



**La circulación socio histórica de *David Copperfield* en Hispanoamérica: un atisbo de la recepción de Charles Dickens en español**

Eiberson Camilo Calderón Rincón.

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Filosofía y Letras

Asesora

Laura Correa Montoya Magíster (MSc) Artes, Letras y Lenguas

Universidad Pontificia Bolivariana  
Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades

Licenciatura en Filosofía y Letras

Medellín, Antioquia, Colombia

2025

El contenido de este documento no ha sido presentado con anterioridad para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o en cualquiera otra universidad.

## Tabla de contenido

<b>Resumen .....</b>	<b>4</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>5</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo 1: De la circulación Global de Charles Dickens a la novela por entregas .....</b>	<b>13</b>
<b>La circulación global de la obra de Dickens .....</b>	<b>13</b>
<b>Charles Dickens y la novela por entregas en Inglaterra .....</b>	<b>23</b>
<b>La novela por entregas de Francia a España.....</b>	<b>26</b>
<b>La novela por entregas en Latinoamérica.....</b>	<b>31</b>
<b>Capítulo 2: La paratraducción y la caracterización de Dickens en Hispanoamérica ..</b>	<b>36</b>
<i>David Copperfield</i> <b>el texto.....</b>	<b>36</b>
<b>El paratexto y la traducción .....</b>	<b>37</b>
<b>El uso de prólogos y notas de traducción .....</b>	<b>40</b>
<b>Los paratextos y su caracterización de la obra y el autor.....</b>	<b>49</b>
<i>David Copperfield</i> <b>en la cultura hispanoamericana. ....</b>	<b>53</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>58</b>
<b>Referencias .....</b>	<b>67</b>

## Resumen

Charles Dickens ha sido uno de los escritores más traducidos alrededor del mundo, lo que ha marcado su obra como literatura universal y permite pensar en interesantes cuestiones sobre el lugar de ciertos autores en diferentes contextos culturales. Con el foco puesto en la circulación de una de sus más importantes novelas: *David Copperfield*, se identificará el valor de conceptos como traducción, edición y adaptación en la circulación y recepción de este título en la cultura hispanoamericana. A partir del análisis de los paratextos de algunas versiones seleccionadas de la novela en español, junto con otras relaciones extratextuales, se puede entender la naturaleza de su circulación y recepción. Con este análisis transtextual de las traducciones y ediciones de las versiones seleccionadas es posible discutir sobre asuntos como los formatos de circulación y edición, la importancia de las decisiones y formación del traductor y los esfuerzos de adaptación producidos por diferencias culturales alrededor de la obra literaria. Estas adaptaciones son entendidas como una reescritura de la novela desde su traducción y adaptación que son vistas como movimientos consientes para integrar un autor y su trabajo en diferentes públicos. La reescritura de una novela apunta directamente a su recepción, en un esfuerzo voluntario de ciertas instituciones, las editoriales, de adaptar la obra de un escritor a las características específicas y las sensibilidades estéticas de su público.

*Palabras clave:* Transtextualidad, Traducción, Circulación, Recepción, Charles Dickens, Literatura universal.

## Abstract

Charles Dickens has been one of the most translated writers around the world, which has marked his oeuvre as world literature which allows it to think in some interesting issues about the place of certain writers in different cultures contexts. Focusing on the circulation of one of his most important novels: *David Copperfield*, it would identify the value of concepts as translation, edition, and adaptation on the circulation and reception of this title in the Hispano-American culture. Analyzing the paratexts form some selected versions of the novel in Spanish language, within another extratextual relations, to understand the nature of its circulation and reception. With this trans textual analysis of the translations and editions of the selected versions it is possible discuss about issues like the formats of circulation and edition, the important of the translator's choices and formation, and the adaptative efforts produced by cultural differences around a literary work. These adaptations are understood as a rewriting of the novel from his translation and edition that are seen as acknowledge movements to integrate an author and his work on different publics. The rewriting of a novel aims directly to its reception, in a voluntary effort from some institution, the publishers, to adapt the oeuvre of a writer to the specific characteristics and aesthetics sensibilities of his public.

*Keywords:* Trenstextuality, Translation, Circulation, Reception, Charles Dickens, World Literature.

## Introducción

La investigación de la circulación de *David Copperfield* en términos de la traducción, edición, adaptación y recepción responde a una preocupación por la relación de Latinoamérica con España desde elementos culturales como la literatura y la industria de la novela por entregas. Esto permite analizar las dinámicas editoriales y literarias en un contexto sociohistórico amplio. Charles Dickens es reconocido como un autor universal y canonizado probablemente por cómo termina ilustrando una cultura concreta sin dejar de lado la posibilidad de integrar a los sentidos de sus obras nuevas realidades y perspectivas culturales. Múltiples elementos le conceden a *David Copperfield* un valor como ejemplo representativo de la obra de Dickens en Hispanoamérica: Las múltiples versiones de la novela en folletín traducidas en periódicos españoles en años cercanos a su publicación como novela completa en Londres; el hecho de que la primera traducción de la novela publicada en Colombia sea de un traductor español y la traducción realizada para *El Correo de Ultramar* que funciona como puente entre España, Francia y Latinoamérica. No se apunta a una caracterización de toda la obra de Dickens en español, tampoco de dar respuestas definitivas a la integración de obras universales dentro de la cultura latinoamericana hispanohablante. Este trabajo ofrece una aproximación inicial a la importancia de la circulación en la recepción de una obra y su integración cultural. Este análisis aborda la relación entre el paratexto y la traducción. Asimismo, explora cómo la edición y la traducción funcionan como ejercicios de adaptación que influyen en los distintos niveles de circulación.

Este trabajo no solo busca esclarecer aspectos de la circulación de *David Copperfield* en Hispanoamérica, sino también evidenciar cómo estas dinámicas reflejan choques culturales y relaciones históricas clave, como el oral, la iglesia, la política y el papel de la literatura como industria cultural económica masiva. Como la cercanía de España con Londres convierte al primero en un valioso mediador para algunos intercambios culturales de países hispano hablantes de Latinoamérica con otros países europeos y con una posible literatura universal. Esta mediación se presenta en el primer capítulo en términos generales desde la propagación de los folletines y las novelas por entregas como industria cultural que está fuertemente presente durante el desarrollo social y cultural de varios países de

Latinoamérica como Argentina, Chile y Colombia. La relación del autor con Latinoamérica no solo se ha definido por su circulación como novela por entregas en esta zona geográfica, hay otros asuntos que también han influido en la circulación del autor, en términos de su traducción, edición, adaptación y recepción. La relación cultural que tiene Latinoamérica con España, en especial la parte hispanoamericana, es un factor importante para tener en cuenta dentro de la circulación de la novela.

El primer capítulo busca contextualizar la obra *David Copperfield* en términos de su circulación y recepción en Hispanoamérica. Un análisis de toda la recepción de Dickens sería demasiado por lo que me concentro en los formatos más representativos en Hispanoamérica. Formatos como la novela por entregas y la novela completa arrojan más ejemplos de producción española y latinoamericana desde la traducción y la edición como parte de una industria cultura desde la literatura. Esta contextualización toma como base análisis anteriores de otras zonas geográficas dentro de Europa y Asia que proveen al trabajo de una focalización teórica y conceptual. La circulación global de Dickens entendida como las distintas formas de adaptación e integración de las novelas del autor en contextos nacionales diversos. Este primer momento sobre la circulación global abre la puerta a una focalización de Hispanoamérica que, como se comprobara, presenta escasos esfuerzos de recopilación y sistematización de estas adaptaciones e integraciones. Este primer capítulo con sus esfuerzos de contextualización le permite al segundo capítulo centrarse de lleno en la exploración del marco teórico para examinar estas traducciones desde la relación que tiene el paratexto con las decisiones de edición y traducción. La contextualización desde lo global hasta centrarse más en la novela por entregas y los casos hispanoamericanos buscan establecer un marco general en el que el lector sea capaz ubicar los hallazgos del segundo capítulo.

En este primer capítulo se aborda a profundidad el concepto de la circulación, la idea de una obra que es leída en distintos tiempos, idiomas y contextos sociales, bajo diversos propósitos. Este concepto de circulación es entendido como unos ejercicios de reescritura, edición, traducción y adaptación que en última instancia actúan como elementos de activación de un objeto cultural. Este objeto cultural, la obra, está ligada a los canales por los que circula y sus ejercicios de circulación permiten expandir su alcance más allá de sus fronteras nacionales, sociales y políticas. Explorando la obra no solo desde un

formato de novela completa, sino las posibilidades de su circulación mediante entregas en folletines, un fenómeno que no solo ocurrió en Inglaterra, sino también desde la traducción en periódicos españoles. La idea de una circulación de la obra en Hispanoamérica es definida mediante estos dos elementos; las posibles formas en las que una obra puede ser adaptada editada y traducida al entrar en contacto con diversos países, grupos y contextos sociales y la circulación de novelas por entregas en Hispanoamérica. El último propósito del capítulo es marcar una trayectoria inicial de los desarrollos en términos de la edición y traducción de *David Copperfield* desde la mención de algunos momentos particulares de la traducción apuntando a la caracterización de una selección de ediciones que serían analizadas en el segundo capítulo.

Los dos momentos que se desarrollan en el primer capítulo tienen que ver con una recopilación de ejercicios de circulación de Charles Dickens y una ampliación de la novela por entregas como un formato que lleva la literatura a un escenario político e ideológico. Este primer momento no solo caracterizará la obra de Charles Dickens, sino que explorará cómo la literatura puede ser influenciada por agendas políticas para replicar ideologías en el público. Este proceso de conversión política de las obras en Charles Dickens puede tener una repercusión en la cultura dependiendo del nivel de integración que tenga el autor en la misma. En países como Nueva Zelanda donde el autor goza de fama entre un público mayoritario e influyente la influencia política puede significar la creación de toda una industria cultural. No solo se trata de lo que el autor puede decirle a una cultura, es lo que la cultura piensa de su obra a través de movimientos sociales y culturales que responden a las condiciones de una industria y de un público lector.

La segunda parte del primer capítulo enfatiza más estas cualidades encontradas en Dickens al explorar un formato íntimamente ligado con su condición como escritor: el de la novela por entregas, que puede que comparta varios elementos conocidos en la circulación de Dickens en otros países. Los apartados sobre la novela por entregas exploran los elementos generales de este formato como una industria cultural en países como España, Chile, Argentina y Colombia. Estos países son de especial interés para esta monografía por las peculiaridades del desarrollo de la industria de los folletines y las novelas por entregas dentro de los mismos. Con Londres como punto de partida y un abrebocas de lo que es la

novela por entregas, siguiendo con España y terminando con Latinoamérica<sup>1</sup> estableciendo de fondo cierta influencia de la industria francesa como un aliado de la industria en ambas zonas. Estos apartados tienen presente las relaciones culturales y comerciales entre Francia, España y Latinoamérica como industrias que se retroalimentan trayendo traducciones, obras y visiones ideológicas que hacen eco de un país a otro.

En el análisis de algunas obras como novelas por entregas es posible entender y expandir los sentidos de lectura de estas, ubicándolas no solo en un contexto histórico sino también social. La novela por entregas permite ver la conexión siempre existente entre elementos como: los plazos de entrega en los procesos de escritura; los costes de producción en la popularidad del formato; los valores morales que se intentan inculcar en el público; las convenciones de género que apuntan a un público principalmente femenino y una presencia ineludible de una conciencia de clase que puede ser tanto un tema como una ideología presente en las obras. Todos estos elementos están presentes tanto en las obras de Charles Dickens con en la novela por entregas como industria cultural, ambos altamente ligados a los medios de comunicación como condicionante para su alcance masivo.

El segundo capítulo tiene como objetivo estudiar la relación entre los paratextos y la traducción, lo que se conoce como la paratraducción, pero además importa el estudio de sus paratextos en tanto reflejos de la edición y la adaptación. Una obra traducida, en tanto que es el resultado de un proceso de traslación de sentido de una cultura a otra puede presentar, mediante sus paratextos, unas decisiones e intenciones por encima de lo que el texto base intenta decir en un principio. Los prólogos y las notas del traductor tienen un especial interés por lo que pueden decir sobre el proceso creación del traductor, las decisiones, omisiones o adiciones que lo distancian de su material base. Otros paratextos, como los títulos y los intertítulos también pueden reflejar un distanciamiento de la obra base, pero es en los prólogos y las notas del traductor donde se puede encontrar una mayor transparencia sobre este proceso de traslado. Otros puntos de análisis para establecer la forma en la que la obra es traducida y editada son las relaciones extratextuales de la obra, las colecciones en las que se encuentra, así como los contextos de sus traductores y editoriales a la hora de ser publicada. De este modo se pretende trazar una relación de la obra con el público

---

<sup>1</sup> Se hace la distinción Latinoamérica, no Hispanoamérica, para establecer lo que Latinoamérica aporta a la circulación de Dickens como resultado de un desarrollo propio de la novela por entregas como industria cultural sin desligarla del todo de su relación con países europeos como España y Francia.

hispanoamericano que permita determinar las condiciones en las que la obra ha circulado y ha sido recibida.

El paratexto no solo se limita a los prólogos y las notas de traducción, Los títulos evocativos, las portadas cuidadosamente diseñadas y las ilustraciones detalladas abren una ventana hacia las intenciones de las editoriales y las expectativas de los lectores. Por ejemplo, la estética de la edición, el diseño de la portada, las ilustraciones y la cantidad de reimpressiones pueden apuntar a vender a públicos concretos, como el juvenil o público más especializado con un interés literario más enfocado al análisis y la producción académica. El asunto de las colecciones tiene relación con la exploración de la novela por entregas como industria cultura que planteara las bases para entender *David Copperfield* en el contexto de los públicos a los que puede apuntar desde su edición. Dividiéndolo mayormente en su edición para un público juvenil y su edición como un clásico de la literatura universal, mencionando de pasada los paratextos que parecen orientarlo hacia un público más académico. La exploración de una edición de la novela para estudio académico es uno de los asuntos cuya complejidad y enfoques de estudio exigen un tratamiento más amplio de asuntos que no conciernen a los objetivos de la monografía.

Este trabajo explora cómo *David Copperfield*, una de las obras más personales de Charles Dickens ha sido transformada por traductores, editores y lectores en contextos tan diversos como el español decimonónico y el público hispanoamericano. La obra cuenta con múltiples reediciones y traducciones que van desde *El Correo de Ultramar* desde Francia hacia España y ediciones de traductores españoles republicadas en editoriales colombianas. El acceso a versiones de publicación en periódicos españoles, la circulación de ciertas ediciones de momentos históricos que representan un punto social interesante, junto con otras conexiones históricas, sociales y culturales son uno de los objetivos del estudio de ediciones.

La relación editorial entre España y Latinoamérica es un punto importante de estudio para entender la forma en la que el autor ha sido recibido por estos países externos a Europa que han recibido y leído en su mayoría traducciones española, siendo muy contados los casos de traducciones propias. No solo se trata de la circulación de las novelas en formato de folletín, sino de la apropiación de traducciones muy antiguas y la circulación de ediciones totalmente españolas vendidas en Latinoamérica. Debido a lo anterior es

importante identificar algunos aportes de Dickens a la cultura española, así como sus relaciones y choques culturales. Estos choques encuentran un ejemplo interesante en Benito Pérez Galdós, un escritor español bastante importante dentro de la cultura del país y que tiene unas fuertes inspiraciones en Dickens.

La exploración de la presencia de *David Copperfield* en medios españoles que traducían y publicaban esta novela con apenas unos años de diferencia con el final de su publicación seriada en Inglaterra. La traducción del periódico *La España* y la edición especial del *Correo de Ultramar* pueden aportar datos interesantes para entender de qué forma ha sido tratada la novela desde un principio como parte de una industria tanto masiva como ilustrada. Estos puntos hacen parte del estudio de la relación de Charles Dickens y *David Copperfield* en concreto, con la cultura española del siglo XIX como bases de la integración del autor y la novela en los años posteriores.

El análisis de las ediciones al español de *David Copperfield*, así como sus relaciones culturales llevan a una pregunta por como es el análisis de estos elementos paratextuales y culturales en ediciones producidas en su país de origen hoy en día. Un análisis paratextual de una edición en ingles de *David Copperfield* publicada en Inglaterra que es una edición relativamente reciente y permite marcar cierta diferencia en la caracterización de la obra por parte de la edición. Este análisis no puede dar respuestas definitivas, pero en su estudio pueden surgir conclusiones interesantes acerca del tratamiento que recibe una obra en otras culturas a comparación de su cultura origen.

El estudio de esta edición inglesa lanza algunos avances en materia de las construcciones de ediciones para público académico, sin embargo, la función del estudio de esta edición es comparativa. La comparación de los paratextos presentes en esta edición que difiere con los de las ediciones en español que se estudiaran demostrara ciertas diferencias en el tratamiento que apuntan a una diferencia cultural. Este apartado se propone acentuar aún más los elementos resaltados de las ediciones al español de *David Copperfield* y lo que se puede inferir del análisis de sus condiciones editoriales y los paratextos. La relación entre el primer y el segundo capítulo es el de un planteamiento más general hacia uno más contenido y específico en el que se aplica la metodología de estudio sobre el material físico de la novela. Los temas y posibles conclusiones se abordan en cada apartado desde distintas

perspectivas para reforzar las ideas centrales sobre la circulación y el uso de la industria cultural con fines políticos e ideológicos.

