “señora”, e incluso utiliza el de “señorito” para referirse al hijo de los señores; y en cuanto a los nombres propios, aparecen pocos en el texto, y por un lado “Betty” y “Robin” los mantiene, aunque a este último le cambia el acento y pasa a ser “Robín”, pero el resto los

traduce: “Roberto” para “Robert” y “Jaime” para “James”. Por último, no podemos dejar de mencionar, ya sea solamente a título anecdótico, algunos casos llamativos de modernización como “turistas” para “strangers”, “nene” para “little baby”, “hotelero” para “Landlord”, o “policía” para “constable” y “chulos” para “rakes”.

En otras ocasiones la distancia cultural se salva a través de adiciones (Newmark, 1988: 91), ya que se trata de información que añade el traductor en su versión; ésta normalmente suele ser de índole cultural y se considera necesaria para el lector. Tenemos un ejemplo claro en las primeras líneas de la novela donde leemos en el original inglés lo siguiente: “My True Name is so well known in the Records, or registers at *Newgate*, and in the *Old-Baily*” (Defoe, 1998: 7), pero la traductora de la versión española considera que sus lectores precisan información adicional sobre los lugares mencionados en el original y dice: “Mi verdadero nombre es tan conocido en los archivos y registros de las prisiones de *Newgate* y *Old Beyley*” (Defoe, 1933: 5). Sin embargo, hay que hacer constar que en la versión inglesa actual que se ha utilizado, la de Oxford Classics, el editor también ofrece una nota explicativa al respecto, señalando los lugares a que se refiere Defoe en su obra; en este caso la adición se debe a la distancia diacrónica entre la versión del siglo XVIII, momento en que dichas cárceles eran muy conocidas para los lectores, y la actual, debido a que ya no existen.

En cuanto al procedimiento de adaptación, se podrían citar los ejemplos de frases hechas o refranes como “tis vain to mince the Matter” (Defoe, 1998: 46), traducido por “no tengo por qué dorar la pildora” (Defoe, 1933: 21); o el caso de “be that between his Conscience and his Honour, and himself” (Defoe, 1998: 49), cuya versión española es en el texto “allá él con su conciencia” (Defoe, 1933: 23), que resulta mucho más coloquial. Son frases que, traducidas tal cual aparecen en el texto original, no tienen el mismo significado en la lengua meta y necesitan traducirse por una situación análoga (Torre, 1994: 130-1).

La transposición consiste en reemplazar una palabra o segmento del texto origen por una palabra o segmento en el texto de llegada, conservando su significado semántico pero modificando su categoría

gramatical o función sintáctica, porque, como dice Vázquez-Ayora (1977: 268), “el vehículo de las ideas no es el mismo ni es igual en las lenguas. Es el caso de “he was at the last Extremity” (Defoe, 1998: 121), traducido por “estaba gravísimo” (Defoe, 1933: 50), en que un sintagma preposicional se traduce por un adjetivo.

La modulación, por otra parte, introduce un cambio en el punto de vista desde el que se observa la realidad. En este sentido, Vázquez-Ayora (1977: 299) menciona varios tipos de modulación, entre los que podemos citar el caso en que el original se traduce por lo contrario negatizado; y así, del inglés “But I was in the wrong Place for it” (Defoe, 1998: 106) se pasa a “Pero para esto no era aquel el lugar adecuado” (Defoe, 1933: 43).

Sin embargo, junto a estos casos hay en la traducción aspectos contradictorios y, así, se mantienen palabras en inglés como “schelling”, escrita entre comillas haciendo ver que se mantiene la grafía inglesa aunque está mal transcrita, o “farthing”, e incluso llegamos a encontrar un refrán en inglés, sin traducir. Este procedimiento se conoce como préstamo, aunque aquí su finalidad no obedece a los motivos que se suelen citar para su utilización: “llenar una laguna para la que no se encuentra una solución en la lengua receptora (en general de origen técnico o cultural, en relación con un concepto desconocido por los hablantes)” (Sánchez Trigo, 2001: 208), por cuanto dichos términos no ofrecen dificultades en cuanto a su traducción. Hoy en día este hecho no resulta tan llamativo, ya que como nos dice Salvador Peña (1997: 29) “la relación del castellano con el inglés va poco a poco comenzando a parecerse a lo que se podría calificar de diglosia incipiente”, y por ejemplo, nos ilustra este hecho el gran número de títulos de películas que se conservan en inglés; pero en la época en que se publicó esta traducción, en 1933, creemos bastante improbable que un receptor de tipo popular al que se dirige la misma, entendiese dichas palabras o expresiones en inglés.

