



## *A Perfect Work of Art. A propósito de las primeras traducciones al inglés de Pepita Jiménez*

## *A Perfect Work of Art. Apropos the First English Translations of Pepita Jiménez*

---

ANA MARÍA RAMOS GARCÍA

Universidad de Granada. Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura. Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Granada. Campus de Cartuja, s/n. 18071 Granada.

Dirección de correo electrónico: [anamariaramos@ugr.es](mailto:anamariaramos@ugr.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9495-5446>

REMEDIOS SÁNCHEZ GARCÍA

Universidad de Granada. Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura. Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Granada. Campus de Cartuja, s/n. 18071 Granada.

Dirección de correo electrónico: [reme@ugr.es](mailto:reme@ugr.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7028-1149>

Recibido: 1/9/2018. Aceptado: 24/9/2020.

Cómo citar: Ramos García, Ana María y Remedios Sánchez García, «*A Perfect Work of Art. A propósito de las primeras traducciones al inglés de Pepita Jiménez*», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 22 (2020): 337-362.

DOI: <https://doi.org/10.24197/her.22.2020.337-362>

**Resumen:** En el presente artículo se hace un análisis de las primeras traducciones y adaptaciones al inglés de *Pepita Jiménez*, la obra principal del escritor decimonónico Juan Valera y una de las novelas costumbristas más destacadas del siglo XIX. Se realiza un análisis del proceso de traducción, tanto de las ediciones norteamericanas como de la británica, estudiando las similitudes y diferencias en cuanto al diseño y estructura de la obra que, en ese tiempo estuvieron supervisadas por el autor, uno de los primeros novelistas españoles en negociar su proyección en el potente mercado editorial de los países anglófonos.

**Palabras clave:** Traducción literaria, Estudios de Traducción, Juan Valera, *Pepita Jiménez*, siglo XIX.

**Abstract:** This article analyses the first English translations and adaptations of the work by Spanish writer Juan Valera: *Pepita Jiménez*, which is one of the most prominent *costumbrista* novels in the 19<sup>th</sup> century. It studies the translation process in both the North-American and the British editions, examining similarities and differences not only in layout and structure but also in the target text. The author himself supervised the editing process in some cases, making him one of the first Spanish writers to negotiate his own projection in the English-speaking publishing market.

**Keywords:** Literary translation, translation studies, Juan Valera, *Pepita Jiménez*, 19<sup>th</sup> century.

**Sumario:** Introducción; 1. Recepción de *Pepita Jiménez*. Traducciones y adaptaciones; 2. Prólogo del autor a la primera edición americana; 3. Descripción de las traducciones, 3. 1. Las

traducciones americanas, 3. 1. 1. Appleton & Co. (1886), 3. 1. 2. P. F. Collier & Son (1917), 3. 1. 3. The Harvard Classics Shelf of Fiction, 3.2. La traducción británica; 4. Comparación de las traducciones, 4. 1. Diferencias en cuanto al diseño y estructura de la obra, 4. 2. Diferencias ortográficas y tipográficas, 4. 3. Diferencias en los textos; Conclusiones.

**Summary:** Introduction; 1. Reception of *Pepita Jiménez*. Translations and adaptations; 2. Author's foreword to the first American edition; 3. Translations characteristics, 3.1. American translations, 3.1.1. Appleton & Co. (1886), 3.1.2. P. F. Collier & Son (1917), 3.1.3. The Harvard Classics Shelf of Fiction, 3.2. The British translation; 4. Translations comparison, 4.1. Differences regarding editing and structure, 4.2. Orthographic and typographic differences, 4.3. Texts differences; Conclusions.

## INTRODUCCIÓN

El escritor cordobés Juan Valera y Alcalá Galiano (1824-1905) publica *Pepita Jiménez*, probablemente su novela más lograda aparte de la más famosa, entre el 28 de marzo y el 13 de mayo de 1874, en cuatro entregas de la reconocida *Revista de España*,<sup>1</sup> cuando contaba cincuenta años. Posteriormente a su aparición por fascículos, aunque en ese mismo año, también se publicó impresa en un volumen por José Noguera. Es el principio de una fructífera aunque tardía carrera novelística que daría a la imprenta otras obras de gran interés y cuidado lenguaje como *Las ilusiones del doctor Faustino* (1874), *Doña Luz* (1878), *Juanita la larga* (1895), *Genio y figura* (1897) o *Morsamor* (1899).

Conviene precisar también que, desde que tuvo uso de razón, Juan Valera no se consideró –ni actuó– como un escritor aficionado. El problema que más le preocupaba, la «*sindineritis*» –como él lo denomina–, le acompañó desde su nacimiento hasta su muerte y estimaba que la escritura podía ser un paliativo, y además un paliativo que a él le satisfacía. Lo vemos en esas cartas que mandaba a su familia desde Madrid, Nápoles y, luego, desde Lisboa donde afirma que «el ser pobre es la mayor joroba que hay en el mundo y esa joroba la llevo yo a costas desde que nací, y en vano he hecho por quitármela de encima» (Valera, 2004: p. 50), en esta situación, la literatura se convierte en una forma de ensanchar su siempre disminuido peculio. En un trabajo complementario a su carrera política y diplomática, que inicia como *attachè ad honorem* en Nápoles y que continúa en Río de Janeiro, Lisboa, Bruselas, Washington y Viena, en los cuatro últimos destinos, ya como ministro