## Capítulo 1: De la circulación Global de Charles Dickens a la novela por entregas

### La circulación global de la obra de Dickens

Las obras de Charles Dickens pueden llegar a ser sumamente versátiles y existen ejercicios de recopilación de archivos de circulación global que abarcan una gran variedad de ejercicios de adaptación y transculturalidad para demostrarlo. La existencia de bancos de datos como el fallido archivo de Nisbet y el *Global Circulation Project* (GCP por sus siglas en inglés)<sup>2</sup> recopilan los esfuerzos de numerosos investigadores y profesores para detallar la circulación, readaptación y reescritura de las obras de Charles Dickens. El resultado de estos proyectos permite expandir la investigación sobre la circulación de las obras del autor, traspasando en el proceso las fronteras idiomáticas y geográficas. Explorar las formas en las que Dickens ha sido editado, traducido e integrado en diferentes culturas y momentos históricos permite entender las posibilidades culturales de la literatura. *David Copperfield* como una de las obras de Dickens no alcanza para trazar todo el panorama de su circulación por Hispanoamérica. Sin embargo, teniendo en cuenta los múltiples puntos de conexión que se pueden formar a partir de la traducción, la edición y la adaptación de esta obra, se plantea como un buen punto de partida.

Este capítulo tiene como objetivo contextualizar las diversas formas de circulación, no solo de la novela *David Copperfield*, sino también de la figura de Charles Dickens como autor. Comienza explorando el esfuerzo de recopilación del impacto de Dickens en otros países como lo son el GCP y el archivo de Nisbet que permiten identificar autores, teorías y enfoques analíticos aplicables al caso particular de Hispanoamérica. A continuación, se centra en uno de los formatos más relevantes para comprender al autor: la novela por entregas. Este análisis aborda sus características generales y las condiciones materiales de su producción, desde sus orígenes en Inglaterra, pasando por su desarrollo en España, hasta su adopción en Latinoamérica. Esto sienta las bases para realizar luego un análisis detallado de algunas ediciones específicas de *David Copperfield* en español, examinando el fenómeno de su traducción y circulación entre España y Latinoamérica, así como las dinámicas que han caracterizado este proceso. Este análisis más específico de la obra y la

---

<sup>2</sup> En adelante conocido solo como GCP

región no sería posible sin antes contextualizar adecuadamente la naturaleza de la relación entre España y Latinoamérica por la que Dickens y su obra *David Copperfield* pudo circular como traducción. Es necesario primero entender de forma general el panorama de la traducción, la lectura de novelas por entregas y como encajan dentro de la cultura literaria tanto de España como de Latinoamérica. En el segundo capítulo este panorama general apunta a ser más específico explorando en casos concretos esta conexión del autor dentro de Hispanoamérica como conjunto, ya no solo desde la relación de esas dos partes: España y Latinoamérica.

Los ejercicios internacionales de circulación de Charles Dickens empiezan con el GCP y el archivo de Nisbet, ahora conocido con *The Dickens Project*, que consiguen recopilar entorno a ellos un espíritu investigativo sobre el impacto de Dickens diversos contextos. Desde dos puntos de vista diferentes, detallados más adelante, ambos estudian las múltiples formas en las que un género, un autor o una obra pueden circular por fuera de sus países de origen. El *Global Circulation Project* es, tal vez, uno de los recursos más importantes a la hora de entender las formas en que obras y autores pueden circular en otros contextos: Estudiando las obras desde un punto de vista de la transculturalidad que puede producirse en los casos de colonialismo en los que una obra o un autor pueden verse implicados de forma directa o indirecta; el fenómeno de modificación bajo la insignia de la adaptación que se aplica a una obra literaria para suplir unas necesidades comerciales o satisfacer un público para el que la obra no estaba originalmente pensada; o las relaciones textuales que pueden establecer cuando una obra se introduce en un campo literario ajeno y termina influyéndolo en mayor o menor medida.

La historia de su creación comienza con un proyecto focalizado solo en Dickens que se expandió como un proyecto de mapeo de la presencia y circulación de la cultura y la literatura victoriana fueran de Inglaterra y la influencia de otras culturas y literaturas dentro de Inglaterra. Con lo anterior en mente, no se pretende responder a la pregunta de ¿Qué aportan las obras de Dickens, en términos de originalidad, a la literatura universal? Importa más pensar ¿cómo ha circulado la obra en términos de transtextualidad, adaptación y transculturación? A partir de allí se puede pensar, también, en los aportes que ha tenido la obra para otras culturas tales como la china y lo que otras culturas han hecho para encajar las obras de Dickens dentro de sus valores.

Lo relevante del GCP es precisamente este enfoque en la circulación no a través de un público específico como puede ser el académico, sino desde diversos públicos y con varios puntos focales de análisis que permite un ejercicio flexible e inclusivo. Los resultados de estos esfuerzos por sistematizar y recopilar las posibilidades de Dickens en su circulación por otros países se pueden entender mejor al revisar más a profundidad algunas contribuciones concretas en los próximos párrafos. Estos casos permiten no solo pintar el panorama de su circulación en países concretos, además pueden dar indicios metodológicos y conceptuales para aplicar al caso de Hispanoamérica. Este banco de datos mantiene vivo el ánimo de la circulación y provee de materiales de estudio y análisis a la hora de trazar una ruta de desarrollo en términos de la circulación en países que aún no estén incluidos. En Latinoamérica, por ejemplo, no se han producido apenas análisis relevantes teniendo como caso especial a la profesora uruguaya Beatriz Vegh una de las autoras del artículo *Charles Dickens en América Latina: Reflexiones desde Montevideo*. Sin embargo, este artículo en concreto no se encuentra accesible fuera de Uruguay por medio convencionales, ni en los repositorios de las universidades, dificultando su acceso para el público mayoritario. Los casos de China, Nueva Zelanda o Polonia, entre algunos otros están recopilados en el GCP o en otros bancos de datos similares, facilitando mucho su estudio como casos y como metodologías de estudio.

El Archivo de Nisbet puede considerarse otro de esos valiosos bancos de datos que buscaban entender y recopilar el impacto y la influencia de Dickens más allá de su tierra natal. El archivo de Nisbet surgió primero que el GCP y sus intenciones pueden considerarse diferentes y hasta contrarias a las de este, pero de su comparación es posible entender la variedad de perspectivas y conceptos implicados a la hora de estudiar la circulación de un autor. El caso del archivo de Nisbet tiene algunas diferencias respecto al GCP, para empezar sus motivaciones son diferentes, mientras el segundo apunta a un diálogo intercultural en el que no solo importa el aporte del autor, sino lo que otras culturas pueden decir sobre él, el archivo de Nisbet se pensó inicialmente como una guía de investigación en Dickens para académicos. Bajo esta premisa la recopilación y selección de archivos se diferencia en varios aspectos, como el ámbito de estudio. Mientras el GCP recopila estudios que arrojan conceptos y metodologías como la interculturalidad, la traducción, la adaptación, la reescritura, que son replicados en el marco de este trabajo

para entender el caso hispanoamericano. El ejercicio de Nisbet se centró en los avances académicos sobre el autor, buscaba el alcance global pero solo entre las esferas académicas, no había énfasis en los choques culturales.

El archivo de Nisbet, lastimosamente, cae como banco de datos en investigación por una serie de desafortunadas razones. Para empezar la titánica tarea de contactar a tantos investigadores relevantes en el tema como se pudiera, hacer revisiones a los textos, corregirlos y catalogarlos, en una época en la que las telecomunicaciones no eran tan rápidas e inmediatas como ahora (Jordan 1215). El ejercicio en sí mismo también resultaba ser muy cerrado, al centrarse únicamente en el ambiente académico no se podían apreciar del todo ejercicios de apropiación o adaptación. Lo valioso del archivo era la creación de una comunidad de académicos interesados en la investigación de Dickens que podían conectarse y retroalimentarse. Tras la muerte de la profesora Ada B. Nisbet el archivo quedó inconcluso hasta que fue recuperado y resignificado por la Universidad de California como *The Dickens Project*.

El proyecto de la Universidad de California en torno a Dickens resignificó los esfuerzos de Nisbet generando espacios para la comunicación entre académicos y la valoración de las aportaciones de Charles Dickens a la literatura anglosajona. Este ejercicio de resignificación tiene su valor en la generación de comunidades y la apreciación del autor y sus obras dentro de ciertos públicos. Debido a las diferencias entre ambos ejercicios interesa más lo que ha aportado el GCP al seguimiento del impacto de la circulación de las obras de Dickens en otras culturas fuera de la británica y la estadounidense. Sin embargo, no pueden pasarse por alto los esfuerzos de Ada B. Nisbet en la recopilación y selección de textos de todo el mundo para la creación de una base de archivos investigativos sobre Dickens. La producción académica es un elemento válido de análisis para determinar la recepción e impacto de una obra o autor dentro de culturas ajenas a la original, pero no resulta el más eficaz a la hora de instaurar un diálogo intercultural con las obras del autor. Esto debido a que su enfoque puede resultar limitado en términos de los públicos que intervienen en esta discusión cultural sobre el papel de un autor. Centrarse únicamente en los resultados o las influencias académicas que ha tenido el autor en un país deja de lado las referencias dentro de la cultura popular, así como los esfuerzos editoriales por adaptar y traducir al autor para una masa representativa de la cultura mayoritaria de un país.

El GCP en conjunto con *The Dickens Project* forman, por sí solos, una base de datos sumamente extensa sin tener en cuenta otros ejercicios conmemorativos en torno a Charles Dickens que reiteran, a su modo, los asuntos que ya tratan estos ejercicios de GCP y del archivo de Nisbet. Con todo lo anterior presente la circulación de Dickens fuera de Inglaterra tiene un océano de posibilidades para explorar, aunque las limitaciones idiomáticas persisten y eso representa otro punto importante de análisis. La investigación respecto a la circulación de las obras de Dickens va más allá de su relación con la lengua inglesa, su relación con países como China, Japón o la India resulta de difícil acceso para académicos nacidos por fuera de estas zonas geográficas. El caso de un país como China, pese a su barrera idiomática, contiene elementos de investigación que vale la pena estudiar como posibilidad de análisis para casos en países hispanoamericanos de traducción y adaptación.

Casos como Polonia y Nueva Zelanda, por el otro lado, no tienen tan presente esta barrera idiomática y por lo tanto tampoco los problemas de la traducción; esto especialmente en el caso de Nueva Zelanda en su condición como colonia. Sin embargo, casos como este y el de Polonia aportan otros asuntos interesantes que resultan pertinentes en un análisis de la circulación en Hispanoamérica. Concretamente en Nueva Zelanda existe una fuerte conexión entre los medios de comunicación y la dominación cultural que terminaron guiando la circulación de las obras de Charles Dickens. Este es también un punto de análisis pertinente en la circulación no solo de *David Copperfield*, sino de varios tipos de literatura extranjera dentro de Latinoamérica.

Todo lo que se hablará en este trabajo sobre Charles Dickens y su relación con Nueva Zelanda será un comentario, reporte y expansión de lo trabajado en un artículo de Lydia Wevers titulado “Dickens in New Zealand”. En él se hace un trabajo de investigación y reflexión principalmente sobre la presencia del “The Pickwick Club” en la colonia británica; pero no es solo el Club de Pickwick, es la relación del país como colonia con las obras de Dickens y como está definida en parte por unos medios de comunicación, un uso de los periódicos, de las revistas y de los grupos sociales. Es posible que se dieran otras formas de la circulación de la obra que también son valiosas de observar para determinar la recepción e integración de las obras de Charles Dickens en Nueva Zelanda. Sin embargo, la elección de este tema en particular responde principalmente a tres razones: la disponibilidad

de la información puesto que el artículo que trata el tema existe dentro del GCP y es el único que habla sobre este país de forma tan directa y detallada; la relación tan directa con un tema central en Dickens que es el *Journalism*<sup>3</sup>, haciendo honor al término utilizado por Niranjana Chittaranjan Helkar en su artículo *Dickens Journalism* y que se refiere a su faceta como periodista y como afectó la escritura de sus novelas; finalmente, la relevancia para las intenciones de este trabajo.

El papel de los medios de comunicación en la integración de Dickens dentro de la naciente cultura y sociedad de Nueva Zelanda como colonia demuestra la importancia de estudiar las conexiones sociales que se pueden formar en torno a un autor o novela. Pone el foco en el papel que tienen las obras dentro de la cultura popular, por ejemplo, si Dickens es un autor más para un público conservador o liberal, si la iglesia recomienda o alaba su lectura, si se lee en las academias o solo como lectura rápida en el periódico. Entender en dónde y por qué clase de grupos circula con más popularidad una novela es clave en el marco de este trabajo para entender de qué forma el autor es recibido en Hispanoamérica.

El ejemplo de Nueva Zelanda funciona para presentar asuntos como las colonias y los inmigrantes dentro de las novelas de Dickens, mencionando en el camino las formas de propaganda imperialistas usadas por la corona para asegurar un control cultural. Este movimiento de manipulación cultural no necesariamente significa un apoyo de Dickens a los proyectos de la corona para ampliar su imperio, pero sí un apoyo de la corona para ampliar la difusión del autor en tierras coloniales. La naturaleza de esta dominación cultural indirecta fue mayormente apoyada por un uso mediático de las gacetas periódicas y las revistas, además de la instauración de uno de los primeros grupos sociales sobre Dickens fuera de Gran Bretaña; *The Pickwick club*. Los registros históricos de las gacetas periódicas de Nueva Zelanda durante su época de transición a una colonia británica resultan muy útiles para marcar la estrecha relación entre la creación de este club social y la integración de las islas dentro del imperio.

Todos estos medios de difusión cultural fueron originados por terratenientes con el sueño de generar un eco de la vida civilizada de la capital británica, no solo se trataba de informar a los colonos sino de generar comunidades con unos valores culturales afines al imperio. Muchas son las razones por las cuales este tipo de difusión cultural del club de

---

<sup>3</sup> En adelante traducida a periodismo.

Pickwick funcionó en Nueva Zelanda, sin embargo, estas razones tienen mucho que ver con la añoranza de los colonos por su tierra natal y las labores de civilización de los nuevos terratenientes de esta colonia. A pesar de lo interesante que pueda resultar esta particular forma de dominación cultural mediante la circulación, estos elementos particulares de añoranza no son de interés para los temas de este trabajo. Lo que es relevante de este caso, como se explicó antes, es la presencia de los medios de comunicación como forma importante de difusión de la cultura. Este es un asunto estrechamente relacionado con la popularidad del autor en su propio país y también con la difusión de ciertas obras literarias en España y Latinoamérica durante el auge de la novela por entregas como industria cultural.

Dentro de los trabajos en el archivo del GCP sobre el colonialismo y Dickens se resalta la presencia de las colonias en la narrativa de sus novelas como una forma de escape de las problemáticas de las capitales y una oportunidad para tratar temas como la inmigración y la desigualdad social. En parte estas críticas recurrentes sobre las desigualdades sociales y los conflictos por las élites económicas sirvieron como excusa para integrar al autor dentro las herramientas de difusión política socialista en Polonia. Sobre la Polonia socialista y la forma particular en la que algunas novelas de Charles Dickens como *Hard Times* han circulado, el artículo de Ewa Kujawska-Lis “The transformations of Charles Dickens in early socialist Poland” ubicado en el GCP. La difusión y circulación del autor en una nueva Polonia post segunda guerra mundial atiende, como en el caso de Nueva Zelanda, a una propaganda de difusión cultural. Esta difusión, de nuevo, no implica ningún apoyo por parte del autor a los propósitos de ninguna institución de poder que haya estado interesada en difundir activamente las obras del autor.

La presencia de Charles Dickens en Polonia es fuerte desde el Siglo XIX de acuerdo con Kujawska-Lis incluso ante los cambios que sufrió el país en las primeras décadas del siglo XX los críticos se rehusaban a desmeritar a un gran artista (396). Debido a esta fuerte presencia, el nuevo régimen considero una nueva forma de encajar al autor dentro de la nueva ideología comunista, en lugar de excluirlo de la cultura. Es posible establecer una comparativa entre la circulación del autor en el siglo XIX y esta nueva forma de leer sus obras en la Polonia comunista. Aunque interesante para expandir la circulación de Dickens

en el país, para los objetivos de este trabajo la circulación del autor en Polonia del siglo XIX no resulta relevante.

El desarrollo político de Polonia en la posguerra fue lo que dio paso a esta situación en la que la figura de Dickens como un autor socialista pudiera: “create a new mass culture to the dominant ideology” (Kujawska-Lis 397) igual que con Nueva Zelanda donde también se buscaba una hegemonía cultural en tierras por conquistar. Otra similitud con la colonia es que estas ideas no tenían un apoyo directo del autor, debido a que, a pesar de sus duras críticas al sistema capitalista de Londres y del imperio, Dickens consideraba el capitalismo como un sistema económico adecuado<sup>4</sup>. Sin embargo, los medios para crear esta *new mass culture* no dependían de la formación de grupos sociales privilegiados que guiaran en cierto modo las costumbres culturales. Aunque la forma de circulación y reescritura en Polonia también se enfocó en la influencia de los medios de comunicación, así como otros aparatos de difusión. Haciendo uso de la censura y la crítica literaria, en conjunto con un trabajo de edición y traducción, se procedió a hacer una revalorización de la obra del autor en una clave anticapitalista.

El proceso de revalorización de la obra de Dickens presenta elementos suficientemente interesantes para desarrollar temas como la “reescritura” propuesta por Lefevere, pero lo más interesante para el desarrollo de este trabajo es el uso que hace de los aparatos de control cultural. De acuerdo con el artículo de Kujawska-Lis el proceso de integración de Dickens para sus nuevos propósitos se dio en tres pasos: desde unas reseñas iniciales de sus obras en las que se daba una clave de lectura crítica en contra del capitalismo, hasta una contextualización histórica del autor y una revisión de sus obras desde los aspectos que no logran encajar en esta visión más socialista del autor. Resulta relevante el uso de la crítica en revistas y periódicos apoyados por el régimen que fueron dirigidos adecuadamente para apoyar las reediciones, más adecuadas para las nuevas lecturas que se buscaban del público.