No obstante, lo más llamativo de esta versión es que introduce palabras en francés o galicismos, como “catín” (prostituta) para “whore”, “faix” (carga) para “burthen”, o “debauche” (libertino) también para “whore”. No podemos ofrecer una explicación definitiva para este hecho, aunque podemos aventurar, por un lado, que existiese

una versión francesa intermedia o que la traductora utilizase dicha versión francesa como guía³; aunque también cabe la posibilidad de que utilizase un diccionario inglés-francés, para posteriormente traducir del francés al español, ya que en España, hasta relativamente hace poco tiempo, se tendía al aprendizaje del francés como primera lengua extranjera y era normal, entre los traductores, que se conociese mejor la lengua francesa que la inglesa y, por tanto, se utilizase la primera como puente para la segunda. Pero, por otro lado, también podría tratarse de alguna moda de la época.

A modo de conclusión, y tras el breve análisis contrastivo aquí expuesto, podemos decir que la primera traducción de *Moll Flanders* al español se vio condicionada principalmente por motivos paratextuales, como venimos diciendo desde el principio, es decir, por el tipo de colección en que se incluyó y el público al que iba dirigida. Sin embargo, la traducción española, no sólo es una versión reducida de la inglesa, sino que al suprimir la parte de la vida de la protagonista que se centra en sus aventuras como ladrona, lo que queda se refiere fundamentalmente a sus aventuras amorosas. Parece como si esta versión dejara de lado la acepción más general que da el diccionario de la RAE (2001:173) de “aventura”, como “Acaecimiento, suceso o lance extraño” y “Empresa de resultado incierto o que presenta riesgos”, y se centrara exclusivamente en la de significado más restringido, la de “Relación amorosa ocasional”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1991). *La novela del siglo XVIII*. Madrid: Júcar.
- DAY, Geoffrey (1987). *From Fiction to the Novel*. London & New York: Routledge.
- DEACON, Philip (1998). “La novela inglesa en la España del siglo XVIII: Fortuna y adversidades”. En *Actas del I Congreso*

³ Por ejemplo, una de las versiones francesas más conocidas, la de Marcel Schwob de 1918, de la que existe un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid.

- Internacional sobre novela del siglo XVIII*, Fernando García Lara (Ed.), 123-140. Almería: Universidad de Almería.
- DE FOË, Daniel (1918). *Moll Flanders*. Traducción francesa de Marcel Schwob. París: Editions Georges Crès et Cie.
- DEFOE, Daniel (1933). *Moll Flanders (Una aventurera del siglo XVII)*. Traducción de Carmen Abreu. Madrid: Editorial Zeus.
- (1981). *Moll Flanders*. Introducción, traducción y notas de Carlos Pujol. Barcelona: Planeta.
- (1998). *Moll Flanders* [1981]. Edición de G. A. Starr. Oxford: OUP.
- (1999) *Moll Flanders*. Edición de Javier Sánchez Díez. Traducción de Fernando Serrano Valverde, revisada por Javier Sánchez Díez. Madrid: Ed. Cátedra.
- ESCOLAR SOBRINO, Hipólito (1998). *Historia del libro español*. Madrid: Gredos.
- ESTEBAN, José (1996). “El libro popular en el siglo XX”. En *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Hipólito Escolar (dir.), Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 273-298. Madrid: Ediciones Pirámide.
- GENETTE, Gérard (1987). *Seuils*. París: Seuil.
- HUERTAS VÁZQUEZ, Eduardo (1988). *La política cultural de la Segunda República española*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- KELLY, Edward H. (ed.) (1973). *Moll Flanders. An Authoritative Text, Backgrounds and Sources, Criticism*. By Daniel Defoe. New York and London: Norton.
- LORENZO MODIA, M^a Jesús (1998). *Literatura femenina inglesa del siglo XVIII*. A Coruña: Universidade da Coruña.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. (2001a). “La edición moderna”. En *Historia de la edición en España (1836-1936)*, Martínez Martín, Jesús A. (dir.), 167-206. Madrid: Marcial Pons.
- (2001b). “Lecturas para todos en el siglo XX”. En *Historia de la edición en España (1836-1936)*, Martínez Martín, Jesús A. (dir.), 473-484. Madrid: Marcial Pons.
- MAYER, Robert (2002). “Three Cinematic Robinsonades”. En *Eighteenth-Century Fiction on Screen*, Robert Mayer (ed.), 35-51. Cambridge: Cambridge University Press.
- MONTESINOS, José F. (1980). *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*. Madrid: Castalia, 4^a ed.