<sup>1</sup> Concretamente está en los tomos XXXVII-XXXVIII. Para ampliar, *vid.* «Apéndice» al artículo de la Dra. Ana Navarro (Navarro, 1988: pp. 99 y ss.).

plenipotenciario de España.<sup>2</sup> Tal y como explicita Jean Francois Botrel (1970: p. 292):

Valera se encontró muy pronto forzado –desde 1850– a considerar la literatura como una fuente de ingresos indispensable, aunque secundaria. Así, el poeta inspirado y desinteresado rápidamente debe hacer sitio al *litterato de pane lucrando* (...) Valera está por lo tanto dividido entre la necesidad de hacer valer sus talentos literarios y la dificultad de obtener un ingreso que esté en relación con el valor que él confiere a su producción ya que además no quiere o no puede rebajarse a géneros tan mercenarios y viles como la novela-folletín, la novela por entregas o el teatro comercial.

### 1. RECEPCIÓN DE *PEPITA JIMÉNEZ*. TRADUCCIONES Y ADAPTACIONES

*Pepita Jiménez*, que narra el enamoramiento progresivo de un seminarista y una viuda joven en un pueblo de la exuberante campiña cordobesa, se gana pronto el favor del público y comienza a ser una obra de relevancia desde el mismo momento de su composición, pues suscita opiniones contrapuestas de la crítica (Vidart, 1874; Navarrete, 1874; Sbarbi, 1874; y Revilla, 1878, entre otras).

Pronto se comenzaron a hacer ediciones, adaptaciones y traducciones de la novela en otros países, tal y como cuenta el propio Valera a su hermana Sofía en una carta que, según los editores de la correspondencia (Romero Tobar, Ezama Gil y Serrano Asenjo), se fecharía en mayo de 1876: «*Pepita Jiménez* ha sido publicada en Italia, en Portugal y en varias repúblicas de América; creo que la traducirán en inglés y la publicarán en Inglaterra y en los Estados Unidos» (Valera, 2004: p. 33). O como señala James Whiston (1974: 20): «the novel went through nine editions in Spain and numerous foreign editions and translations in its first fourteen years».

Son las traducciones al inglés, sin embargo, las que más le interesan desde el principio a Valera, pues el público anglófono, con mayor capacidad y posibilidades para comprar y leer sus obras, era un mercado altamente apetecible para cualquier novelista:

En inglés no me han traducido que yo sepa pero algunas revistas me han dado bombos estrepitosos. *Saturday Review* llama a *Pepita Jiménez*, a perfect work of art. ¿Estaré yo hueco? Un señor llamado Thomas Moore,

<sup>2</sup> El ministro Javier Istúriz firmó el nombramiento el 14 de enero de 1847.

como el ilustre poeta amigo de Byron, me ha escrito desde Londres pidiéndome permiso para traducir al inglés mis novelas (Valera, 2004: p. 33).

No obstante no será Moore el autor, pues la primera traducción inglesa de la que se tiene conocimiento es la realizada por Ivan Theodore, publicada en 1885 por Samson, Low & Co. Se trata de una traducción libre en la que, incluso, se había cambiado el título llamándola *Don Luis or The Church Militant* (Valera, 1885), lo que satisfizo bastante poco a Juan Valera, tal y como lo explica a Menéndez Pelayo en carta de 14 de diciembre de 1885: «No sé si Ud. sabrá que un señor que se firma Iván Theodore ha publicado en Londres, en inglés, una muy libre y alterada traducción de *Pepita Jiménez*» (Artigas y Sáinz, 1930: p. 237). Como recoge Ana Navarro (1988: p. 87), «Esta edición suscitó el repudio de cierto sector de la crítica inglesa encabezado por Wentworth Webster, *clergyman* anglicano, devoto y naturalista, que atribuía a la traducción un carácter frívolo y volteriano que desvirtuaba el espíritu del original». La segunda edición de la novela en Inglaterra la realiza, en 1891, por la editorial Heinemann (Valera, 1981), con mayor aceptación por parte de la crítica especializada y con reseñas bastante elogiosas.<sup>3</sup>

A pesar de todo, el egabrense deseaba un mejor tratamiento para su obra en las posibles ediciones americanas –también más beneficios–,<sup>4</sup> inauguradas con la de Appleton. Se publica el 31 de julio de 1886, coincidiendo con la etapa en la que ejerció como embajador en

<sup>3</sup> Especialmente las de George Saintsbury (1892) y la de Coventry Patmore (1892).