Las ediciones críticas de las novelas de Dickens que contaban con numerosas introducciones coherentes con las reseñas, los esfuerzos de contextualizar históricamente al autor y las numerosas reseñas críticas son importantes para los propósitos de este trabajo

---

<sup>4</sup>Hancock, Philip. "A Christmas Carol: A Reflection on Organization, Society, and the Socioeconomics of the Festive Season." *AMR*, vol. 41, no. 4, 2016, pp. 755–765, <https://doi.org/10.5465/amr.2016.0038>.

principalmente por dos razones: su conexión con la importancia de los paratextos en la lectura y la importancia de las intenciones tanto del traductor como del editor en la integración y percepción de una obra dentro de un público determinado. Como este, el caso chino es otro ejemplo de la importancia de la traducción en la integración y la aceptación de un público particular centrado especialmente en *David Copperfield* y su particular traducción al chino. Este artículo se apoya enormemente en el concepto de *reescritura* de André Lefevre trabajado ampliamente en su libro *translation, Rewriting, and the manipulation of literary fame* (1992) y este mismo concepto es considerado en este trabajo.

Todo lo que se tratará respecto al caso de China y su traducción de *David Copperfield* es, al igual que en los casos anteriores, una expansión de un artículo: *Rethinking 'Global Dickens'. The case of the Cross-Cultural transfer of David Copperfield*, de Klaudia Hiu Yen Lee. Este artículo presenta muchos asuntos destacables, entre ellos que es un artículo por fuera del GCP y hace parte de otros ejercicios académicos en torno a la cultura victoriana y su repercusión en otras culturas. Además de demostrar la variedad de esfuerzos para retratar la capacidad de circulación global de Charles Dickens este caso concreto es valioso por su focalización en *David Copperfield* la cual es la obra de interés de este trabajo. Bajo un análisis de ciertos pasajes de la obra Lee hace un trabajo de recreación del proceso de traducción y las intenciones tras ello, demostrando con esto lo importante que es la traducción en la circulación e integración de una obra en contextos sociales diversos.

En el caso de china ya no están presentes ediciones críticas, gacetas, periódicos, revistas o medios de comunicación específica, ni tampoco un esfuerzo de ningún grupo superior para que la obra sirviera a un propósito mayor de control cultural. Sí hubo intenciones específicas detrás de la traducción de *David Copperfield* al chino, pero estas solo respondían al criterio de las personas involucradas en la obra para mejorar su recepción entre el público chino. Este proceso de reescritura tiene unos mecanismos más directos de adaptación que la formación de comunidades, la manipulación mediática y paratextual o la producción académica y crítica. El proceso de traducción de las obras de Dickens en china fue bastante particular, se dio en dos partes: en primer lugar, una persona fue la encargada de leer el texto en chino mientras en la segunda parte Lin Shu lo escribía en chino clásico.

Lin Shu es un personaje sumamente fascinante como escritor, gran parte de su labor consistía en escribir versiones orales de novelas extranjeras que escribía en una variante clásica del chino. Esto de por sí es un proceso de traducción bastante único y lo que lo hace aún más interesante es como esta traducción funciona a su vez como un proceso de adaptación, en parte gracias a esta particular forma de traducir (Lee 68). Los cambios en la traducción del *David Copperfield* responden a intereses diversos y pueden verse desde diferentes perspectivas. Fiel al concepto de *traduttore, traditore* la traducción es, cuando menos, poco fiel a la original y la mayoría de los cambios buscan enfatizar los aspectos problemáticos de la sociedad inglesa presentes en la obra. Muchas son las razones, sensibilidades y los antecedentes históricos en los que se envuelve esta problemática traducción de la novela.

El concepto de *Reescritura* desarrollado por Lefevre implica tener en cuenta todas estas delicadezas y tensiones entre culturas y naciones que, a la larga, pueden dirigir la atención de un público hacia una obra particular si se la adapta correctamente. En el caso de esta edición china una cosa muy valiosa es que la naturaleza y los objetivos de esta traducción se hacen evidentes desde el prefacio del traductor el cual estaba pensado para generar un fuerte impacto en los lectores (Lee 70). La inclusión de las ideas sobre la *reescritura*, la importancia del prefacio para establecer unas claras intenciones de traducción y de lectura, así como la función de adaptación que pueden cumplir algunas ediciones de obras extranjeras son sumamente relevantes. Estas teorías en torno a la traducción, el paratexto y la adaptación resultan ser fundamentos teóricos adecuados para un análisis de las ediciones al español de *David Copperfield* que permiten, de manera similar al caso de la traducción china, acercarse a una adaptación mediante la traducción, patente en los paratextos o la falta de ellos.

Todos estos casos funcionan muy bien para establecer teorías y métodos de análisis que ayuden directamente en la comprensión de fenómenos con la circulación, la adaptación, la traducción y la edición. No solo se trata de demostrar la flexibilidad del autor en otros países con ejemplos claros, se busca, además, encontrar en estos casos particulares elementos suficientes para una reconstrucción, tanto teórica como metodológica, de la circulación de *David Copperfield* en Hispanoamérica. El caso de china es especialmente relevante, las razones ya fueron explicadas, asuntos como la “reescritura”, el paratexto y la

idea de una traducción como adaptación, con sus respectivos desarrollos teóricos serán de gran importancia en apartados posteriores. Pero también lo será la faceta como periodista de Charles Dickens y el auge de la novela por entregas como industria cultural. Tanto en Latinoamérica como en España el desarrollo y las aportaciones de esta industria a la interacción del público masivo con novelas extranjeras y ejercicios de traducción permite hablar de una circulación de Dickens en Hispanoamérica. La importancia de la novela por entregas en este trabajo es un asunto que será expandido como elemento contextualizador en el siguiente apartado.

La investigación tanto en España como en la parte de habla hispana de Latinoamérica se dará a través de los elementos presentados en este apartado: la conexión con medios de difusión y crítica, la presencia del paratexto, la adaptación, la edición y la traducción como formas para determinar cierta circulación. Todos estos elementos serán analizados en la búsqueda de una caracterización o intencionalidad tras la circulación; si está presente y cuál es su naturaleza es objetivo de este trabajo determinarlo a través del análisis de estos elementos. Además de contextualizar la importancia de la novela por entregas, este apartado intenta responder como la faceta de periodismo de Dickens es un asunto importante para entender su circulación en Hispanoamérica. Como uno de esos autores extranjeros que fueron publicados y traducidos por entregas en países donde esta industria literaria estaba en auge no se puede empezar a explicar su camino por estos países sin ubicarlo dentro de esta industria. Esta conexión permite explorar cómo el formato de novela por entregas se adaptó en estas regiones, manteniendo características clave de su origen en Europa. Es importante entender como Dickens en Inglaterra contribuyó al desarrollo de la novela por entregas como parte importante de la labor periodística, retratando una crítica social en sus novelas junto a las noticias del diario. Este contexto definía tanto su forma de escribir como, posteriormente, la forma en la que sería traducido y leído en países como España.

### **Charles Dickens y la novela por entregas en Inglaterra**

El formato de novela por entregas es importante a la hora de entender elementos esenciales de las obras de Dickens, como su narrativa, estructura y extensión, una combinación entre

la influencia de este formato en el autor y la influencia del autor en el formato. Los aportes de la cultura de la novela por entregas en diversos países atienden a la circulación de las obras y sus formatos en un momento de apertura literaria. Este formato de publicación de novelas no solo es interesante por la relevancia que tuvo en la carrera y producción del autor, también por las conexiones que se pudieron forjar a partir de allí. El desarrollo de la novela por entregas en Inglaterra y otros países de Europa, concretamente en España que da pie a la relación con diversos países de Latinoamérica, resulta esclarecedor de unas tendencias superficiales de los públicos. Si bien la masificación del medio en todos sus sentidos dificulta resumir en los siguientes apartados todas las causas y los matices de la industria de los folletines, lo importantes es identificar y resaltar esos elementos comunes o dispares que ubiquen la circulación de Dickens dentro o fuera de contextos geográficos y culturales diversos.

Elementos como el abaratamiento de costos de producción y la reducción de impuestos a los periódicos en Inglaterra durante el siglo XIX promovieron una expansión de la oferta de periódicos tanto en contenido como en cantidad de gacetas nuevas. En este contexto se dio dentro de los periódicos una nueva forma de difundir la cultura que se comparaba con las ediciones en volúmenes por ser más económicas y alcanzar un público mayor. “Serialization thus simultaneously embodied both the here-and-now of ownership - the reader possessed the material form of the instalment as a commodity - and the promise of later (narrative) returns associated with investment and middle-class values of delayed gratification” (Berberich 14-15) la novela por entregas y sus publicaciones tiene de fondo un ineludible condicionante económico, son alternativas de entretenimiento masivo para el siglo XIX y tanto su crecimiento como su popularidad están ligadas a la masificación de los medios de comunicación. El objetivo de estas nuevas obras literarias que circulaban era triunfar entre unos públicos económicamente menos acomodados, laboralmente más ocupados y considerablemente menos educados en la lectura y escritura.

Charles Dickens fue un autor importante de este movimiento, no solo como un escritor insignia de la novela por entregas, también como un editor y dueño de gacetas periódicas dedicadas a estas publicaciones mensuales y semanales de novelas fragmentadas. En sus propias gacetas periódicas *Household Words* y *All the Year Round* en donde no solo publico varias de sus novelas, sino también varias novelas de distintos contribuidores.

Gerald Giles Grubb en su artículo *Dickens' Pattern of Weekly Serialization* expone dos casos representativos de colaboradores de las gacetas de Dickens que sufrieron frente a las condiciones de publicación que este autor consideraba óptimas para la publicación semanal. Uno de estos casos representativos es el de Elizabeth Graskell quien, en la búsqueda de cumplir con las exigencias del patrón de Dickens, tuvo que acelerar varios eventos, recortar conversaciones y escenas y agregar capítulos en ediciones posteriores (Grubb 146-147). Es interesante pensar en cómo estos mismos cambios los sufrió el propio Dickens a la hora de escribir sus novelas y cómo estas se ven condicionadas desde un principio por este patrón.

Charles Dickens publicó la mayoría de sus obras en formato de folletines, empezando con sus *Sketches by Boz*, historias de sátira política cortas que empezó a publicar en diversas revistas y periódicos desde 1833 y que sacó en formato de libro completo en 1836. Pero, de acuerdo con Grubb “The first weekly serial that he [Dickens] wrote, planned as such, was *Hard Times*” (149) con la cual tuvo problemas muy similares a los de Graskell con su novela *North and South*, intentando mantener el interés, comprimir escenas y diálogos y mantener un ritmo adecuado de la historia para que no se hiciera muy pesado dentro de las escasas páginas de una publicación semanal. Estas condiciones de escritura llegaban a ser tan laboriosas que en su segunda novela de publicación semanal *A Tale of Two Cities* Dickens no solo tuvo que luchar con sus propias reglas, sino también con una enfermedad causada por la carga de trabajo.

La implementación de estos patrones tan estrictos refuerza esta idea de los folletines como una forma de entretenimiento masiva ligada a las condiciones de producción económica en una época marcada por la industrialización. El valor literario de los folletines estaba presente dentro de un marco de creación definido para satisfacer las necesidades del público lector. A parte de estas condiciones de producción, las obras de folletín están acompañadas por un importante factor de cambio social y capital cultural. En las novelas de Dickens es común encontrar un fuerte componente de crítica social, donde denuncia los problemas del país y señala las fallas de las instituciones al no apoyara los sectores más vulnerables. Según Nirajan Chittaranjan Helkar, sus contribuciones más notables como periodista estuvieron marcadas precisamente por este tipo de crítica social (318). Dickens se destacó por apoyar a mujeres viudas, deudores y, especialmente, a huérfanos, no solo desde su labor periodística, sino también a través de su escritura literaria.

La novela por entregas como género literario se ve interpelada por sus condiciones económicas, sociales y materiales, afectando elementos esenciales de su esencia como la narrativa, el ritmo y sus temáticas. Esta simbiosis entre necesidades económicas, capital cultural y problemáticas sociales ayudaba a potenciar el alcance de los periódicos desde todos sus elementos. La forma de convertir opiniones periodísticas en narrativas le permitía a Dickens expandir el público lector con formas creativas de exponer sus ideas y críticas sobre el estado actual de la sociedad (Helkar 318). La novela por entregas significaba no solo otro formato de publicación, su implementación implicaba buscar una conexión profunda con el público desde su cotidianidad. Este formato es un punto importante de contacto cultural en el que la circulación es representativa de un impacto social y económicos del que los autores llegan a ser conscientes.

### **La novela por entregas de Francia a España**

La novela por entregas al ser un medio de difusión popular y masificado permita que convivan en un mismo espacio cultural obras destinadas a convertirse en clásicos literarios y obras a veces anónimas, escritas con prisas y de forma descuidada. El valor de la novela por entregas es tanto social, como económico y cultural, en la datación de sus formas de existir, de los autores que la masterizaron como Dickens o su condición literaria. Algunos autores no conciben los folletines, novelas por entregas y demás medios de circulación masiva de la literatura como verdadera literatura, pero no se puede negar su papel en el sustento de grandes autores como Dumas o Dostoievski. Este carácter inevitablemente económico queda patente con más fuerza en las ventas abusivas de tapas y portadillas o de láminas graficas que resultaban innecesarias, pero un valido agregado para el más fanático (Gomez-Tabanera 166). Esta clase de transacciones adicionales formaban parte de una industria floreciente que tenían tanto valor cultural como monetario y que muchas veces podía ver afectada su calidad por este último.

La venta de estas figurillas y placas funciona, no solo como un complemento de las ventas, sino también, de la propia narrativa, planteando una división moral basada en la apreciación estética para situar a los personajes dentro de la narración. “los lectores de entregas no solían ser exigentes, aunque sí les gustaban figuraciones dramáticas típicas en las comedias de figurón con el malvado de relato con faz desagradable y el bueno como

hombre apuesto y atrayente o como moza angelical” (Gomez-Tabanera 171) este maniqueísmo moral reforzado por un prejuicio estético: el feo es malo; el guapo es bueno, era bastante común en las historias de folletines que eran conscientes de su público y trataban de apelar a los valores tradicionales.

La novela por entregas en todas sus versiones estaba mayormente dominada por historias que resaltaban las características de la vida obrera, así como sus problemáticas frente a un sistema que los degradaba. Esta temática puede variar de autor en autor y en alguno como Benito Pérez Galdós puede representar un tema central, en otras ocasiones puede ser un mero contexto en el que situar una obra destinada a ciertos públicos. Se daba el caso, también, de obras que exaltaban los valores de la mujer ama de casa que podía encontrar en sus novelas una forma de autovalidación de su estilo y elección de vida (Gomez-Tabanera 165). Los folletines y novelas por entrega en su condición de paraliteratura y mediados por estas lógicas de producción y consumo masivo presentaba estas múltiples problemáticas como forma de apelar a diversos públicos lectores.

El papel de la mujer en la novela popular es innegable en cada dimensión de esta novedosa producción cultural que se estaba industrializando en torno a una clase social que representaba la mayoría de la población española y, por lo tanto, su público medio. Lastimosamente este papel imprescindible de la mujer era el de meramente un instrumento o a veces de un receptor de una serie de ideologías y valores que terminaban imponiéndose mediante una violencia simbólica. Estas novelas escritas por mujeres y dirigidas a mujeres solo buscaban generar ganancias o implantar ideas en un público creciente de mujeres lectoras que confundían su ideal de felicidad con seguir los valores tradicionales del hogar la familia.

Las novelas de Fernán Caballero son un ejemplo claro de este fenómeno de escritura femenina que es usada con el propósito de difundir en el público femenino unas ideologías católicas y anti-sensacionalistas que responden y critican directamente el liberalismo creciente en España en la segunda mitad del siglo XIX. Lo mismo pasa con autoras posteriores como Corín Tellado autora reconocida del género de la novela rosa, ampliamente conocida en España y que publicó durante la postguerra en España. Tellado tuvo una prominencia en este género de novela denominado “para mujeres” que generaba muchas críticas en su tiempo por ilusionar a las mujeres con fantasías irrealizables. A pesar

de estas críticas lo cierto es que la novela rosa era un género escrito por mujeres y para mujeres, que exaltaba una mística femenina en el papel de madre y esposa (Valero 40). Tanto las novelas del siglo XIX como las del siglo XX que se destinaban a un público principalmente femenino buscaban reforzar un cierto ideal femenino que limitaba su zona de acción al ámbito privado o doméstico.

Las temáticas comunes de los folletines y novelas por entregas, en especial las relacionadas a la clase obrera, así como su fuerte relación con unas condiciones económicas cambiantes y salvajes, pueden apuntar, irónicamente, a una literatura afín a los intereses socialistas. Esta aproximación está presente en autores como Dickens que a menudo es confundido como un autor comunista debido a su posición fuertemente crítica con el capitalismo tanto en sus novelas como en su vida pública. Capitalismo y comunismo son dos posturas que se mezclan y se enfrentan a través de estas obras que son tanto la explotación de una clase social como su forma principal de acceso a la alfabetización y la formación cultural.

Las luchas políticas no eran las únicas que se servían de la novela por entregas como un medio de difusión cultural, estas luchas también se daban desde el catolicismo más conservador para imponer los valores más tradicionales. Las revistas y los periódicos de corte abiertamente católico antagonizaban todas las producciones culturales con ideas liberales y materialistas denominándose a sí mismas “buenas prensa” y resaltando el espiritualismo y la lealtad nacional (Benítez 388-389). Estas luchas demuestran la importancia social, política y cultural de la novela por entregas como fenómeno de masas capaz de mandar un mensaje a la mayoría de la población como medio masivo de comunicación.