- NEWMARK, Peter (1988). *A Textbook of Translation*. New York, London, Toronto, Sydney, Tokyo & Singapore: Prentice Hall.
- NIDA, Eugene A. y TABER, Charles A. (1986). *La traducción: teoría y práctica*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- NORD, Christiane (2002). “La traducción como actividad intencional. Conceptos – crítica – malentendidos”. En *Traducción & Comunicación*, Elena Sánchez Trigo y Oscar Díaz Fouces (eds.), 109-124. Vigo: Universidad de Vigo, vol. 3.
- NOVAK, Maximilian E. (1996). “Defoe as an Innovator of Fictional Form.” En *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Novel*, John J. Richetti (ed.), 41-71. Cambridge: Cambridge UP.
- PALAU Y DULCET, Antonio (1951). *Manual del librero hispanoamericano*. Barcelona: Librería Palau, vol. 4, 2ª ed. corregida y aumentada por el propio autor.
- PARKE, Catherine N. (2002). “Adaptations of Defoe’s *Moll Flanders*”. En *Eighteenth-Century Fiction on Screen*, Robert Mayer (ed.), 52-61. Cambridge: Cambridge University Press.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros (2002). *Las épocas de la literatura española* [1997]. Barcelona: Ed. Ariel.
- PEÑA, Salvador (1997). “El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones”. En *El papel del traductor*, Esther Morillas y Juan Pablo Arias (eds.), 19-57. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: RAE, 22 ed.
- ROGERS, Pat (1979). *Robinson Crusoe*. London: George Allen & Unwin.
- (1985). *Literature and Popular Culture in Eighteenth-Century England*. Brighton: Harvester Press.
- SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, Alberto (2001). “Colecciones literarias”. En *Historia de la edición en España (1836-1936)*, Martínez Martín, Jesús A. (dir.), 372-396. Madrid: Marcial Pons.
- SÁNCHEZ DÍEZ, Javier (1999). “Introducción”. En *Las aventuras y desventuras de la famosa Moll Flanders*, por Daniel Defoe, 7-73. Madrid: Cátedra.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Raquel (2001). “Diversas formas para nuevos públicos”. En *Historia de la edición en España (1836-1936)*,

- Martínez Martín, Jesús A. (dir.), 241-268. Madrid: Marcial Pons.
- SÁNCHEZ TRIGO, Elena (2001). *Teoría de la traducción: convergencias y divergencias*. Vigo: Universidad de Vigo.
- SWANSEA, Anna (1930). *Los hombres tienen sed*. Madrid: Editorial Zeus.
- TORRE, Esteban (1994). *Teoría de la traducción*. Madrid: Editorial Síntesis.
- TOURY, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Pub. Comp.
- VÁZQUEZ-AYORA, Gerardo (1977). *Introducción a la traductología*. Washington, D.C.: Georgetown University Press.
- ZOZAYA, María; AGUILAR, Isla et al., (eds.) (2000). *William Hogarth (1697-1764). Conciencia e crítica dunha época*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia, catálogo.