<sup>4</sup> Escribe a Menéndez Pelayo en carta de 22 de enero de 1884: «Yo no sé por qué se me figura que esto ha de ser un gran mercado para nuestros libros. Menester es hacer algo para abrirle. Mire usted que en esta República hay ya 55 millones de habitantes y que muchos de ellos hablan, o al menos entiende, el castellano, y que aquí hay mucho dinero y notable afición a leer, sobre todo entre las mujeres» (Artigas y Sáinz, 1930: p. 190). En otra de 26 de marzo de 1886: «Aquí se lee de un modo feroz y se venden libros a centenares de miles, y las tiradas están al nivel del continente –¡40.000 ejemplares para una primera edición! – y los derechos de autor regios» (*op. cit.*: p. 253). Botrel (1970: p. 297) entiende que «Los Estados Unidos ofrecen, pues, a los escritores españoles, entre otras posibilidades insospechadas hasta entonces, un público y un mercado a conquistar; hasta abrir el camino, y Valera se propone hacerlo con su *Pepita Jiménez*. La coyuntura es, según él, favorable, pues la literatura francesa, que sería la competidora más temible de la literatura española, “con sus extravagancias y suciedades trágicas tiene disgustada y con asco a la gente comme il faut”».

Washington,<sup>5</sup> uno de sus últimos destinos diplomáticos, pero cardinal en su vida por razones varias, entre ellas porque allí desata la última pasión amorosa de su existencia: la de Katherine Lee Bayard,<sup>6</sup> una jovencita que se enamora locamente del sesentón Valera.<sup>7</sup> Katherine lo alentó para que tradujese al inglés sus *Cuentos y diálogos* y así lo hizo Valera, pues, como aclara DeCoster (1954: p. 221): «Ella corregiría su traducción, y Valera esperaba publicarla más adelante (...)».

Volviendo a la traducción de Pepita Jiménez, realizada –a propuesta de Valera–, en principio por Starck, no satisfizo a los críticos de Appleton, que la consideraron incorrecta y plagada de germanismos, tal y como aclara Ana Navarro (1988: p. 91). Por ello se encargó una nueva traducción (la primera de *Pepita Jiménez* al inglés, porque la realizada en Londres por Theodore resulta, en realidad, una adaptación libre) a la poetisa irlandesa Mary J. Serrano, que gozaba de cierto renombre y, en opinión del autor, era «inteligente, trabajadora y entendida» (Valera, 1886). De ella se haría, según Valera, una tirada de cuarenta mil ejemplares para empezar. En las traducciones norteamericanas, más que en las inglesas, nuestro autor tenía un singular interés porque pretendía sacar interesantes beneficios pecuniarios que ayudaran a su difícil economía familiar:

Con los Appleton no hice nada respecto a ediciones en castellano, porque ofrecían poco. Estos editores de estranjis se lo quieren ganar todo. Sólo hice trato, que firmamos, para la traducción. Aunque gane poco, eso me hallo, pues ni ley ni tratado me conceden derecho alguno. Hay, con todo, cierta esperanza de sacar algo porque los *yankees* leen y compran libros a

---

<sup>5</sup> El 22 de noviembre se efectúa el nombramiento y en enero parte en el vapor Cephalonia desde Liverpool. Para ampliar, *vid.* DeCoster (1954: pp. 215-223) y Galera Sánchez (1994: pp. 143-159).

<sup>6</sup> Era hija del secretario de Estado de EE. UU. Thomas F. Bayard en el Gabinete del presidente americano Grover Cleveland. En el momento en que tuvo la relación con Valera tenía veintiocho años y se dedicaba a cuidar a su madre enferma; pertenecía a una distinguida familia de Delaware y poseía una esmerada educación y cultura. Estanislao Quiroga y de Abarca recoge la primera carta de «*Catalina a Valera, a raíz de transformarse de amiga en amante*» (Quiroga y de Abarca, 1940: p. 41, nota 5, citado en Sánchez García (2005: p. 642). Han tratado este asunto, posteriormente a Quiroga y de Abarca, los doctores DeCoster (*op. cit.*: p. 219) y Galera Sánchez (*op. cit.*: p. 149).

<sup>7</sup> Así se lo cuenta a su hermana Sofía: «Yo no sé si es extravagancia de Miss Bayard o es que estoy todavía verde y lozano; pero ella se ha enredado conmigo con la mayor decisión» (Saenz de Tejada Benvenuti, 1974: p. 264). La joven acabó suicidándose cuando Valera fue cesado como embajador en EE. UU.

millares. Me dan el 10 por 100, y como esperan vender 50.000 ejemplares lo menos, a 10 rs., dicen que sacaré yo 50.000 rs.<sup>8</sup>

Valera expresa su preocupación sobre la recepción de su novela en Estados Unidos en la carta enviada a los Appleton que sirve de prólogo a la obra: «my novel may be received with indifference or with censure by a public somewhat prejudiced against Spain by fanciful and injurious preconceptions» (Valera, 1886: IX). La crítica la recibe de manera desigual:

Los periódicos hablan no poco de ella: unos, bien y otros mal. Ahora como aquellos tunos son tan hipócritas han dado en calificar de inmoral, impura y escandalosa mi novela. Acaso esto haga que se venda más. Los Appleton me dan un 10 por 100. Pero a mí, a pesar de la ganancia que esto pueda traerme y que me hace tanta falta, me duele de un modo atroz en el fondo del alma que aquella canalla que no tiene más Dios ni más moral efectiva que el dollar, me maltrate y ofenda a la buena, candorosa y apasionada heroína, y todo porque se lo larga a Don Luis, como si las yankees no se lo largasen nunca a nadie (Valera, 2004: p. 134).