El autor de una novela por entregas, como ya se vio también en Inglaterra, muchas veces debe distanciarse de los métodos de escritura usados normalmente para la creación de grandes volúmenes completos de una novela suelta. La carga técnica y las expectativas comerciales de su editor lo llevan a ceñirse a unas condiciones de escritura muy limitadas en espacio, tiempo, temática y estilo. Hay una marcada distinción entre un escritor de novelas sueltas y un autor por entregas tanto en cuestiones técnicas, como sociales, teniendo que responder a unas exigencias y expectativas que guía su narrativa (Gómez-Tabanera 174). La novela por entregas atiende a una masterización técnica para cumplir

con los contratos del autor sin que le falte o le sobre más de lo acordado por capítulo y por entrega, ya sea de forma diaria o semanal.

Las condiciones de publicación y dinámicas internas de periódicos y revistas acarrearán problemas serios en materia de los derechos de autor y la relación entre el escritor y su obra. No solo era el editor quien en muchas ocasiones decidía los títulos de las obras, su extensión y hasta el desarrollo que algunas tramas tendrían, sino que incluso conservaba todos los derechos sobre las obras publicadas (Villoria 192). Una situación que luego se resolvería con los avances en materia de protección de derechos, pero que sin duda remarcaba la condición contractual del autor que no escribía solo por amor al arte. Era incluso peor en el caso de autores fantasma que ni siquiera podía acreditarse por su obra o en el caso de los traductores cuyo nombre casi nunca aparecía en ningún lado de la obra siendo relegados al anonimato.

La industria cultural de España se encontró desde inicios del siglo XIX con un público lector cada vez mayor con ansias de distraerse o formarse culturalmente lo que llevó a una creciente industria, pero también a una demanda muy difícil de cubrir. Se buscaba sacar al mercado la mayor cantidad de obras posibles en unos tiempos muy estrechos y la producción nacional no era capaz de cumplir este objetivo por sí sola. Las obras extranjeras fueron un recurso importante pero las crecientes necesidades de contentar una demanda creciente de lectores influyó directamente en la calidad de las obras que se hacían de forma apresurada y descuidada (Villoria 190). Esta situación repercutía directamente en la calidad no solo de las novelas propias, sino, y especialmente, de las traducciones que se realizaban por varias personas sin casi intención de entregar un producto adecuado. “Los autores por entregas cobraban bien el trabajo, pero lo vendían para siempre” (Villoria 192).

La situación de las traducciones no era dramática solo para la novela por entregas la novela suelta era muchas veces otra víctima de las traducciones apresuradas, como ejemplo tenemos a la edición de *David Copperfield* del *Correo de Ultramar*. De esta traducción de la novela se hablará más en detalle en el segundo capítulo, pero estaba marcada por una serie de problemas y de elementos paratextuales propias de la época y el medio. El *Correo de Ultramar* era una revista colaborativa entre españoles y franceses con sede en París que a menudo traducía y distribuía novelas por entregas y versiones completas. En concreto su

edición de *David Copperfield* venía con láminas de ilustración especiales y varios problemas de traducción, consiguiendo incluso a cambiar el orden de los intertítulos; omitiendo capítulos completos. El periódico *La España* que también publicaba por entregas una traducción de la novela tenía estos problemas de omisión, además de una mala traslación de los juegos de palabras y modismo originales de la novela para el público español, llegando a ser en muchas ocasiones una traducción demasiado literal.

*El Correo de Ultramar* no era la única relación entre España y Francia en tema de la novela por entregas, el francés y las novelas francesas era una importante fuente de material para las revistas y periódicos. El francés como idioma resultaba más popular que el inglés a la hora de escoger traducciones no solo había un importante flujo de novelas francesas traducidas al español, sino de traducciones indirectas al español usado el francés como medio (Villoria 195). Un caso paradigmático de esta situación en la traducción que hace Benito Pérez Galdós de *Los Papeles de Pickwick* novela traducida por él desde una edición francesa, sobre su calidad y el contexto tras esta edición se explorara a fondo en el segundo capítulo. Lo que hay que mantener de esta anecdótica situación de Pérez Galdós y una novela de Dickens es que el idioma y la cultura francesa tenían una importante relación con la floreciente industria cultura de las novelas por entregas en España.

Benito Pérez Galdós fue un importante escritor que exploró las posibilidades de las novelas por entregas, aunque crítico respecto a la práctica, también reconocía su valor como sustento para escritores. No todas sus novelas eran por entregas y varias de ellas no salían en el formato convencional de folletín en revista, sino más bien en un método de entrega adelantada mediante el pago de una suscripción. Con este método de entrega se podía sostener la novela a medida que se iba creando con entregas mensuales que no tenían nada que ver con la producción descuidada de los fascículos. El estilo de Galdós incluía dentro de sus novelas el estilo folletinesco, aunque con cierto rechazo por las obras baratas y descuidadas que se producían con ese mismo formato. El uso de esta estructura cumplía en el autor una función satírica y denunciante de sus falencias del mismo modo que cervantes lo hizo con la novela caballerescas (Behiels 50). Sin embargo, también se puede asociar este uso del folletín a su admiración por las novelas y el estilo dickensiano del que Galdós era bastante afín.

## **La novela por entregas en Latinoamérica**

Latinoamérica como un punto focal de cultural y cambio social es, claramente, una zona geográfica muy extensa, demasiado como para abarcar la situación específica de este formato literario en cada uno de los países que la conforman. El desarrollo de este apartado se centrará, principalmente, en tres países que se han considerado de gran importancia para entender diversos aspectos de la apropiación Latinoamericana de los folletines y la novela por entregas. Argentina, Chile y Colombia, conformaran una aproximación al panorama histórico de este formato en Latinoamérica.

Las novelas por entregas y folletines en países de Latinoamérica como Chile significaron un valor social e histórico mayor al encontrado en España donde su función social era la de ser el reflejo de una clase obrera. En Chile estos formatos de producción literaria y periodística significaron un reflejo cultura de las guerras y turbulencias políticas que se vivían, la insatisfacción de las clases sociales y las luchas por un futuro diferente. Similar fue el caso de Colombia en la que la prensa tenía una función fuertemente política (Acosta 27) de acuerdo con el trabajo de Acosta a propósito de la novela por entregas en Colombia en el siglo XIX y representaba un reflejo de algunas luchas ya conocidas por el contexto español.

Colombia tuvo una industria periodística marcada fuertemente por la opinión política, pero su interés en cuanto a publicaciones iba más en línea con las luchas entre ideas liberales y conservadores. Esta lucha política comparte elementos similares a lo acontecido en España entre los periódicos de corte liberal y los periódicos de carácter católico, incluso se llegaron a imprimir las novelas de Fernán Caballero en Colombia por periódicos conservadores. “Existió por parte de los editores una conciencia más o menos clara de intentar intervenir las actitudes de los lectores frente al mundo, y las obras se convirtieron en un medio ideal para este fin” (Acosta 49). La prensa colombiana estuvo fuertemente marcada por estas confrontaciones políticas e ideológicas que guiaban la producción y circulación de folletines literarios para públicos con notables inclinaciones políticas de un lado o del otro.

El folletín, tanto en Chile como en Argentina, representa una forma de literatura popular destinada al consumo masivo de unas clases sociales menos acomodadas y con más

dificultades para dedicarse como hobby a una lectura larga en volúmenes completos. En Colombia la situación no era exactamente la misma, desde que los espacios literarios en los periódicos estaban destinados principalmente a una clase aristocrática un poco más elevada, en lugar de un público masivo presumiblemente iletrado. Las temáticas y preocupaciones del folletín colombiano respondían a la necesidad de crear una literatura propia y de generar una nueva corriente de valores en tiempos de libertad.

Los folletines y novelas por entregas en periódicos colombianos no seguían estas luchas entre clases como lo hicieron en otros países de Latinoamérica y Europa debido a que se escribía para una clase ilustrada reducida de la cual eran excluidas amplias parcelas de la población. Solo miembros de ciertas esferas de la sociedad como la milicia, el gobierno o la iglesia o individuos de clase media con acceso a estas esferas letradas podían acceder plenamente a esta forma de cultura (Acosta 142) esto limitó mucho las posibilidades del folletín, que en países como Chile y Argentina se empaparon con los elementos de la cultura estableciendo un diálogo entre las clases aristocráticas y las realidades marginales de la sociedad.

Argentina también trabajaba con un público consumidor menor a comparación con el fenómeno de folletines en España, Francia o Inglaterra, pero fueron aumentando el tamaño de lectores mediante ejercicios de promoción. Las altas esferas dirigentes de Argentina, al ser conscientes del potencial de los medios de comunicación en la opinión de público general se enfocaron en crear cierto tipo de historias. Las historias folletinescas argentinas se enfocaron en un pasado reciente que apelaba a un grupo de lectores amplio y los suficientemente susceptible para ser influenciados por estas nuevas historias (Dellepiane 492) Ampliando de este modo las posibilidades de la estructura de folletines para incidir en los valores sociales de acuerdo con unos propósitos políticos e institucionales, llevando a una transformación cultural.

Chile, como Argentina y Colombia, tuvo una preocupación por temáticas sociales más enfocadas a este contexto de la liberación, la lucha contra las tiranías y las tramas políticas, sin embargo, en Chile esta preocupación desembocó en una novela historiográfica. Uno de los momentos fundamentales en el desarrollo de la novela por entregas chilena fue el periodo de florecimiento de novelas románticas y sentimentales que aprovechaban la estructura folletinesca para relatar sucesos de la historia reciente. Este

interés historiográfico se parecía al momento de florecimiento de biografías históricas en España, con la diferencia de que los chilenos tenían el foco central no tanto es una historia nacional como en una historia sobre la identidad nacional y los valores fundamentales de su pueblo.

Las traducciones e impresiones de obras extranjeras eran un arma importante en la creación de este frente ideológico que influenciaba el gusto y los públicos a los que ciertos periódicos iban dirigidos. La construcción nacional mediante la palabra se servía tanto de la tradición francesa como de la española en una extensa lucha entre los ideales liberales y los conservadores. Ante esta situación, de la que se hablara a detalle más adelante, cumplió un gran papel la inclusión de periódicos extranjeros dentro de las bibliotecas colombianas como lo es *El Correo de Ultramar* que ofrecía lecturas para ambas partes. Los letrados colombianos se dividieron entonces en dos formas de afrontar la literatura extranjera "siguieron más las lecturas francesas los liberales, y los conservadores buscaron sus respuestas preferiblemente en las lecturas españolas" (Acosta 150)

En el apartado anterior se presenta la relación, editorial y comercial, que tienen España con Francia y como esta última contribuyó enormemente con los esfuerzos de periódicos y revistas españolas para suplir la creciente demanda de lectores de folletines. Se destaca especialmente al *Correo de Ultramar* como un caso de colaboración estrecha para enriquecer la cultura literaria española con traducciones españolas realizadas fuera de España. Sin embargo, esta relación también tuvo gran relevancia en la formación de la cultura folletinesca en Colombia, además por partida doble, ya que como periódico europeo publicaba en el país tanto novelas francesas como españolas.

Argentina tuvo un papel importante en la inclusión de traducciones y de obras españolas en Latinoamérica, como un país con una amplia proliferación de traductores y una creciente industria editorial. Desde la segunda mitad del siglo XIX se pueden apreciar diversas traducciones de obras clásicas y proyectos de bibliotecas nacionales que apuntan a la integración de obras extranjeras en la cultura nacional. Debido a las iniciativas de migración se presentó la situación de que en cierto punto de su historia la mitad de su población fueran de origen o descendencia extranjera. Esta situación social de migración sumada a unas fuertes políticas pedagógicas y de inclusión de las elites argentinas promovieron la difusión de una cultura literaria europea sostenida por el trabajo de

traducción. Se traducían autores tanto ingleses como rusos y franceses "Sin embargo, el eclecticismo no llega a ocultar cierta preferencia por los folletines franceses más populares, especialmente por autores como Julio Sandeau, Octavio Feuillet y Pablo Feval" (Willson 245).

La situación colombiana con el uso de la prensa parece paradigmática, comparándola con España, por ejemplo, en donde incluso las clases menos letradas tenían alguna forma de acceso a la cultura popular mediante lecturas en voz alta. Teniendo a su disposición una amplia gama de historias tanto propias como extranjeras enfocadas en satisfacer sus ansias imaginativas al tiempo que apelaban a sus contextos y problemáticas. Surge la duda de que tipo de entretenimiento cultural proliferaba en Colombia para estas clases más bajas y como se conectaba este con estos folletines más elitista. Sin embargo, esa pregunta responde a una preocupación específica, no solo por los formatos de publicación y sus públicos, sino por el contexto particular colombiano de la creación de una cultura popular. Esta duda requiere de un tratamiento más amplio del que se puede dar en este corto espacio y deja de lado los temas centrales de la monografía. Resulta un tema interesante para desarrollar en un trabajo posterior.

En este primer capítulo se puede evidenciar como Dickens mediante su difusión por las colonias y por los medios de comunicación internacionales como *El Correo de Ultramar* se ha presentado antes diversos contextos mediante la adaptación, la traducción y la edición. Esto permitió a diversas culturas establecer un diálogo en torno a las novelas del autor y establecerlo como uno de los grandes referentes literarios del siglo XIX. No se puede olvidar las aportaciones de la Novela por entregas como industria cultural en este proceso de circulación, este formato permitió trascender las barreras nacionales. Al mismo tiempo la novela por entregas y los folletines plantean preguntas en torno al papel de la economía en la proliferación de determinados autores y géneros. No resulta atrevido concluir incluso que el formato de novela por entregas tuvo una participación indispensable en la propagación de las obras de Dickens por el mundo. Incluso esta industria y la popularidad que le granjearon al autor fueron claves para desarrollar un interés en los ejercicios de traducción, edición y adaptación que permitieron su ingreso en literaturas diversas fuera de Inglaterra. Sin estos procesos que devinieron en un fenómeno de transculturalidad, el diálogo entre el autor y su público en países como china, no hubiera

podido plantearse. Anexo al caso de china en el que la traducción fue una parte importante del proceso de aceptación del público general, no se puede olvidar la crítica social que su faceta como periodista le agregaba a sus novelas. Esta idea de Dickens como periodista le permitía conectar con su público a un nivel más profundo al menos dentro de Inglaterra, si bien el papel de esta misma faceta en Hispanoamérica se ve reducida o más bien encajada dentro de un panorama de crítica social más amplia, En esta región Dickens sigue siendo una parte de lo que la novela por entregas como parte de un entorno periodístico representa para el control de la opinión y la ideología de las masas. Un mayor énfasis del papel de Dickens en estos procesos de manipulación queda pendiente de una investigación más amplia.

El mayor aporte de este capítulo es el esquema contextual que permite entender la relación de mediación cultural que hay entre España y Latinoamérica. Una mediación que empezaba por la lengua, pero que se expandía a las relaciones y los conflictos políticos e ideológicos de España con sus colonias. Las constantes migraciones de españoles hacia Latinoamérica que llevaban consigo sus ansias de establecer cultura, de trasladar el conocimiento del viejo continente hacia el nuevo. La circulación de Charles Dickens en Latinoamérica no puede entender sin reconocer la importancia de España como un peldaño intermedio de traducción, edición y adaptación. La migración de obras de Francia e Inglaterra permitidas por los españoles que traducían y comerciaban con la cultura en una Latinoamérica deseosa de seguir el ejemplo de Europa. Este esquema nos sitúa en un marco conceptual idóneo para analizar una serie de ediciones de *David Copperfield* que por este mismo proceso de migración conectan a España con Latinoamérica. El análisis en cuestión no se basa solo en las obras en cuanto a las traducciones, también en las relaciones extratextuales evidenciadas mediante el paratexto y el estudio de las condiciones que rodean a cada edición. Es en los paratextos donde se pueden entrever estas relaciones extratextuales, aquellas decisiones, intenciones e interpretaciones que caracterizan para un público hispanoamericano.

## Capítulo 2: La paratraducción y la caracterización de Dickens en Hispanoamérica

### *David Copperfield* el texto.

Antes de centrarse de lleno en lo que el paratexto puede decirnos sobre el corpus de ediciones al español de *David Copperfield* seleccionadas para este trabajo, es preciso caracterizar la obra. *David Copperfield* como mencione en el capítulo anterior es una obra conocida por su tinte autobiográfico lo que la conecta con su autor a un nivel más profundo que cualquier otra. Reconocida como un *Bildungsroman* y ubicada dentro del género de la novela doméstica cuenta la historia de su homónimo desde su nacimiento detallando su evolución como personas y, más importante, como artista. Sobre sus temas centrales están el amor, la soledad del artista y el drama de la sociedad inglesa de la época victoriana. Uno de los puntos fuerte de la novela son las descripciones detalladas de las costumbres y la organización social la Inglaterra de ese tiempo, por lo que puede considerarse una de las obras insignia de la literatura victoriana.

En la novela se encuentra mucho de los clichés comunes de las obras de Dickens como la visión crítica de una sociedad inclemente a los pobres y desamparados, la miseria de la orfandad, los valores del caballero inglés y el amor como motor de la voluntad. Estos temas se exploran a través de otro de los puntos fuertes más reconocidos de Dickens, su capacidad narrativa que permite al lector establecer cierta cercanía con el relato. Dividida en dos partes es posible identificar en la novela dos relatos muy diferentes que reflejan cada uno los temas recurrentes de las novelas de Dickens. En la primera parte se encuentra el relato de David Copperfield el niño de Blunderstone cuyo mundo entero consiste en su madre, su criada Peggoty y su pequeña casa llamada Rookery (Dickens 25). A medida que avanza la novela el mundo del protagonista se ensancha, pero al mismo tiempo se vacía, finalizando la primera parte con un joven David Copperfield que ha tenido que atravesar numerosas pérdidas y valerosas empresas. Con este joven protagonista llegando a la edad adulta empieza la segunda parte que resulta una comedia de aventura y una novela de romance más lenta y reflexiva que hila una serie de sucesos con otros hasta llegar al clásico “Fin” en letras grandes en la última página.