Será la crítica de William Dean Howells, el reputado hispanista, la que más le satisfaga en el análisis del argumento:

If ever the race is resolved into abstract qualities, perhaps this may happen; but till then the finest effect of the «beautiful» will be ethical, and not aesthetic merely. Morality penetrates all things, in the soul of all things. Beauty may clothe in on whether it is false morality and an evil soul, or whether it is true and a good soul. In the one case the beauty will corrupt, and in the other it will edify, and in either case it will infallibly and inevitably have an ethical effect, now light, now grave, according as the thing is light or grave. We cannot escape from this; we are shut up to it by the very conditions of our being (Howells, 1886: pp. 962-964, citado en Valera, 1999: pp. 129-130).

Desde 1886 hasta 1900 serán cuatro las ediciones que los Appleton hagan de Pepita Jiménez; aparte de la citada de 1886, constan las realizadas en 1891, 1893 y 1896, con lo que parece confirmarse la idea de que la obra tuvo una repercusión aceptable en Estados Unidos.

<sup>8</sup> Artigas y Sáinz (*op. cit.*: p. 259). Finalmente en 1887 sí hace una edición ilustrada en castellano con los Appleton.

## 2. PRÓLOGO DEL AUTOR A LA PRIMERA EDICIÓN AMERICANA

Valera explica lo que él entiende por novela y las circunstancias en las que vivía España cuando escribió la obra. Cita a filósofos y diferentes autores traduciendo los nombres propios de los mismos, algo habitual hasta el siglo XIX (*John de la Cruz*; [Valera, 1891: p. 28]). En cuanto a la traducción, apunta que la acción y el lenguaje elegido para la expresión de las emociones se pueden perder en el proceso de traducción y señala, también, que la ironía y el humor (más similar al inglés que al francés) deben tratarse con sumo cuidado para que sigan presentes en el texto meta. Estos aspectos, según Valera, son los que lograron el extraordinario favor con el que se recibió la obra en España y pueden no ser apreciados por un lector poco cuidadoso.

Declara que la novela puede «interest and amuse your public for a couple of hours, and may obtain some favor with it» y describe al público norteamericano como gran lector y benévolo en comparación con el británico: «a public that reads a great deal, that is indulgent, and that differs from the English public –which is eminently exclusive in its tastes– by its generous and cosmopolitan spirit» (*op. cit.*: p. 31).

Explica su visión de la literatura norteamericana como literatura en lengua inglesa y derivada de la británica, pues es la cultura de la que procede (española y portuguesa también son mencionadas como origen de la literatura de los países sudamericanos) pero define la literatura estadounidense:

I observe, in this American literature, of English origin and language, a certain largeness of views, a certain cosmopolitanism and affectionate comprehension of what is foreign, broad as the continent itself which the Americans inhabit, and which forms a contrast to the narrow exclusivism of the insular English (*op. cit.*: 33).

Termina deseando una buena recepción de su «librito»:

(...) it is because of these qualities that I venture to hope now for a favorable reception of my little book; and it is in these qualities that I found my hope that the fruits of Spanish genius in general will, in future, be better known and more highly esteemed here than in Great Britain (*op. cit.*: 33).

### 3. DESCRIPCIÓN DE LAS TRADUCCIONES

Este artículo pretende aportar información sobre el proceso editorial de las primeras traducciones de *Pepita Jiménez* al inglés y sus características (semejanzas y diferencias) en cuanto a formato, tipografía y el texto meta en sí para dar cuenta del devenir traductológico de esta obra.

Se pretende determinar hasta qué punto la labor de los distintos traductores está condicionada por la editorial y si ha habido o no conocimiento de las diversas ediciones para la realización de las traducciones. Es decir, si se trata de traducciones directas, mediadas oseudotraducciones (Toury, 1982: p. 27). Por lo tanto, dentro de los Estudios de Traducción este trabajo se encuadraría en el marco de los Estudios Descriptivos de Traducción (EDT) puesto que se trata de un paradigma que entiende la traducción como un fenómeno histórico y cultural que atiende a su contexto y teniendo en cuenta los factores condicionantes del proceso (Hermans, 1999). El texto traducido ocupa un lugar y tiene una función en la cultura que lo recibe (según [Toury 2012: 24] las traducciones son «facts of the culture that hosts them»), por tanto, parece pertinente estudiar el fenómeno desde el contexto meta, teniendo en cuenta las circunstancias que lo propician.

La investigación en EDT tiene como fines (i) identificar regularidades de comportamiento traductor mediante el análisis de los datos empíricos, y (ii) formular normas de traducción que permitan caracterizar lo(s) modelos(s) de traducción vigentes en un tiempo y lugar dados. (Rabadán, 2012: p. 409).

Según Toury (2012) las características del enfoque EDT son las siguientes:

- La traducción se considera un texto con identidad por sí mismo en el sistema cultural meta, no una versión del texto origen.
- Se comparan y describen el texto origen y el meta desde un punto de vista no prescriptivo para identificar discrepancias para formular generalizaciones y reconstruir las normas que rigieron el proceso.

- Se extraen conclusiones que permiten explicar la toma de decisiones en el proceso de traducción para prever futuras decisiones (Luo, 2013).

### 3. 1. Las traducciones americanas

Para esta comparación de traducciones hemos manejado dos ediciones americanas: la primera de Appleton (1886) en formato electrónico y la publicada por P. F. Collier & Son (1917) con *copyright* de 1886 de D. Appleton and Company.

La prensa española (*La Voz de Galicia, Priego Digital*, etc.) se hizo eco de la publicación por parte de Amazon Publishing de una edición digital del libro en junio de 2011 cuya traducción corrió a cargo de Katherine Illescas, tratándose, según la compañía, de «la primera traducción al inglés que se hace del original desde hace muchos años» y su versión en papel se esperaba para agosto del mismo año, pero ha sido imposible localizar cualquiera de las dos ediciones.

#### 3. 1. 1. Appleton & Co (1886)

Esta edición, la primera en EE. UU., cuenta con un prólogo del propio Valera –reseñado anteriormente– y que se reproduce en todas las ediciones posteriores que parten de esta. La traducción corrió a cargo de Mary J. Serrano y, aunque en esta primera edición no se indica el autor de la traducción, sí aparece en ediciones posteriores de esta editorial, como la de 1891, disponible en versión electrónica.<sup>9</sup> El libro digital de Proyecto Gutenberg que manejamos fue publicado el 12 de octubre de 2009, pero reproduce la primera traducción al inglés publicada por Appleton en 1886. En ella se reproduce la versión en papel aunque la distribución en páginas no coincide.

En la página inicial se indica el título «*PEPITA XIMENEZ*» en mayúsculas y a continuación se indica en mayúsculas, pero en un tipo de letra más pequeño «*FROM THE SPANISH OF*» y en la línea siguiente «*JUAN VALERA*» en un tipo más grande. A continuación se dan detalles del prólogo y de la edición en sí: «*WITH AN INTRODUCTION /*

---

<sup>9</sup> Disponible en <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uva.x000982662>.

*BY THE AUTHOR / WRITTEN SPECIALLY FOR THIS EDITION / NEW YORK / D. APPLETON AND COMPANY 1886 / COPYRIGHT, 1886, / BY D. APPLETON AND COMPANY».*

La obra está únicamente precedida del prólogo de Valera, mencionado en el índice como «*Letter of the Author*».

### 3. 1. 2. *P. F. Collier & Son (1917)*

Esta edición no indica la fecha de publicación concreta, pero a través de las distintas ediciones que se han manejado y la bibliografía consultada se puede afirmar sin ningún género de duda que se publicó en 1917. Tampoco se indica el traductor –aunque sabemos que se trata de Mary J. Serrano, puesto que es una reproducción autorizada por Appleton–. Únicamente en las páginas iniciales indica que se ha traducido del castellano «*translated from the Spanish*» y que cuenta con un «*Introductory essay on Spanish fiction by Prof. Maurice Francis Egan*» y «*a frontispiece and a biographical sketch*», que aparece en el índice como «*Life of Valera*» y cuenta con una longitud de unas cuatro páginas y no se indica el autor. El Prof. Egan (pp. 5-16) fue el responsable de la introducción y el prólogo corrió a cargo de Valera, firmado en Nueva York el 18 de abril de 1886; este ocupa unas trece páginas (pp. 21-33).

Se incluye una ilustración al comienzo del libro, un retrato de Juan Valera, el mismo que aparece, entre otras, en la edición de Fernando Fé de 1901 y que fue realizado por Bartolomé Maura Montaner en 1885, conservado en la Biblioteca Nacional.

### 3. 1. 3. *The Harvard Classics Shelf of Fiction*

La edición anteriormente descrita de P. F. Collier & Son aparece, en formato electrónico, en *The Harvard Classics Shelf of Fiction*, vol. xx. (Selected by Charles William Eliot) en Bartleby.com (2000) aunque la edición es de 1917. Incluye, también el prólogo del autor a la primera edición americana (la de Appleton que reproduce Collier) precedido por «*The novel in Spain*» a cargo de Maurice Francis Egan, «*Bibliographical Note*» de W. A. N. y «*Criticism and Interpretation*» de Coventry Patmore, «*List of Characters*» y a continuación el prólogo de Valera del texto en sí.

El texto es idéntico a la edición en papel de Collier –por citar un ejemplo revelador, incluye el título inventado «*Discovery of the Manuscript*» como correspondencia del español «nescit labi virtus»– por tanto, nos centraremos en esta en el análisis, ya que facilita la citación.

### 3. 2. La traducción británica

Esta traducción es la segunda publicada en Gran Bretaña (1891), pero la primera real, pues, como se ha comentado anteriormente, la primera se trataba de una adaptación libre del libro en inglés, que, por tanto, no consideramos traducción. La introducción (pp. vii-xvi) fue realizada por el editor de la colección Heinemann's International Library, Edmund Gosse, en la que se incluye la obra. Harold Spender (1892: p. 184) en un comentario a la publicación de la obra da a entender que E. Gosse fue el traductor de la misma: «the translation of this remarkable novel is not the smallest service that Mr. Edmund Gosse has performed for the English public in the course of this most valuable series», aunque la publicación no ofrece información alguna al respecto.