*David Copperfield* cuenta con una gran variedad de pasajes y temas que permiten encajar en distintos contextos, sus personajes enfrentan luchas de distintos tipos: Especialmente contra la injusticia que una condición inferior puede traer; la lucha contra un sistema capitalista opresivo y salvaje; las tretas de los villanos en orden de conseguir lo que desean pasando por encima de los demás y la recompensa que el trabajo duro, la fidelidad y unos fuertes principios pueden traer al que sabe cómo buscarse la vida de forma honorable y honesta.

### **El paratexto y la traducción**

El término paratexto tiene su origen con Gerard Genette en su obra *Palimpsestos Literatura en segundo grado* (1989) y se refiere a “poner cita cinco tipos de transtextualidad”. Su integración al texto base puede delatar todo tipo de intenciones y decisiones por parte del editor o el traductor permitiendo entender una parte de las reescrituras que surgen en la edición de una obra literaria. Entre estas los prólogos y las notas al pie escritas por el traductor establecen una comunicación directa e indirecta con el lector, permitiendo intuir como la obra se ve afectada por estos agentes. El paratexto por sí mismo resulta un asunto interesante para entender la edición, pero cuando se da un caso de traducción el paratexto se vuelve, además, un elemento importante de estudio desde el punto de vista traductológico. Este interés dio cabida a la creación de un tipo especial de estudio de traducción, la paratraducción que se cree que surge en 2005 con la escuela de Vigo de traducción, los mayores contribuyentes al estudio de este tipo de traducción. Al ser la traducción y el paratexto asuntos de suma importancia en el marco teórico de este trabajo, encuentran en este término una articulación que lo vuelve relevante para el análisis de la selección de ediciones. El paratexto no solo presenta el texto base, termina siendo el medio con el cual el texto se da a conocer como un libro frete al público y posibilita su recepción en la cultura de llegada (Genette 7). La paratraducción resulta, entonces, un asunto primordial a la hora de entender la forma en la que las traducciones son recibidas y aceptadas por una cultura al actuar como su medio de interacción con el público. Este público no se entiende solo como los posibles lectores de la obra, sino como todos aquellos de la cultura de llegada que puede

llegar a interactuar con la obra como libro, aunque sea a un nivel superficial y sin tocar el texto como tal.

Entre las múltiples expresiones de lo que se considera un paratexto, los títulos, intertítulos, las portadas, ilustraciones, los prólogos, las notas al pie, son estos dos últimas las que pueden tener más relaciones con las decisiones de traducción, aunque no se escapan de la influencia del editor. Debido a lo anterior este capítulo divide el estudio de los paratextos y las relaciones extratextuales que estos producen en dos partes, centrando una de ellas exclusivamente al estudio de las notas al pie y a los prólogos. Hace falta hacer la salvedad de que, si bien el corpus escogido no fue elegido al azar, al ser Charles Dickens uno de los autores más traducidos del mundo según el index translitorium de la UNESCO existe el riesgo de dejar por fuera muchas ediciones y traducciones con una mayor riqueza en elementos paratextuales. La selección actual tiene en consideración lo amplio que puede ser un estudio de todos los posibles paratextos y relaciones extratextuales de solamente la novela *David Copperfield*. El corpus escogido tiene distintos elementos paratextuales en los que cuales se puede encontrar más interés, por lo que hay ediciones que pueden estar faltos de estos dos principales elementos paratextuales, pero presentar relaciones extratextuales interesantes de estudiar.

En el capítulo anterior se hizo una revisión general de los elementos de edición, adaptación y traducción como formas de *reescritura* de la obra apuntando a un acercamiento de su circulación y recepción a través de estos elementos. En este capítulo el enfoque será una selección de ediciones de *David Copperfield* en español, esta selección contiene ediciones de diferentes traductores, editoriales y años de publicación a fin de garantizar una examinación variada de la traducción del autor al español. Aunque algunas de estas ediciones son considerablemente antiguas, también se analizaran ediciones más recientes dado que es importante evidenciar la frecuencia de uso de traducciones antiguas en ediciones más actuales. La selección será analizada a partir de lo que los elementos paratextuales pueden decir acerca de la naturaleza de su traducción teniendo en cuenta lo que algunos traductores e investigadores de la Universidad de Vigo han denominado paratraducción. Al ser la traducción y el paratexto asuntos de suma importancia en el marco teórico de este trabajo, encuentran en este término una articulación que lo vuelve relevante para el análisis de la selección de ediciones.

El paratexto es el eje metodológico de esta monografía, como un elemento envolvente del texto *David Copperfield* su estudio permite acercarse a la recepción por parte del público hispanoamericano. Al ser el paratexto un medio que le permite a un texto interactuar con un público, tanto en su lengua como en otras, es el primer contacto y su tratamiento da pistas de la relevancia del autor entre el público de una cultura. La relación entre paratexto y traducción se entiende a través de la paratraducción, siendo el primero un intermediario entre el segundo y su público. El concepto de reescritura, por otro lado, comprende “issues such as power, ideology, institution, and manipulation” (Lefevere 2) entre los que, por supuesto, se encuentra la traducción como una forma de reescritura que atiende a estos causales. La traducción como una reescritura se sirve de elementos paratextuales como los prefacios, las notas al pie, los prólogos y las introducciones, para establecer una obra dentro de ciertos públicos.

*David Copperfield* como novela es conocida por ser una obra sumamente autobiográfica, retratando por primera vez eventos en la vida de Charles Dickens que resultaban desconocidos hasta para sus más allegados. Esta obra marca un punto de madurez para el autor presentando un buen equilibrio entre una comedia picaresca y un relato más oscuro por momentos. *David Copperfield* tuvo dos ediciones en 1850 y 1853, ambas ediciones cuentan con prólogos escritos por Charles Dickens, que son elementos paratextuales interesantes a la hora de analizar las ediciones de la obra. Los prólogos como textos introductorios proporcionan información importante sobre las intenciones de un autor, editor o traductor, además del contexto de publicación de una edición. Sin embargo, en algunos países, como china, estos prólogos han sido omitidos durante los procesos de *reescritura*, lo que modifica la forma en la que la obra es presentada y percibida por el público lector. Esta novela autobiográfica, como se verá más adelante, cuenta con una serie de versiones en español casi inmediatas a la publicación de su redición en 1853.

El estudio de los paratextuales en la selección de ediciones pretende demostrar que la traducción, la adaptación y la edición como ejercicios de reescritura ayudan a entender la circulación de una obra en otras culturas diferentes a la originaria de la obra. El sentido de una obra no nace solo con la intención autoral, sino además con las interpretaciones y apropiaciones de un público lector que se relaciona con un texto mediado por elementos como la adaptación. Es en la circulación de una obra en la que se pueden dar estas

mediaciones permiten modificar las claves de interpretación de una obra (Sapiro 109). El paratexto aparece como un elemento indispensable de articulación entre la traducción, la edición y la adaptación como ejercicios de reescritura que afectan la recepción y van transformando las posibilidades de un texto mediante su circulación sociohistórica. Como elemento mediado posibilita, no solo el estudio de estos elementos de reescritura, sino las transformaciones mismas de la obra que terminan por definir la relación de un público con esta, entendida como su recepción.

La *reescritura* pretende explicar ciertos fenómenos literarios que no se pueden entender desde una perspectiva meramente de la interpretación de los textos (Lefevre 2). Como se discutió anteriormente, la teoría de las reescrituras de Lefevre permite entender como la traducción y otros procesos literarios transforman una obra para adaptarla a nuevos contextos culturales. Las reescrituras permiten abrir un debate en torno al papel de la traducción y a la interacción entre culturas a través de una obra literaria. La relación entre la obra y el público se ve mediada por distintos elementos tales como la traducción, la edición y la adaptación, asuntos a tener en cuenta a la hora de evaluar el proceso de reescritura de una obra. Estos elementos modifican la obra y afectan tanto su recepción como su integración en otras culturas. Una cuestión, aparentemente mínima, como que un libro este en tal o cual colección dentro del catálogo de una editorial puede predisponer al lector antes de iniciar la lectura, por ejemplo, las novelas de Dickens suelen estar agrupadas en colecciones de clásicos, novela juvenil, infantil o literatura universal dando pistas sobre el tipo de lector al que son dirigidas. En colecciones de literatura juvenil, infantil o universal no se piensa en un lector especializado, debido a eso, estas ediciones no suelen los mismos paratextos que en ediciones críticas o académicas, o estos no tienen el mismo rigor.

### **El uso de prólogos y notas de traducción**

El corpus de ediciones de *David Copperfield* en español apunta a representar lo mejor posible estas formas de la traducción y la edición que pueden influir en la recepción de la obra en Hispanoamérica como formas de *reescritura*. El caso de elementos paratextuales como los prólogos y las notas al pie tiene su complejidad, por un lado, el uso de ciertas

traducciones a lo largo del tiempo dificulta el rastreo de prólogos originales de las ediciones seleccionadas. La presencia o ausencia de dichos paratextos puede variar de edición en edición, algunas traducciones pueden llegar a ser muy antiguas y sus ediciones originales resultan inaccesibles, lo mismo que sus prólogos. Estos elementos paratextuales resultan un buen elemento de estudio para discernir las decisiones de traducción y edición que se han tomado. Específicamente los prefacios, la introducción y las notas de traductor suelen estar ligadas al proceso de traducción de forma más directa que otros elementos paratextuales como la portada o las ilustraciones. Aunque varias de las novelas de Charles Dickens ya son de dominio público y se puede encontrar alguna traducción concreta como parte del dominio público esto no asegura que se encuentren todos los elementos paratextuales de la primera edición de dicha traducción.

Los prólogos, al igual que las notas del traductor y demás elementos paratextuales que van a cobrar más relevancia en el trabajo en las páginas siguientes son definidas dentro de la teoría de traducción de Gideon Toury como elementos extratextuales y su definición exacta es la siguiente: “Semi-theoretical or critical formulations, such as prescriptive ‘theories’ of translations, statements made by translators, editors, publishers, and others persons involved in or connected With the activity of a translator or ‘school’ of translator and so forth” (72). De lo anterior se entiende que estas relaciones extratextuales, entre las que se encuentran los elementos paratextuales por estar directamente conectados con editores y traductores, son necesaria para llegar a entender el proceso de construcción de una traducción. Esto no significa, necesariamente, que su presencia o ausencia siempre afecte a la experiencia de lectura, pero en conjunto con otros factores extratextuales construyen una visión de la obra que influencia su lectura y recepción.

El caso de China es un buen ejemplo de esta particularidad de prólogo, como se mencionó en el primer capítulo quitar el prólogo original del autor es una más de las acciones que en su conjunto aplican a una *reescritura* de la obra que condiciona su recepción en este país. No todas las obras seleccionadas cuentan con un prólogo adicional, pero todas mantienen el prólogo original del autor y eso adelanta la conclusión de que la traducción de Dickens ha sido en su mayoría poco afectada de una forma intencional o con fines concretos. Los cambios que se hayan aplicado a la obra en estas ediciones de forma inconsciente deben ser estudiadas a partir del resto de sus elementos paratextuales. Esta

falta de prólogos en las ediciones se puede adjudicarse a muchas razones, pero una de las que este trabajo logra encontrar es el uso de retraducciones. Traducciones antiguas que siguen siendo usadas en publicaciones modernas generando un eco de traducciones que persiste hasta hoy en día y que también afectan a la recepción de la obra, así como a sus relaciones extratextuales. Es en este proceso de reimprimir traducciones antiguas en nuevas ediciones en donde se pierden la mayoría de estos elementos paratextuales importantes para reconstruir el proceso de traducción. No solo los prólogos sufren de esta invisibilidad, las notas al pie, que cumplen la misma función que los prólogos, se pierden y con ellas la oportunidad de nuevos lectores de entender las decisiones de traducción que afectan su lectura.

Primero nos centraremos en los prólogos y las notas de traducción dejando de lado otros elementos paratextuales tales como: los títulos, intertítulos, portadas, el nombre del autor, nombre del traductor, los prefacios, las notas al texto y epítetos referentes principalmente al trabajo de traducción como la caracterización del traductor o la traductora, entrevistas, artículos de periódico y cualquier otro elementos en torno al texto pero, al mismo tiempo, externo a él que pueda dar indicios sobre la filosofía de traducción, el contexto de su creación y las intenciones editoriales de sus ediciones. Es importante analizar tanto la presencia como la ausencia de estos dos elementos paratextuales en primer lugar, antes de ir más a fondo respecto al resto de elementos paratextuales y su influencia en la circulación y recepción de la obra en Hispanoamérica. Tanto los prólogos como las notas de traducción solo se tendrán en cuenta si están presentes en las ediciones seleccionadas para el análisis o en caso de que puedan ser correctamente ubicadas en las ediciones originales. Casos como el de la traducción de Carmen de Abreu que será explicado más adelante requieren de un análisis diferente y se realizara por fuera de este apartado.

Marcos Rodríguez Espinosa de la universidad de Málaga presenta un artículo interesante sobre los prólogos de Dickens titulado *El prólogo como elemento contextualizador de la traducción: Charles Dickens en España*. Su trabajo si bien abarca una gran cantidad de obras y prólogos, brilla más por aportar un sistema de clasificación de los prólogos de las obras de Charles Dickens traducidas en España. Esta clasificación divide los prólogos en cuatro tipos: “El prólogo como biografía de un autor; El prólogo

como receptor de una cultura origen; El prólogo como lugar de encuentro e interrelación de dos tradiciones literarias; El prólogo como fuente de información acerca del texto traducido” (Rodríguez 343) por ejemplo la introducción a la traducción de Claudio Ganchó se puede identificar a grandes rasgos con un “prólogo como biografía de un autor” aunque eso no lo detenga de tocar otros temas propios de otros tipos de prólogo. La edición traducida por Ganchó se analizará a profundidad adelante, lo que es importante es que cada uno de estos prólogos revela información diferente que contextualiza la lectura de la obra y deja ver las intenciones de traducción y edición.

La traducción de Carmen Abreu de Peña es uno de esos ejemplos en los que la antigüedad dificulta la adquisición de una edición con el prólogo original, aunque, de estar disponible, no habría prólogo que pudiera revelar algo sobre la traducción ya que no fue hecha para la primera edición de esta traducción, ni por su traductor. El encargado de prologar esta traducción es un “fan irredento”<sup>5</sup>, Juan Tébar en la colección austral de 1999, una reedición de 2004 mantiene el prólogo, pero es eliminado en ediciones posteriores. Lo particular de este paratexto en la traducción de Carmen Abreu es que fue introducido no en la edición original sino en una reedición posterior que solo integra la introducción, pero mantiene la traducción. Es decir que, tanto para la edición original como para la traducción, esta introducción fue un elemento alógrafo que no fue hecho por el autor ni el editor (Genette 9), aun cuando hubiera una intención del editor de tener dicha introducción en esta edición.

La traducción de Carmen de Abreu de Peña es un caso común de tener demasiadas reimpressiones a lo largo del tiempo y perder la mayoría de paratextos relevantes en el proceso. Este mismo problema dificulta, además, precisar el año de su publicación original, la edición más antigua registrada en la Biblioteca Nacional de España se fecha en 1924 publicado por ESPASA. Lastimosamente es difícil corroborar esta información en otras fuentes como la propia web de la editorial, debido a la cantidad de ediciones de esta misma editorial y de otra muchas que usan esta misma traducción. Ediciones posteriores a la de 1924, han añadido y eliminado introducciones y prólogos, se piensa que no hay tal cosa como un prólogo de la traductora para abrir su traducción. En cuanto a las notas de

---

<sup>5</sup> Expresión que hace referencia a un artículo originalmente del diario *EL PAIS* escrito por José María Guelbenzu.

traducción, no se puede confirmar si la edición original de 1924 tuviera alguna clase de notas de traducción, lo que se puede confirmar en que en las ediciones más recientes de Austral y de Biblok no hay indicio de ninguna nota que explique o permita revelar algún elemento particular respecto al trabajo de traducción. La traducción de Carmen Abreu de Peña se considera una de las primeras de la obra y como tal tiene un amplio historial en numerosas ediciones a lo largo del tiempo por varias editoriales en ediciones de variada calidad y precio.

La traducción de Claudio Gancho tiene, a la vez, más y menos información que la de Carmen Abreu, el dato más antiguo de su traducción va de 1980 para la editorial Moretón, que en algún momento cambió a Castell y Moretón para una reedición en 1981. En esta edición y no en la edición de Oveja Negra publicada en Colombia en 1985 es en la que se basa el análisis del prólogo y las notas de traducción. En el siguiente apartado se hablará más a detalle sobre la edición de Oveja Negra y los paratextos que la acompañan. En cuanto a la edición de Castell y Moretón, al igual que con la traducción de Carmen Abreu el prólogo no fue escrito por el traductor sino por una tercera persona, un texto alógrafo. La diferencia está en que el prólogo y la traducción salieron juntos en una misma edición lo que lo hace un elemento más ligado a las intenciones editoriales que a las intenciones de traducción. En ese sentido la reconstrucción del proceso de traducción recae mayormente en las notas del traductor que en el prólogo. Este, sin embargo, sigue presentando al autor frente a un lector hispanohablante valiéndose de las opiniones de una personalidad de la cultura española y un fan del autor y su obra.

El prólogo de esta edición, escrito por Leonardo Romero, toma la biografía del autor como hilo conductor para tratar diversos aspectos sobre los intereses del autor, sus cualidades y deficiencias como escritor y la ruta de su carrera literaria. El prólogo en cuestión titulado *Dickens en el realismo del siglo XIX* puede pasar fácilmente como un ensayo de opinión sobre el autor. Lo que es interesante de este prólogo, más allá de que realmente no revele nada sobre el proceso de traducción, es su papel e intención como clave de lectura de la novela. Dividiendo las temáticas y estilos de las obras entre sus dos partes, guía la lectura hacia una clave cambiante de una parte a otra, el viaje de aprendizaje y una novela puramente de folletín (Romero 17) recalcando el valor de cada parte por elementos diferentes y, posiblemente, fragmentando su recepción.