La encuadernación está hecha en tela de color burdeos, como toda la colección a la que pertenece, donde se puede leer en la parte superior «Heinemann's International Library» edited by Edmund Gosse y en un tipo de letra más grande el título de la obra y el nombre del autor ligeramente más pequeño. Pepita Jiménez es el octavo volumen de la colección;<sup>10</sup> se indica el idioma del que procede y el autor como sigue: «from the Spanish of Juan Valera», algo que ocurre en todos los libros de la colección. Sin embargo, en la edición que se ha manejado, al final de la obra aparece, como era habitual en la época y sigue siendo común en las publicaciones en lengua inglesa, información o publicidad sobre nuevas publicaciones en una especie de anexo titulado «*Mr. William Heinemann's / Announcements / and / New Publications*». En esta lista de obras de la editorial aparece un listado similar al mencionado anteriormente de la colección Heinemann's International Library editada por Edmund Gosse. En ella aparecen numerosos títulos extranjeros traducidos al inglés indicando el autor, algunas obras conocidas del mismo y también se da a conocer el traductor o traductora de cada obra, excepto en el caso de *Pepita Jiménez*, en donde se indica, nuevamente,

---

<sup>10</sup> Consultado tanto en el propio texto como en el volumen de la misma editorial y colección *The Grandee* de Armando Palacio Valdés.

«*translated from the Spanish*» (como ocurría en la edición de P. F. Collier & Son). Este dato resulta extraño, parece que la propia editorial no está interesada en indicar quién ha llevado a cabo la traducción de la obra, por otra parte, es una información que deberían conocer si desde la editorial se había encargado la traducción. Por tanto, parece existir una clara intención de ocultar información en este caso concreto.

#### 4. COMPARACIÓN DE LAS TRADUCCIONES

Se han realizado una serie de calas textuales para poder comparar las diferentes traducciones manejadas de la obra. *Pepita Jiménez* está dividida en tres partes principales y una breve introducción, de ahí que se haya elegido un fragmento de cada parte –dependiendo de su longitud– para llevar a cabo el análisis:

- *Nescit labi virtus*: la parte introductoria (subtitulada en la versión americana como «*Discovery of the Manuscript*») en su totalidad, puesto que cuenta únicamente con dos páginas aproximadamente, según la edición manejada.
- Cartas de mi sobrino: la parte inicial de esta sección (aproximadamente seis páginas) tomando como versión inicial la de Appleton por ser la más antigua.
- Paralipómenos: las primeras seis páginas, aproximadamente, de esta sección.
- Epílogo. Cartas de mi hermano: esta parte cuenta con un total de siete u ocho páginas –según la edición consultada– y se ha decidido incluirla entera, aunque este fragmento es ligeramente más largo que los anteriores, para, al menos, analizar una de las partes al completo.

Tabla 1. Número de palabras analizado en cada edición.

Partes de la obra	Cátedra	Appleton	Collier	Heinemann
<i>Nescit labi virtus</i>	394	439	443	439
Cartas de mi sobrino	1437	1608	1622	1616
Paralipómenos	1406	1582	1555	1569

<b>Epílogo. Cartas de mi hermano</b>	2086	2325	2305	2322
<b>Total de palabras</b>	<b>2086</b>	<b>5954</b>	<b>5925</b>	<b>5946</b>

Fuente: elaboración propia a partir de las ediciones consultadas.

*A priori*, resulta extraño que las versiones en inglés contengan un número de palabras mayor que la versión española, pues suele ocurrir lo contrario, al ser el inglés una lengua más sintética que el español. La hipótesis que nos planteamos es que la traducción que se ha llevado a cabo es muy literal y sigue casi al pie de la letra el texto origen.

En las diferencias reseñadas a continuación se cita siempre en primer lugar la primera edición americana de Appleton (1886), a continuación la edición de P. F. Collier & Son (1917) que dice reproducir la primera edición americana de D. Appleton & Co. de 1886, pues se indica «*COPYRIGHT, 1886, BY / D. APPLETON AND COMPANY / Pepita Jiménez*»<sup>11</sup> y para finalizar la edición británica de Heinemann (1891). Para facilitar la lectura se referenciarán como (App), (Coll) y (Hein).

#### 4. 1. Diferencias en cuanto al diseño y estructura de la obra

La edición de Appleton comienza la obra con el título en la primera página en mayúsculas «*PEPITA XIMENEZ*» (con X y sin tilde), seguido del subtítulo «*Nescit labi virtus*» y a continuación el texto. La edición de Collier, a pesar de que indica reproducir la anterior, incluye el título, en letras mayúsculas: «*PEPITA JIMÉNEZ*», según la grafía española, seguido de un subtítulo inexistente tanto en el texto origen como en la traducción británica (Hein):<sup>12</sup> «*Discovery of the manuscript*» en letras mayúsculas de tamaño medio, más pequeñas que el título que lo antecede y seguido del «subtítulo»: «*Nescit labi virtus*». La edición británica reproduce en cierta manera el diseño, el título en mayúsculas en un tamaño grande, seguido del subtítulo «*Nescit labi virtus*» en un tamaño de letra bastante menor y separado de lo anterior por una línea divisoria decorativa.

<sup>11</sup> «*Pepita Jiménez*» aparece en cursiva en el original.

<sup>12</sup> Se ha utilizado como texto origen la edición española publicada por Cátedra en 2011(1989) a cargo de Leonardo Romero Tovar.

Los tres textos reproducen el subtítulo en latín entrecomillado, aunque en App. y Hein. aparece un punto al final antes de las comillas de cierre, al igual que sucede en el título y en los encabezados de página.

A propósito de «*nescit labi virtus*» («la virtud no comete deslices» –traducción propia– o «la virtud ignora caer» según Romero Tovar [2011: p. 135, nota 1]) hemos de decir que se trata del título que, en principio, iba a tener la obra, cambiado finalmente a *Pepita Jiménez* (carta a Laverde 12-II-1874; Valera, 2004: p. 71). Distintos estudiosos de la obra de Valera han analizado su posible origen y apuntan que se trata del lema de la familia Croy-Dülman, a quienes Valera conoció al menos veinte años antes de escribir *Pepita Jiménez* (Polt, 1984; Turner, 1988; Valera, 1999, 2011; Acero Yus, 2009). Se ha apuntado también que se trata de una máxima de Juvenal, extremo que no ha podido confirmarse.

Las tres partes de la novela «Cartas de mi sobrino», «Paralipómenos» y «Epílogo. Cartas de mi hermano», es decir, «*Letters from My Nephew*», «*Paralipomena*» y «*Epilogue. Letters of My Brother*» en las versiones en inglés, están bien delimitadas en las tres ediciones, pero en Coll., tanto en el índice como en el texto aparecen precedidas por «Part» seguida del número romano correspondiente a cada una (pp. 38, 166 y 302; a diferencia de App. y Hein. elimina «epilogue» en el título de la última parte.<sup>13</sup> Esta edición añade una cuarta parte, «*DISCOVERY OF THE MANUSCRIPT*» (p. 35) a modo de introducción que, en la primera edición norteamericana y la británica, al igual que en texto origen, no cuenta con un título propio además de «*nescit labi virtus*», como ya se ha comentado.

La primera edición americana (App.) y la británica (Hein.) utilizan únicamente números romanos en el índice, precediendo al título de cada sección de la obra. En el texto, utiliza el mismo recurso, el número romano correspondiente y en la línea siguiente el título en cuestión seguido de punto (pp. 4, 121 y 248). En la segunda parte, sin embargo, aparece un punto después de los números romanos (lo que no ocurría anteriormente). En la tercera parte, que aparece en el índice señalada como: «III. *Epilogue. Letters from My Brother*» no aparece el número romano antes de «Epilogue.» aunque sí sigue apareciendo el punto.

<sup>13</sup> Nótese la diferencia en la preposición en «*Letters from My Nephew*» y «*Letters of My Brother*». Parece más correcta la primera «*from*» –ya que sugiere origen o procedencia– que la segunda «*of*», más similar a la estructura española.

En la descripción realizada por Valera de las distintas partes de la obra a modo de introducción (titulado en Coll. «*Discovery of the Manuscript*») se mencionan cada una de las partes y, en esta edición dice «*and the third, 'Epilogue—Letters from my Brother'*» (p. 35) donde se observan dos diferencias con respecto al índice y a la parte en cuestión: a) no se hace referencia a que se trate de un epílogo ni en el índice ni al comienzo de dicha parte, y b) se hace referencia en el texto al título como «*Letters from my Brother*» mientras que en el índice y en el apartado en cuestión se traslada como «*Letters of my Brother*», lo que resulta curioso, pues no utiliza la preposición habitual en estos casos y empleada en el título de la parte I: *from*: «*Letters from My Nephew*» (vid. nota 13).

La edición británica mantiene el original «epílogo» como «*epilogue*» tanto en el índice como en el título del capítulo. Sin embargo, coincide con las versiones americanas (App. y Coll.) en el uso de la preposición, desde nuestro punto de vista, extraño en «*of my brother*».

Las tres ediciones incluyen el título como encabezado en todas las páginas, aunque con formatos diferentes; la edición americana de P. F. Collier & Son utiliza mayúsculas para las letras iniciales únicamente «Pepita Jimenez» sin incluir la tilde (hasta cierto punto lógico, pues en inglés apenas existe), aunque contrasta con lo reproducido en el texto, ya que cada vez que se menciona el nombre de Pepita Jiménez en la novela «Jiménez» lleva tilde. Por el contrario, la edición de Appleton elige el encabezado «*Pepita Ximenez*» adaptando la grafía al uso inglés (con *x* y sin tilde), sin embargo la versión británica emplea mayúsculas para el título «PEPITA JIMÉNEZ.» y con la tilde en *Jiménez* y un punto al final, como hace en todos los títulos a lo largo del libro.<sup>14</sup>

El subtítulo «*nescit labi virtus*» se mantiene en latín en las tres ediciones, aunque, curiosamente, una cita latina al final de la obra sí se traduce en la edición americana (Coll.). Parece poco consecuente que una se mantenga y la otra no, si se ha decidido traducir al inglés una de ellas —en principio para facilitar la comprensión del lector— habría que haber hecho lo mismo en los dos casos. Esta cita se trata de la invocación a Venus de Lucrecio «*Nec sine te quidquam dias in luminis oras / Exoritur, neque fit lætum, neque amabile quidquam*».<sup>15</sup> Se ha traducido como

<sup>14</sup> La edición de Appleton de 1901 coincide al respecto con la versión inglesa. Podemos afirmar, por tanto, que el libro electrónico de Proyecto Gutenberg ha variado el diseño de los encabezados con respecto al original.