Inicia presentando a los grandes autores de “la escuela realista europea” (Romero 11) entre los que Dickens es incluido, dando así pista del género de la novela y el campo literario en el que tanto la obra como su autor se mueven. Aunado al contexto de género, esta una contextualización histórica de Inglaterra en el tiempo de Dickens “en este país, por los años indicados, se están produciendo los más llamativos progresos en el orden técnico-industrial” (Romero 11) conectando este proceso a las múltiples problemáticas socioeconómicas que el autor constantemente critica en sus novelas. Termina esta sección del prólogo estableciendo la relación literaria entre Dickens y Cervantes “la tradición de la novelística inglesa clásica deriva directamente del sentido profundo de la ‘picaresca’ española y de esa muestra perenne de realismo integral que es el *Quijote* cervantino” (Romero 11-12). Estos puntos centrales cumplen la función del prólogo como un eje contextualizador de la edición y dan al lector claves de lectura primordiales para ubicar al autor en la cultura literaria española.

A parte del énfasis que hace en la diferencia de la primera a la segunda parte, la conexión que hace entre la novela y la vida del autor es algo común en varios prólogos y reseñas. La obra como una especie de autobiografía o una historia de la creación y la formación de un artista son claves de lectura que se repiten a menudo. Lo mismo con la mención del trabajo en la compañía negra a una edad temprana, los problemas económicos del padre, su encarcelamiento por deudas y la introducción de Dickens en el mundo de los periódicos y las leyes. “Su primer trabajo lo realiza en una fábrica a la edad de doce años. Una herencia familiar lo devuelve a la escuela, pero a los quince años abandona definitivamente los estudios públicos al entrar al entrar de escribiente en el despacho de un procurador” (Romero 12-13). Todas son claves de lectura que permiten relacionarse con la obra en forma de una autobiografía enmascarada como narración y que permiten encaminar la interpretación de algunos pasajes y el uso de la narración en primera persona.

La sección más biográfica del prólogo presenta uno de los elementos más importantes para reforzar los mensajes de la novela “La Dora de *David Copperfield* resulta ser otra transposición literaria de la vida real, en este caso de Mary Beadnell” (Romero 13). Al ser Dora uno de los personajes más importantes de la novela, poder ubicar en la biografía de Dickens este particular personaje desdibuja la fantasía escrita por el autor y le da más profundidad a la trama amorosa. Las notas de traducción de esta edición son muy

pocas, aunque en comparación con la edición de Carmen de Abreu, ciertamente es mejor que esta sí tenga notas de traducción, incluso si solo una de ellas es realmente sobre la traducción en sí. Se encontraron dos notas de traducción una en la primera parte y otra en la segunda parte (sobre la separación de las dos partes se hablará en otro apartado acerca del resto de paratexto). La nota de la primera parte explica un juego de palabras presente en un dialogo de Dan Peggotty; en el dialogo se habla de la similitud entre las palabras *Steer* y *Rudder* que el traductor decide dejar como el original en inglés y mejor usar la nota para explicar el significado al español, de esa manera se mantiene el sentido original.

El caso de este tipo de decisiones de traducción puede responder a diferentes motivos dependiendo del tipo de texto, el contexto y la intención del traductor. En el caso de Claudio Gancho parece ser su intención dejar intactos algunos juegos de palabras, esto también se entiende por dejar los apellidos en su original en lugar usar latinizaciones. Los nombres en original pueden desentonar con un público acostumbrado más otros nombres, o pueden inspirar cierto exotismo, decidir si se dejan o se retiran afectan a la comodidad del lector con la traducción. Esta nota, sin embargo, no es realmente explicativa sino informativa, el traductor no está interesado en explicar los juegos de palabras a los lectores para asegurar que estos sean entendidos. La mejor explicación para esta nota es simplemente que el traductor encontró necesario dejar este pasaje de la obra intacta y, por lo tanto, también el juego de palabras. No es una decisión creativa, pero es fiel al original, intenta mantener el sentido, sin preocuparse de trasladar realmente la sensación de lectura.

La decisión de dejar los nombres de personas, profesiones, lugares y demás, intactos en su idioma original en lugar de traducirlos responde al ideal inicial de toda traducción de reemplazar un mensaje en un idioma por su equivalente en otro. En este proceso siempre acontecerán pérdidas que cada traductor debe reducir como pueda (Newmark 36), en este caso para evitar que el lector se confunda con términos traducidos sin contexto. Sería necesario estudiar a fondo esta traducción, un análisis del paratexto solo dejar ver decisiones marginales y no hay forma de comprobar si esta intención se mantiene a lo largo de la obra. Lo que se puede concluir de forma preventiva con el caso de Gancho es que los juegos de palabras de la obra representan un reto de la traducción en orden de proveer al lector de una lectura completa del sentido original de la obra. Un ejemplo de este tipo de decisión de traducción usada en favor de una caracterización de personajes y que considero

bien aplicada para favorecer el sentimiento del original es el cuento de *Tristán* de Thomas Mann. En él uno de los personajes parece ser un fanático de la cultura británica y entre los elementos que ayudan a fomentar esta caracterización está su uso del inglés en ciertos momentos donde no hace mucha falta. Estos términos en inglés en la traducción de oveja negra al español del cuento se mantienen en ese idioma de forma que el sentido se puede trasladar hasta cierto punto en la lectura.

La segunda nota en la edición de Claudio Gancho no da muchos detalles sobre la traducción, en su lugar se limita a copiar la referencia de una cita pronunciada por Mr. Micawber dentro de la novela. El texto citado es un fragmento de un poema escocés muy conocido escrito por Robert Burns, Claudio Gancho traduce el fragmento citado y en la nota pone la referencia. Este tipo de notas en la edición de Marta Salís también están presentes y en un mayor flujo, pero no es una decisión común en las ediciones al español de esta novela. Las razones para esta decisión pueden ser entre, entre muchas otras, completar el entramado cultural de la novela y contextualizar al lector de esta, aunque esto solo sería necesario en caso de apuntar a un lector más crítico. Las ediciones ubicadas en colecciones de lectura juvenil e infantil apuntan a lectores que no están muy interesados en descubrir si los textos mencionados existieron en verdad. En este caso es revelador ubicar la edición en su colección editorial. En el caso de esta edición de Castell y Moreton está catalogada en la colección de clásicos, una selección de obras que se estudiara más a detalle en otro apartado. La edición de Alba editorial también está catalogada como un clásico y por ello llama la atención que tenga notas de la misma índole que la de Castell y Moreton, aunque en mucho mayor flujo, lo que puede indicar una diferencia de rigurosidad.

Las notas de traducción de Claudio Gancho son muy pocas, pero no es la única edición con este uso tan aparentemente esporádico, una edición de la novela publicada por el Fondo de Cultura Económica tiene una única nota de traducción. Otros elementos sobre la traducción son más comunes entre ediciones como el uso de los nombres, que puede variar de una edición a otra entre dejar los nombres originales o usar unas versiones más cercanas al español. Este elemento de los nombres será explorado más a detalle en otro apartado. La edición de Claudio Gancho, de lo que se puede concluir con el prólogo y las notas de traducción, presenta la obra de acuerdo con los intereses clásicos de otras traducciones. Sin embargo, esta edición no parece hacer mucho énfasis en cosas

indispensables de la novela como la caracterización de personajes o el magistral uso del lenguaje por el que era reconocido Dickens.

La traducción de Marta Salís es reconocida en varios artículos de periódico y reseñas como una de las mejores y las más fieles, aparte de ser una de las traducciones más nueva, siendo hecha a inicios del siglo XXI. Hay mucho que decir sobre esta edición que la separan de las más comunes y antiguas traducciones como la de Carmen Abreu, pero por el momento solo es relevante lo referente al prólogo y las notas de la traductora. En cuanto al prólogo, lastimosamente no hay mucho que decir, en la edición seleccionada de la colección Alba Clásica Maior no existe tal cosa como un prólogo y ediciones de otras colecciones o editoriales tampoco mencionan nada sobre un prólogo. Lo más cercano es una “Nota al texto” cuya extensión no supera las siete líneas hablando resumidamente del título original de la obra y su forma de publicación y declarando que la traducción fue hecha en base al texto de la primera edición original de la novela de 1850.

Esta pequeña nota aclaratoria no puede realmente contar como prólogo y mucho menos puede ser clasificado en ninguno de los tipos de prólogo descritos al principio del apartado y, aun así, dice algo muy importante sobre esta edición y es su compromiso con el original. El solo hecho de declarar la procedencia del texto base para hacer la traducción ya implica una preocupación por los orígenes de la traducción y su cercanía a la obra original, una preocupación que queda demostrada con una traducción cuidada y fiel a la riqueza lingüística de la versión en inglés. Las notas de traducción, muchas más ricas que las ediciones anteriores ayudan a amplificar esa sensación de cuidado en la traducción, teniendo varias páginas con explicaciones respecto a creencias populares de la época y el lugar, explicaciones de las traducciones en algunos nombres de personas y lugares, así como referencia a textos mencionados dentro de la novela.

Lo que la traducción de Marta Salís demuestra es la riqueza y el cuidado de la traducción, dejando claro un proceso de traducción que se enfocaba en entender las referencias culturales a las que el lector inicialmente no puede acceder por la diferencia cultural. No es solo sobre los juegos de palabras que se pueden perder con la traducción, es sobre las costumbres, las creencias populares, el contexto social y los vicios de ciertas clases sociales que irremediamente afectaban su uso del lenguaje. Todos estos elementos son característicos de Dickens y a menudo se pierden en las traducciones dejando los

aspectos más sutiles del autor en completo desconocimiento de sus lectores de habla hispana. Un ejemplo es la primera nota de la traductora en la primera página del primer capítulo que denota “Existía la superstición popular de que dicha membrana salvaba a su dueño de morir ahogado” (Salís 19) o “en el original, *solicitor*, que tal como señalamos en el capítulo XXIII, era un abogado no inscrito en el Colegio de Abogados (*bar*) y que no estaba autorizado para intervenir en los tribunales de superior rango” (Salís 627) permiten ver a través de las notas del traductor un proceso de traducción informado, logrado tras una amplia investigación y un dominio profundo de la obra y de la cultura origen de la obra. Es por este tipo de notas de la traductora, que esta edición presenta ampliamente, por las que esta edición moderna del autor en Hispanoamérica establece un verdadero diálogo intercultural con *David Copperfield* como eje central.

### **Los paratextos y su caracterización de la obra y el autor.**

El análisis paratextual de estas ediciones tiene muchos más elementos relevantes además de los prólogos y las notas de traducción, si bien estos representan uno de los mayores focos de información sobre la traducción en una obra. Elementos como los títulos, los intertítulos, el uso de los prefacios originales, los nombres de los personajes y lugares, la información disponible sobre la propia edición, la portada y otros elementos paratextuales que pueden variar de edición en edición. Este apartado se enfoca mucho en las teorías de Genette y de Lefevere, los paratextos disponibles para cada edición pueden revelar los cambios que llegó a sufrir cada edición y el proceso de adaptación de la obra en la cultura meta.

La edición de *David Copperfield* de la editorial BIBLOK usa la traducción de Carmen de Abreu originalmente creada para la editorial ESPASA y posteriormente usada en varias reediciones para distintas colecciones y en diferentes sellos editoriales de ESPASA como AUSTRAL. Esta traducción es conocida como una de las primeras que se hicieron de esta obra al español y su traductora perteneció a un colectivo de mujeres escritoras y traductoras que buscaban reivindicar su papel como autoras y su labor en la traducción. Este primer hecho ya arroja algunas consideraciones interesantes respecto a la traducción y su edición, como el hecho de que no sea una traducción descuidada, su uso a lo largo del tiempo demuestra que el trabajo en un primer momento fue preciso y profundo dejando un resultado de gran calidad. La labor de traducción durante las primeras décadas

del siglo XX no era muy reconocida o prestigiosa a ojos de los “hombres de letras” si bien podría ser sumamente redituable debido al gran interés de las editoriales de la época por explotar ese mercado (Romero 182) este nuevo movimiento editorial dio a las mujeres interesadas en las humanidades una salida laboral adecuada y, por un tiempo, la visión del traductor estaba asociada a una labor femenina. Carmen de Abreu era una de esas mujeres de letras que se ganaba la vida traduciendo novelas extranjeras para que el público español pudiera disfrutarlas. Estas ediciones al ser destinada a un uso comercial y no crítico o especializado no requerían de una traducción demasiado rigurosa, lo que puede explicar la falta de notas de traducción y la ausencia de un prólogo en sus primeras ediciones.

Una edición más de 50 años después le agregó a la traducción original una introducción de un entusiasta del autor y su obra, sin embargo, la traducción siguió siendo la misma, pero la introducción de Juan Tébar solo se mantuvo en las ediciones de bolsillo de AUSTRAL. Ediciones digitales y las ediciones publicadas bajo el sello editorial de ESPASA no incluyen esta introducción probablemente por un asunto legal desde que austral ha tenido muchos cambios internos a lo largo del tiempo. Desde ser una colección de Calpe editorial, luego de ESPASA y finalmente hacer parte del grupo planeta como una editorial, las ediciones de AUSTRAL han cambiado varias veces con nuevos diseños. En algunas de estas reediciones se ha decidido omitir la introducción, pero desde la de 2012 bajo el sello de AUSTRAL en la edición física la mantiene, la edición de E pub parece no incluirla.

La edición de BIBLOK no cambia prácticamente nada del original, al menos a primera vista, para poder estar seguro haría falta un análisis a profundidad de ambas ediciones, no solo desde el paratexto, sino desde el texto base. Debido a que el interés de esta monografía no es un análisis a detalle de la traducción sino de las relaciones paratextuales de varias traducciones y lo que ellas dicen de su recepción y rescritura en el público hispanoamericano solo me centrare en el paratexto. Empezando por la portada, la colección a la que pertenece, algunos datos sobre la editorial, los intertítulos, los nombres de personas y lugares y que otros paratextos contiene.

La portada de esta edición nos permite identificar desde el principio la colección a la que pertenece, llamada “obras selectas”, lastimosamente no hay mucha información acerca de la orientación de esta colección, pero se pueden sacar conclusiones al revisar las otras

obras incluidas en ella. En esta colección se encuentra autores y obras universales como Poe, Las hermanas Brönte, Conan Doyle, entre otros, en ediciones tapa blanda con un estilo de portada minimalista. Son ediciones relativamente económicas que en precios europeos no superan los 15 euros y que en librerías colombiana no suelen superar los 60 mil pesos salvo que se pida como importación. La editorial BIBLOK no suele tener ediciones demasiado costosas o especializadas, su enfoque parece ser principalmente comercial y basado en obras clásicas y muy conocidas o sobre temas variados y populares.

La traducción de Claudio Gancho no ha tenido tanto trasfondo ni seguimiento en múltiples ediciones como la de Carmen Abreu, pero ha tenido un punto particularmente interesante y es que está registrada en el INDEX transitorium de la UNESCO como la primera traducción colombiana bajo el nombre de la editorial oveja negra en 1985. Esta edición fue lanzada en dos volúmenes bajo la colección Grandes Aventuras junto a otros autores clásicos como Verne y Dumas. Hay varios puntos destacables de esta edición de *David Copperfield*, como la desaparición de varios elementos paratextuales, como el prólogo, que pueden atender a cuestiones de derechos o una simple omisión por falta de interés. En cuanto a la versión de Castell y Moreton, fuera de sus notas al pie y su prólogo el resto de su paratexto no es tan revelador de sus condiciones editoriales. Las ediciones más antiguas tienen una pasta dura de color verde oscuro sin letras o ilustraciones, el lomo tiene el apellido del autor, el título de las novelas y el nombre de la editorial, ediciones posteriores solo cambiaron el color de la pasta de un verde oscuro a rojo. La colección de la edición de Castell y Moreton es clásicos Castell, que incluye las grandes obras de Poe y de Lope de Vega mezclando obras valiosas de la literatura universal y autores importantes en la tradición española.

La traducción de Marta Salís de la editorial alba es de la colección Alba Clásica Maior con una portada diseñada especialmente para esta edición, en pasta dura y chaqueta de libro que usa la misma ilustración que la portada. El título de la novela está en la pasta como *David Copperfield*, abajo el nombre del autor Charles Dickens y en el lomo se agregan estos dos elementos además del sello editorial y el número de la obra en la colección. En la parte trasera de la pasta opiniones variadas de la novela por críticos especializados y una aclaración de que es una traducción íntegra y es la primera realizada en 50 años. La chaqueta contiene un pequeño resumen de la biografía de Dickens y su

carrera como escritor hasta su muerte en 1870. Al otro lado de la chaqueta una lista de título de la misma colección y la referencia de la ilustración en la portada que no es del original en inglés. Antes de la portadilla está el mismo texto de la chaqueta en una página y después la página con el título de la novela y una ilustración de la edición original de 1850 realizada por Phiz junto con el resto de las ilustraciones para esa edición. Al otro lado otra ilustración original y en la siguiente página el título de la obra que en lugar de solo poner *David Copperfield* utiliza la abreviación original de la primera edición recopilada *La historia personal de David Copperfield* además del nombre de la traductora y el nombre del ilustrador que es el mismo de la edición original de 1850.

Le siguen, como elementos paratextuales, el índice las notas al texto que es un pequeño texto que deja en claro que la edición fue traducida del original en inglés y los dos prólogos originales del autor de las ediciones de 1850 y su reedición en 1853. Todas las ilustraciones acompañan al texto junto a una pequeña descripción de la escena que se está ilustrando. En las páginas finales solo hay información relacionada a la imprenta. La descripción de la colección de Alba Clásica Maior describe su material como “ediciones de lujo de los clásicos universales” y resaltan el cuidado y rigurosidad en la traducción, la edición y el diseño. Esta declaración es sustentada por su paratexto que en comparación con otras ediciones estudiadas denota un mayor cuidado y una mayor atención a la obra original que supera los intereses de un hipotético lector general. Tanto en el cuidado como en el precio la edición supera los propósitos de las obras anteriores que resultaban más accesibles y con menos paratextos especializado en la traducción y la edición.

La edición de Alba editorial no apunta a ser accesible a un público mayoritario, sus ediciones son lujosas, bien cuidadas y duraderas para obras que tienden a tener muchas ediciones de bajo precio y más valor comercial. Estas ediciones lujosas son una versión para los más entusiastas, aunque su paratexto no parece apuntar a un público académico, si apuntan a un público entusiasta de la novela y del autor. Las notas al pie, la chaqueta guardapolvo, la pasta dura, el gramaje alto del papel son elementos del soporte material que apuntan a una intención editorial de entregar un producto duradero y exclusivo. Las ilustraciones originales también dan un toque de cuidado y apelan a un público conocedor de la obra original sin que se exija un conocimiento académico elevado de su tradición literaria. La portada de esta edición es una referencia interna de la propia obra y según la

información en la parte trasera de la chaqueta es directamente la portada de otro libro mencionado en el primer y último capítulo.

### ***David Copperfield* en la cultura hispanoamericana.**

El análisis de estas ediciones al español de *David Copperfield* demuestra unas importantes interacciones de la novela con la cultura hispanoamericana, principalmente mediadas por los procesos de traducción y adaptación. Sin embargo, esta idea de una presencia de la novela en la cultura hispanoamericana tiene una serie de matices y puntos de interés que dan para un análisis más extenso. El tránsito de una novela y de un autor por otra cultura con la que ha entrado en contacto va más allá de la circulación de sus ediciones en el campo editorial y se requiere de un registro detallado de los formatos en los que la obra obtiene presencia. En el primer capítulo se hizo un análisis de varios de estos formatos con un enfoque especial en los folletines y la novela completa, pero la presencia cultural puede ir mucho más allá y alcanzar muchos más formatos.

Charles Dickens fue un conocido autor de la novela por folletines, un antecedente de la radio novela y su posterior evolución en telenovela, un medio masivo de entretenimiento muy consumido por España y Latinoamérica. Es en estos medios de entretenimiento masivo en los que resulta más sencillo hacer el rastreo de esta presencia cultural como uno de los antecedentes más conocidos. Mientras en Inglaterra y estados unidos es más común encontrar adaptaciones teatrales y cinematográficas, la presencia de esta novela y este autor en Hispanoamérica resulta en la mayoría de los casos más indirecta, a modo de inspiración, por ejemplo. A pesar de lo anterior, hay algunos ejemplos de una presencia más directa de la novela en la cultura hispánica, como la serie dramática de *David Copperfield* producida en España lanzada en 1969. Otro ejemplo es la traducción publicada por folletines de esta novela en el periódico La España desde el 27 de septiembre de 1851, es decir casi al mismo tiempo que terminaba su publicación original en Inglaterra. Una mención especial a la traducción de *El Correo de Ultramar* en Paris de la novela al castellano un punto de estudio interesante que refleja esa relación indirecta que durante mucho tiempo tuvo España con el autor a través de Francia.

*El Correo de Ultramar* fue un muy importante periódico francés del siglo XIX escrito en español y que buscaba crear un puente de comunicación entre Europa y las

nuevas colonias americanas a través de la cultura, la ciencia y la política. La historia de *El Correo de Ultramar* es parte importante de la identificación cultural de España y de las relaciones de mediación y transferencia cultural en Hispanoamérica. En el caso de *David Copperfield* este periódico es responsable de una de sus traducciones más antiguas a cargo de Mariano Urrabieta encargado de varias traducciones y otros artículos varios del periódico. Esta primera traducción está reunida al completo en una edición de todo lujo y acompañada por 50 láminas en madera y un retrato del autor, así como una introducción crítico-biográfica escrita por el mismo traductor.

El paratexto de esta edición resulta realmente interesante, aunque la edición más disponible es una versión digital sin pasta, una de las ediciones encontradas ubica su publicación en Zaragoza, aunque la publicación original sería en París, lugar de publicación del periódico. Llama la atención la latinización de los nombres, como el nombre de Dickens pasa de Charles a Carlos y el de Emily a Emilia una decisión de traducción no muy común, pero que implica cierta familiaridad de la cultura objetivo con el autor y su obra. Esta clase de decisiones de traducción no cuida mucho la integridad de la obra, pero resulta más familiar para un público hispanohablante no muy acostumbrado a los nombres ingleses.

El prólogo crítico-biográfico cumple varias funciones, por un lado, resalta los valores literarios y culturales del autor, mientras hace un repaso de varias de sus obras y su carrera como escritor, así como de algunos de los datos bibliográficos que se pueden encontrar dentro de la novela. Se resalta la figura de Dora y su papel dentro de la obra de forma superficial, no llega a ser un prólogo completamente dedicado a la crítica ni a una biografía del autor. El traductor principalmente intentó hacer un elogio elevado del autor en honor a su memoria y con razón de su reciente muerte en el mismo año en el que esta traducción fue realizada. La traducción cuenta con notas de traducción que en su mayoría se dedican a explicar el origen o la definición de algunos términos que pueden ser culturalmente ajenos al público hispano.

La presencia de este prólogo y estas notas de traducción en la edición de *David Copperfield* de *El Correo de Ultramar* son coherente con su presencia en una colección del periódico titulada *Parte Ilustrada*. El funcionamiento de esta colección dentro del periódico no es relevante, pero sí lo es la relación de esta colección con la idea de una cultura literaria y académica europea muy completa de la que España es participante activo. Esta colección

no solo cuenta con obras de ingleses y franceses, también de importantes autores españoles y funcionaban como un regalo del olvidado ideal de la ilustración europea para las nuevas colonias americanas. El caso de este periódico es interesante a la hora de estudiar las relaciones históricas y sociales de Europa con Latinoamérica y los múltiples encuentros culturales que han transformado la cultura y las tradiciones de lectura. En el caso concreto de la relación de Dickens con Hispanoamérica no se puede pasar por alto el uso de esta traducción como una de las más antiguas y como una prueba de la relevancia de Dickens para la cultura española.

La traducción de Urrabieta, si bien es una de las más antiguas no es la primera, pero guarda una estrecha relación con uno de los casos de presencia cultural de la obra en la cultura española más significativos por su formato y antigüedad. El sábado 27 de septiembre de 1851 en su edición de Madrid numero 1070 sale junto con las noticias del día del periódico La España el primer capítulo de *David Copperfield*. Omitiendo, probablemente por asuntos de formato, el prólogo de la primera edición fue omitido, pero lo que llama más la atención es el nombre tanto en esta entrega por folletín como en la de Urrabieta. Este cambio de título resulta interesante pues alude a una polémica respecto al título como un paratexto de suma importancia y que en la traducción también carga con una serie de decisiones de traducción y edición.

La edición de *La España* de la novela se titula: *David Copperfield. Recuerdo de la infancia* y la de Urrabieta: *David Copperfield o el sobrino de mi tía*. Ambas distan mucho del título original tanto del formato folletín como de la novela completa en inglés. Esta decisión es polémica debido al peligro de condicionar la lectura para centrarse en ciertos aspectos de la novela que son más secundarios y directos, en lugar de mantener la interpretación abierta a las sutilezas del sentido original. Sin embargo, a nivel de familiaridad puede funcionar, al igual que con la traducción de los nombres, para apelar a un público hispano más costumbrista que encuentra más aceptables esta clase de nombres más directos.

La traducción de *La España* no cuenta con notas de traducción, entendible al ser una traducción para consumo masivo y no una entrega de lujo para un público ilustrado europeo y al no tener una edición completa y quedarse repartida en las entregas de sus publicaciones originales. Unos elementos paratextuales interesantes de analizar que resultan

problemáticos y están presentes tanto en la traducción de Urrabieta como la de La España son los intertítulos, los títulos de cada capítulo, así como el número de capítulos. Al comparar los intertítulos de la selección de ediciones completas al español analizadas en el apartado anterior con estas dos ediciones se observan ciertas discrepancias en los títulos y números de los capítulos.

Todas las versiones empiezan igual, el primer capítulo titulado Nazco y la célebre frase “Si he de convertirme en el héroe de mi propia vida...” (Dickens 21) la traducción de esta frase puede variar de una versión a otra, al igual que con el resto de los capítulos, pero más importante es la variación entre la cantidad de capítulos y sus títulos. En el caso de la traducción de Urrabieta la discrepancia se dio en el capítulo siete que fue fusionado con el seis, pasando el capítulo ocho a ser el siete y generando también un cambio en los intertítulos. Con la edición de La España sucedió una cosa curiosa y es que cortaron el décimo capítulo, por lo que una parte del diez terminó siendo el inicio del capítulo once. En adelante la edición de La España quedó desfasada de otras versiones como la de Marta Salís, Carmen de Abreu o incluso la de Urrabieta y de ahí los cambios en intertítulos se vuelve difícil de seguir.

Estos dos casos, el de *La España* y el de *El Correo de Ultramar*, tienen una relación muy directa con uno de los mayores casos de presencia cultural de Charles Dickens en España, el caso de Benito Pérez Galdós. A pesar de no estar directamente relacionado con *David Copperfield* que es la novela que ocupa el interés de esta monografía estudiar el caso de Galdós pretende ayudar a completar el plano de la integración del autor y de la novela dentro de la cultura española. La traducción de *Los Papeles de Pickwick* de Pérez Galdós fue publicada por folletines y de una traducción francesa en lugar del texto original en inglés.

Benito Pérez Galdós es un escritor sumamente importante para la cultura española, precursor de la novela realista en España y un autor que nunca ocultó su cariño por Dickens y sus obras. Notar todas las deudas literarias de Galdós a Dickens ha llevado a numerosos estudios de críticos literarios a analizar las similitudes temáticas y estilísticas entre ambos autores. Un caso de referencia entre Galdós y Dickens relacionada con *David Copperfield* es la escuela de Don Pedro en el *Doctor Centeno* cuya crueldad y dureza en el manejo de la disciplina de los alumnos recuerda a Salem House dirigida por Mr. Crakle (Nieto 324). Esta

es solo una de las formas directas de una referencia a Dickens en una obra de Galdós, pero la influencia del autor inglés en las novelas de Galdós no se limita a una que otra referencia.

La traducción que hace Galdós de *Las aventuras de Pickwick*, como él decidió traducir el título de la ópera prima de Dickens, es parte de un proceso de formación del autor antes de publicar su primera novela *La Fontana Dorada*. Una novela en la que también se pueden ubicar ecos del estilo dickensiano como la caracterización de algunos personajes o las descripciones detalladas de la apariencia física. Algunos críticos como Giovanna Fiordaliso consideran tanto esta traducción de una novela de Dickens como un estudio crítico sobre este autor publicado posteriormente, un proceso de formación y de mimesis estilística en preparación para publicar su primera novela (102). Esta doble labor de crítica y mimesis puede rastrearse directamente en algunos aspectos de su traducción, que a pesar de ser del francés tiene una intención de trasladar adecuadamente la sensación antes que la exactitud lingüística.

El caso de Galdós como un traductor de Dickens no es tan particular, muchos autores rusos e ingleses han pasado por el francés en su aproximación al público de habla hispano (Mudd 140) y esto, en principio, puede poner en duda la calidad de la traducción de la obra. Pero la forma en la que Benito Pérez Galdós traduce *Las Aventuras de Pickwick* tiene una intención conmemorativa de la obra, haciendo uso de técnicas de traducción como la domesticación y los préstamos culturales. Estas y otras técnicas de traducción plantean una tensión entre los intereses sinceros de Galdós de inducir en el público el sentimiento que le transmitió la obra como fan del autor y las limitaciones de traducir la obra del francés y hacerlo en una época en la que aún no existían las conexiones culturales con el inglés que hay ahora.

La versión al español de Galdós no apunta a un estudio crítico, es una traducción publicada por folletines en un periódico español, el análisis crítico de las obras del autor es posterior, esta versión tiene unas limitaciones de público y tiempo. Galdós, aunque realice una labor deficiente por las razones explicadas, intenta lo mejor posible reproducir el encanto dickensiano en su traducción y posteriormente en algunos elementos de sus obras. Casos como este y los del *Ultramar* y *La España* demuestran que la obra de Dickens se ha integrado a la cultura española de una forma propia y orgánica que ha sacrificado por el camino algunos elementos del autor, como algunos nombres, pasajes o títulos.

## Conclusiones

Este trabajo se propuso estudiar de forma tangencial la relación entre la circulación y la recepción de *David Copperfield* en Hispanoamérica, a partir de sus elementos paratextuales. Esta circulación está definida por los conceptos: traducción, edición y adaptación que finalmente generan una *Reescritura* de la obra que posibilita una reconfiguración de la obra en una cultura externa, en este caso la Hispanoamericana. Este estudio se ha servido de múltiples metodologías para contextualizar, estudiar y generar puntos clave para mayores investigaciones de la circulación y traducción de Charles Dickens en Hispanoamérica. El análisis paratextual de un Corpus de ediciones de *David Copperfield* se sirve de una serie de revisiones documentales contextuales que ubican al lector a través de los formatos, la relación España-Latinoamérica y los casos de circulación del autor a nivel global. Lastimosamente quedaron por el camino puntos de desarrollo que permitirían expandir este marco conceptual, sin embargo, no era interés del trabajo solo establecer un contexto, también plantear otras posibilidades de estudios más profundos. Por ejemplo, un mayor énfasis en la relación de *David Copperfield* con la industria de la novela por entregas en Latinoamérica contribuiría de gran medida a los objetivos del trabajo, pero su profundidad documental la hacen adecuada para un desarrollo propio en otro estudio aparte que complemente este. Extender los casos de estudio a todos los países de Latinoamérica, incluyendo aquellos por fuera del idioma español como Brasil y revisar ampliamente uno por uno, en lugar de proponer un panorama general. Estos son solo algunos de los ejemplos de oportunidades para un desarrollo más profundo a futuro basado en los hallazgos de esta monografía.

La relación de Charles Dickens con su público angloparlante ha sido directa y estrecha, con giras internacionales de lecturas en público, entrevistas en periódicos y una gran presencia tanto física como mediática. El público hispanohablante, en contraste, tuvo otras formas de conexión con el autor y ha sido labor del primer capítulo encontrar algunos de estos puntos de relación; primero desde una revisión de las distintas formas en las que este autor ha interactuado con ciertas zonas geográficas en diversos tiempos y contextos sociopolíticos; luego explorando algunas formas de distribución en Latinoamérica y España que tienen una conexión más directa con el autor como lo son las novelas por entregas y su

popularidad en estas partes del mundo durante el siglo pasado y durante la época en la que se publicó la novela por primera vez.

El primer momento del primer capítulo concede unos hallazgos importantes en materia del autor como dispositivo político e ideológico, lo que le da una conexión con el segundo momento de este capítulo sobre la novela por entregas. Este segundo momento establece este formato de publicación como una industria cultural floreciente en el siglo XIX y como un dispositivo político e ideológico. Las novelas de Charles Dickens como novelas por entregas demuestran ese nivel de adaptabilidad y conversión cultural como parte de una literatura cuya función puede ser tanto política como ideológica. Muchas de los autores de esta industria forman parte de las colecciones de literatura universal y demuestran ejercicios de circulación interesante. El análisis de la circulación global de Dickens permitió identificar cómo el formato de novela por entregas facilitó la difusión de sus obras en España y Latinoamérica destacando la influencia de las industrias editoriales en ambos contextos. Este análisis, además, permitió establecer la importancia de la circulación desde la traducción, edición y adaptación de una obra y como la industria editorial es un agente primordial a la hora de entender la forma en la que una obra en recibida a nivel cultural.

La novela por entregas como industria cultural abre la puerta a una gama de posibilidades respecto al desarrollo de los hábitos y públicos lectores entendiendo la literaria como un dispositivo político e ideológico. Estos dispositivos ideológicos y políticos permiten una derivación de la literaria en medios multimediales siempre conectado a los medios de comunicación masivos. En el caso de *David Copperfield*, por ejemplo, son muy conocidas las lecturas en público, radionovelas y adaptaciones a serie, película y telenovela. Este caso de los elementos multimediales como parte de la circulación es una posibilidad no explorada de las novelas por entregas y su incidencia en la cultura hispanohablante. Mientras en las zonas anglosajonas y otras partes de Europa se tuvo un acceso directo a las obras de Charles Dickens y hubo giras de lectura y una mayor familiarización del autor con su público; en Latinoamérica, si bien se mantuvo su formato de “Novela por entrega”, el autor era uno más de entre los muchos extranjeros traducidos y publicados. Anexo a ello, lo cierto es que la publicación de novelas extranjeras en periódicos latinoamericanos sufría de problemas de plagio y anonimato que dieron lugar a

confusiones. Esta situación da pie para preguntarse cuestiones como: ¿Qué significa su distribución en el formato “novela por entregas”? ¿en qué se diferencia del formato de novela completa? ¿Qué decisiones de traducción se han tomado en sus obras? ¿Cómo han afectado a sus paratextos? Y, lo más importante, ¿Cómo estos elementos han influenciado la circulación del autor?

Es pertinente buscar la respuesta a estas preguntas a partir del análisis de una de sus obras más importantes y la que Dickens denomina *su hijo favorito* a David Copperfield. Ya que estas preguntas atienden a una pregunta general: ¿Cómo ha afectado la circulación de las ediciones al español de David Copperfield su recepción por parte del público hispanoamericano? Y funcionan más como guías temáticas. No se pretendía buscar activamente una respuesta a estas preguntas, pero ellas nos acercan a los asuntos que se pretende resolver sobre la circulación de la obra en términos de la traducción, edición, adaptación y recepción. Existen varias diferencias entre la circulación de una obra como novela completa y como novela por entregas, si bien ambos formatos no pueden estar separados por completo debido a la retroalimentación del segundo en la circulación del primero. Centrado especialmente en el caso de *David Copperfield* en Hispanoamérica no se pueden ignorar los aportes de la edición de *La España* y de *El Correo de Ultramar* a la integración de la novela y el autor en la cultura española tanto por entregas como en novela completa. Dado lo anterior es posible concluir que parte importante de la circulación de Charles Dickens en Hispanoamérica tiene que ver con su integración en la industria de la novela por entregas española en un momento de expansión clave.

La implicación de revistas como *Correo de Ultramar* es un punto de estudio que abre la puerta a explorar en otros contextos la influencia de revistas extranjeras dentro de la creación de historia cultura en otros países. Esta revista se enfoca en hacer de puente tanto en ciencia como en humanidades, entre Europa y América con Francia como centro de operaciones y con España como aliado para la parte hispanohablante de América. Esta revista y otras que cumplían una función similar son un punto de estudio que amerita todo un desarrollo respecto a la labor de ilustración y formación que tienen esta clase de medios en la cultura literaria de algunos países.

La investigación de la circulación de *David Copperfield* en términos de la traducción, edición, adaptación y recepción responde a una preocupación por la relación de

Latinoamérica con España en un nivel cultural. Es relevante el análisis de autores como Dickens dentro del contexto Latinoamericano debido a que permite presenciar las dinámicas editoriales y literarias a nivel sociohistórico de autores por fuera de nuestra cultura. Charles Dickens como un autor más universal y hasta “canónico” es una muestra de cómo una cultura puede integrar otras realidades y perspectivas vitales dentro de su cotidianidad. Lo que este trabajo buscaba no era solo esclarecer algunas dudas en torno a la circulación de Dickens en Hispanoamérica, en términos de la traducción, edición, adaptación y recepción de *David Copperfield*; Además resultaba de vital importancia lo que eso dice de los choques culturales y de la importancia de unas relaciones históricas y geográficas dentro de la integración de un autor. Como la cercanía de España con Londres, convierte al primero en un valioso mediador para algunos intercambios culturales de países hispano hablantes de Latinoamérica con otros países europeos y con una posible literatura universal.

Las relaciones socio culturales que se pueden apreciar mediante los movimientos de la novela por entregas como una industria vinculan literaria y culturalmente a Francia, España y Países latinoamericanos hispanohablantes como Argentina, Chile y Colombia. Resulta complicado entender el crecimiento exponencial de los folletines en España sin tener en cuenta la cantidad de novelas francesas que se traducían de forma apresurada para contentar la enorme demanda del siglo XIX. Estas mismas ediciones terminan funcionando como un enlace para países Latinoamericanos como Argentina, Chile y Colombia con la ayuda de revistas internacionales como *Correo de Ultramar* que funcionan como puente. En conclusión, una parte importante de la circulación de un autor y una obra está relacionada con el apoyo que encuentre en los medios de comunicación y los agentes culturales e ideológicos que interfieren en los hábitos de lectura.

No se apuntaba a una caracterización de toda la obra de Dickens en español, tampoco de dar respuestas definitivas a la integración de obras universales dentro de la cultura latinoamericana hispanohablante. El Corpus de ediciones estudiado permitió establecer unos puntos iniciales a la hora de ubicar el estudio de la recepción de Dickens como autor en Hispanoamérica y su integración en la cultura. La relación del paratexto y la traducción, el concepto de la circulación y la edición como un ejercicio de adaptación que junto con la traducción ayudan a definir la circulación a diferentes niveles. En el análisis de

los elementos paratextuales, cómo prólogos y notas de traducción se observó cómo las ediciones hispanohablantes adaptaron *David Copperfield* para públicos específicos, evidenciando diferencias significativas en la presentación de la obra.

Charles Dickens ha demostrado ser un autor sumamente versátil y en su larga trayectoria como escritor su obra se ha encontrado con distintos tipos de contextos, ideologías y momentos históricos. Esto no solo habla de una característica intrínseca del autor, también habla de las posibilidades de la literatura de evolucionar y adaptarse en el encuentro de diversas culturas que al final no resultan, en ningún caso, completamente irreconciliables. La idea de la circulación tiene múltiples vertientes, entre las que se engloban asuntos económicos, políticos, sociales, históricos, de traducción y geográficos que en un proceso de reescritura terminan por modificar la recepción y caracterización de una obra. El análisis de los paratextos, las tendencias editoriales y las decisiones de traducción aplicadas a la obra impactan directamente en la posición que toma una obra en una cultura diferente a su originaria.

Los formatos de publicación forman parte de estas medidas de circulación con las que un autor se relaciona con diversas culturas, apuntar a las sinergias de ciertos formatos define la integración de una obra. Es por eso por lo que explorar la novela *David Copperfield* desde su formato novela por entregas en Inglaterra, en España y en Latinoamérica resulta importante para establecer en un primer momento las interacciones e integraciones de la novela en estos públicos. La novela por entregas es un punto importante de conexión entre el autor y el público hispanoamericano, así como lo es la distribución en su formato de novela completa que permite hacer un análisis más extensivo de su estética y las decisiones de traducción. Las ediciones al español de *David Copperfield* dejan entrever la condición de la obra en distintos momentos del tiempo desde su publicación, el estudio de sus traductores, ideologías y decisiones, así como el rastreo de la circulación de estas ediciones entre España y Latinoamérica.

El trabajo mostró como el paratexto resulta una herramienta efectiva para medir las posibles formas en las que la *reescritura* puede afectar a los sentidos originales de una obra y entrever la calidad de una edición en términos de su cuidado editorial. La edición de *David Copperfield* del *Correo de Ultramar* venía con una serie de láminas de madera artesanales, una práctica común para aumentar la ganancia y el valor de algunas entregas

seriadas de novelas. Este tipo de agregados son una especie de paratexto que además de su intención capitalista inicial potencian la experiencia del lector y en algunos casos puede adecuarla de acuerdo con las preconcepciones morales de la época. Este es uno de los ejemplos de en qué medida se entrelazan industria, obra y paratexto para condicionar la experiencia de lectura y modificar los sentidos internos de la obra en base a la cultura reforzando valores e ideologías concretos. Las ediciones estudiadas demuestran unos puntos en común en cuanto a la caracterización de la obra, su circulación, adaptación y los procesos de reescritura impuestos en la mismas para adaptarla a un público hispanohablante. Es interesante como estas transformaciones en el caso de Latinoamérica resultan de un carácter más pasivo a comparación con España, no solo debido a su cercanía geográfica con el autor, sino por unas tendencias y practicas editoriales. En Latinoamérica con el caso de *David Copperfield* se presentan muchas retraduccionen, apropiaciones de ediciones más antiguas y una menor interacción, en general, no solo con la obra sino con el autor.

El caso de Colombia tiene varias cuestiones de interés a este respecto, como una industria de folletines que apuntaban a un público económicamente más acomodado a comparación de países como Chile o Argentina. Las traducciones extranjeras de las manos de revistas ilustradas tenían más sentido que los planes de suscripción a las publicaciones seriadas. Estas revistas proveían a los periódicos de obras extranjeras traducidas al español que replicaban los mismos problemas de las traducciones apresuradas de la industria española. En conclusión, no se puede medir la circulación de autores de folletines extranjeros en Colombia de la misma forma que se entiende en países como España o hasta Argentina y Chile. Si bien se sigue considerando como una industria masificada, el nivel de producción y los públicos lectores a los que apuntaba la distribución de folletines difiere de los objetivos en otros países con una clase social de mayor tamaño. En Colombia el público de los folletines podía considerarse parte de una elite ilustrada lo suficientemente educada y para leer y escribir y de grupos sociales por encima de la clase obrera.

Estas ediciones al español, que fueron analizadas generan unas interesantes interpretaciones en relación con la importancia del autor y su posición dentro del mercado editorial español, todo a través del estudio de sus elementos paratextuales. Demostrando con estos estudios un fuerte problema de omisiones dentro de la obra debido a la dificultad

de trasladar adecuadamente el sentido original mediante la traducción. La obra, estancada en colecciones juveniles o de obras clásicas presenta lastimosamente muy pocos cambios a lo largo del tiempo pese a la gran cantidad de traducciones y ediciones presentes y muestra poca variedad para destacar. Sin embargo, en el terreno de los intercambios culturales producidos alrededor del autor, es muy interesante contextualizar la obra mediante sus traductores, editores y prologuistas. La obra ha significado el punto de interés de algunos personajes culturalmente relevante, al menos en España, que han identificado al autor y su novela como una inspiración. Esto denota una verdadera interacción e integración del autor y su obra que permite a nivel superficial apuntar a una circulación de la obra relevante en el proceso de su recepción dentro del público hispanohablante.

Se demuestra que la dificultad de trasladar adecuadamente los sentidos de la obra del inglés al español no es la única razón por la que se puede conjeturar la presencia de algunas traducciones cuestionables. Durante el apogeo de la industria folletinesca el flujo de traducciones ponía en duda la calidad de esta, llevando a ser un problema recurrente. La alta demanda de novelas por entregas extranjeras y el proceso industrializado de traducción generaron desde sus inicios una circulación de obras con traducciones deficientes que presenta una mejoría en las nuevas traducciones que salieron durante el siglo XX. *David Copperfield* no es una excepción de esta tendencia, una traducción como la del periódico *La España* que salió con pocos años de diferencia de la versión inglesa presentan numerosas omisiones de incluso intertítulos enteros. Decisiones de traducción presentes en esta edición pueden considerarse como una tendencia en la labor de traducción propias de la época más que como errores en sí mismos.

El uso de latinización de los nombres puede ser un indicativo de la antigüedad de la traducción y está presente en las versiones seriadas traducidas al español, así como en las primeras ediciones de novela completa que surgieron en la segunda mitad del siglo XIX. Estas ediciones pueden contener omisiones de párrafos o secciones del libro, pero su exploración es un elemento de contacto con la experiencia de lectura de un público en un momento menos globalizado en busca de una lectura más rápida. Estas traducciones conforme fueron publicadas buscaban ante todo una lectura congruente e interesante que adornara las lecturas del periódico para un público que lo encontrara como un agregado entretenido. Se puede concluir que los elementos de una traducción no solo definen su

calidad, sino que están sujetos a una funcionalidad práctica influenciada por su formato y el público al que la traducción está dirigida.

Esta monografía hizo una exploración de una selección de ediciones concreta de *David Copperfield* una de las más de veinte novelas que publicó Charles Dickens durante su vida como escritor. Como tal la primera parte de este trabajo se dedicó a explorar la condición universal del autor desde su circulación internacional y la circulación del formato de novela por entregas como formato predilecto del autor. Sin embargo, esto es solo un bosquejo de las posibilidades multimediales que se han explotado en la circulación del autor por Latinoamérica. La recopilación de los datos relevantes para la exploración de toda la obra del autor en Latinoamérica requiere una serie de recursos no digitalizados o de difícil acceso cuya búsqueda sobrepasa las posibilidades del investigador. La amplia cantidad de material para investigar y la dificultad para acceder a él solo son algunos de los problemas en la ampliación de este trabajo. Otro problema mucho mayor es la necesidad de contextualizar una serie de asuntos a profundidad suficiente para mapear la presencia del autor en esta región del mundo.

Múltiples exploraciones individuales son necesarias en la construcción de un histórico de interacciones de Charles Dickens con la cultura latinoamericana hispanohablante. Para una exploración de este autor en partes de Latinoamérica no hispanohablante existe además la barrera idiomática, que impide la lectura de material académico, recursos de archivo histórico y ediciones traducidas a otros idiomas. Sin duda esta monografía demuestra de forma colateral la tarea de recopilación y mapeo cultural lograda por el GCP que requiere no solo una serie de escrito sobre un autor y un género literario. Además, implica la interconexión ordenada de una serie de temáticas que contribuyen en conjunto a un panorama mayor que supera como un todo a las partes que la componen.

Este análisis evidencia la importancia de los estudios paratextuales y traductológicos para comprender la circulación de obras universales como *David Copperfield*. Futuras investigaciones podrían explorar cómo estos procesos se replican en otras obras y en países concretos de Latinoamérica. Las conexiones entre Charles Dickens y la cultura Hispanoamericana quedaron cortas frente a las múltiples posibilidades de estudio para establecer realmente las posibilidades de esta relación desde sus condiciones

históricas. Una caracterización de la obra desde sus paratextos en su país de origen tendría la doble ventaja de presentar la obra en tiempos modernos y establecer un diálogo con las ediciones al español y su caracterización de la obra en Hispanoamérica. Por último, queda pendiente un análisis más extenso de todos los prólogos de las obras de Dickens traducidas al español caracterizando cada uno y definiendo las repercusiones de estos prólogos en la recepción de la obra.

## Referencias

- Acosta, Carmen Elisa. «Bibliotecas ideales en la prensa neogranadina (Colombia, mitad del siglo xix)». *Ayer*, n.º 58, 2005, pp. 137-54.
- . *Lectura y Nación. Novela por entregas en Colombia 1840-1880*. UNIVERSIDAD NACIONAL DE C, 2008, <https://books.google.com.co/books?id=ED-8DwAAQBAJ>.
- Behiels, Lieve. «“Después del fin del arte” o el juego con los estilos en la tercera serie de los Episodios nacionales de Galdós». *Estéticas y estilos en la literatura española del siglo xix*, p. 47.
- Benítez-Alonso, Elena M. "La novela por entregas en la prensa sevillana como arma combativa de la Iglesia frente a la violencia moral del folletín sensacionalista: *La farisea* de Fernán Caballero en La Revista Sevillana Científica y Literaria." *¡Muerto soy!: Las expresiones de la violencia en la literatura hispánica desde sus orígenes hasta el siglo XIX*, coordinado por Cristóbal José Álvarez López, et al, Renacimiento, 2016, pp. 387-400.
- Berberich, Christine. *The Bloomsbury Introduction to Popular Fiction*. Bloomsbury, 2015.
- Dellepiane, Angela B. «Los folletines gauchescos de Eduardo Gutiérrez». *Revista Iberoamericana*, vol. 44, n.º 104-105, 1978, pp. 487-506.
- Dickens, Charles. *David Copperfield*. Traducido por Claudio Gancho, Castell y Moretón, 1981.
- . *David Copperfield*. Traducido por Marta Salís, Alba Editorial, 2020.
- Fiordaliso, Giovanna. «Benito Pérez Galdós traductor de Dickens: diálogo literario y estético». *Creación Y Traducción En La España Del Siglo Xix*, Peter Lang, 2015. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.3726/978-3-0351-0865-1>.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducido por Celia Fernandez, Taurus, 1989.
- Genette, Gérard. *Umbrales*. Traducido por Susana Lage, Siglo XXI, 2001.
- Gomez-Tabanera, José Manuel. *La llamada novela por entregas y su caracterización en la España del siglo XIX*. Promociones y Publicaciones Universitarias, PPU, 2011, pp. 161-79.

- Grubb, Gerald Giles. «Dickens' Pattern of Weekly Serialization». *ELH*, vol. 9, n.º 2, junio de 1942, p. 141. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.2307/2871767>.
- Helkar, Nirranjan Chittaranjan. *Charles Dickens- Journalism and Early Novels*. no 3.
- Jordan, John O. «Global Dickens». *Literature Compass*, vol. 6, n.º 6, noviembre de 2009, pp. 1211-23. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.1111/j.1741-4113.2009.00664.x>.
- Kujawska-Lis, Ewa. «The Transformations of Charles Dickens in Early Socialist Poland». *Literature Compass*, vol. 10, no 4, Abril de 2013, pp. 396-405. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.1111/lic3.12051>.
- Lee, Klaudia Hiu Yen. «Rethinking 'Global Dickens': The Case of the Cross-Cultural Transfer of *David Copperfield*». *Journal of Victorian Culture*, vol. 19, no 1, enero de 2014, pp. 63-78. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.1080/13555502.2014.889424>.
- Lefevre, André. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge, 1992.
- Mudd, Benjamin. *De The Pickwick Papers a Las aventuras de Pickwick. Análisis de la traducción de Pérez Galdós de la obra de Charles Dickens*. 2013, pp. 139-46.
- Newmark, Peter. «La teoría y el arte de la traducción». *Letras; Vol. 1, Núm. 23-24 (1990)*; 27-58, marzo de 2018. [repositorioslatinoamericanos.uchile.cl](http://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl), <http://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/1099772>.
- Nieto, Guadalupe. *Análisis de la influencia de Charles Dickens en el estilo de Benito Pérez Galdós a través del lenguaje gestual de sus personajes: un estudio de corpus*. 2019.
- Rodriguez, Marcos. *El prólogo como elemento contextualizador de la traducción: Charles Dickens en España*. Editorial Complutense, 1997, pp. 341-52.
- Romero, Dolores. *Mujeres traductoras en la Edad de Plata (1868-1939): Identidad moderna y affidamento*. 2015.
- Sapiro, Gisèle. *La sociología de la literatura*. Primera edición., Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. J. Benjamins, 1995.
- Valero, Encarna Alonso. "Corín Tellado y la novela rosa". *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*. No. 12, 2012, pp. 33-44.

Villoria, Javier. «La novela decimonónica española por entregas en traducción». *Luvius*, vol. 14, 1999, pp. 191-202.

Willson, Patricia. «Élite, traducción y público masivo». *Estudios: Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, vol. 12, 2005.