<sup>15</sup> «Y sin ti nada emerge a las divinas riberas de la luz y no hay sin ti en el mundo ni amor ni alegría». Traducción de E. Valentí Fiol (Lucrecio, 1984: p. 79).

sigue en la edición americana de P. F. Collier & Son: «*without thee, darkness reigns instead of light, / And nothing lovely is, and nothing ever bright*». Por tanto, se observa que, a pesar de reproducir la obra publicada por Appleton, se realizan cambios en la misma.

#### 4. 2. Diferencias ortográficas y tipográficas

Otra diferencia existente —no sustancial por otra parte— se debe al hecho de que la grafía americana y británica difieren mínimamente, como se detalla en la siguiente tabla:

Tabla 2. Diferencias en la grafía en las ediciones americanas y británica.

<b>Appleton</b>	<b>Collier</b>	<b>Heinemann</b>
<i>fervor</i> (3)	<i>fervor</i> (37)	<i>fervour</i> (3)
<i>candor</i> (6)	<i>candor</i> (40)	<i>candour</i> (6)
<i>cognizant</i> (129)	<i>cognizant</i> (166)	<i>cognisant</i> (121)
<i>idolized</i> (130)	<i>idolized</i> (167)	<i>idolised</i> (122)
<i>homœpathic</i> (264)	<i>homeopathic</i> (303)	<i>homœpathic</i> (249)
<i>honors</i> (266)	<i>honors</i> (305)	<i>honours</i> (251)

Fuente: elaboración propia a partir de las ediciones consultadas.

La tipografía empleada es ciertamente curiosa. Se ha comentado ya que la primera edición americana (App.) y la británica (Hein.) emplean un punto final para cada título; en Hein., además, los dos puntos «:», el punto y coma «;» y las comillas «“...”» van precedidos y seguidos de un espacio, por tanto, son fácilmente destacables en la página; por ejemplo: «*“Pepita, will you marry me ? ”*» (p. 11). Resulta curioso que las comillas de cierre después de punto o coma (pp. 140 y 141) no están precedidas por un espacio. Este hecho no ocurre con otros signos de puntuación como el punto o la coma. En la edición americana de Collier, sin embargo, parece que el uso de ambos signos es el habitual, pegado a la palabra precedente y seguido de un espacio, aunque en ciertos casos

parece haber un espacio algo mayor a lo habitual (p. 40). Otra característica del diseño tipográfico en la edición británica es que el espacio a continuación de un punto y seguido es mayor de lo habitual, aproximadamente unos dos o tres espacios.

La distribución de párrafos es diferente; la edición de Appleton y la de Heinemann mantienen la división del texto origen, mientras que en la edición de Collier se convierten numerosos puntos y seguido en puntos y aparte de forma, aparentemente, aleatoria.

La edición americana de Collier reproduce las cartas de la parte I «*Letters from My Nephew*» y las recogidas en la parte final «*Letters of My Brother*» unas a continuación de otras sin más separación que la fecha de cada una de ellas, además del recurso tipográfico de utilizar la primera palabra de la misma en versalita, al igual que al inicio de cada una de las partes. La edición de Appleton y la de Heinemann, sin embargo, comienzan cada carta en una página nueva.

La segunda parte de la obra, «*Paralipomena*», «Paralipómenos» en castellano, presenta una organización diferente en las diferentes ediciones: la de Appleton y la británica reproducen toda esta parte como un todo, mientras que en la obra original hay unas líneas separando las diferentes partes de la misma. Sin embargo, la edición de Collier está dividida en secciones numeradas. Hay unas dos páginas iniciales a modo de introducción y a continuación la narración está dividida en catorce secciones, indicadas a través de números romanos: (I: 169, II: 185, III: 191, IV: 202, V: 207, VI: 213, VII: 217, VIII: 229, IX: 235, X: 255, XI: 260, XII: 267, XIII: 273 y XIV: 288). En la versión inglesa, a pesar de estar a renglón seguido, se utiliza para todo el fragmento equivalente a las catorce secciones un tipo de letra ligeramente menor vuelve a ser como hasta el momento en el epígrafe III «*Epilogue: Letters of My Brother*». Otra diferencia reseñable es que en Collier se emplean unos dos puntos para indicar el comienzo de esta sección, digamos especial: «(..) *five days after the date of Don Luis's last letter, our narrative begins:*» (p. 168) dicho recurso tipográfico no se emplea ni en el texto origen ni en las otras dos traducciones, ya que aparece un punto y aparte (App.: p. 132 y Hein.: p. 123).

Una curiosidad de las ediciones americanas es la utilización de «d.» en lugar de «nd.» en los ordinales utilizados en las fechas correspondientes que incluyen el número dos. Así, la primera carta, fechada el 22 de marzo aparece como «*March 22d.*» (p. 38). En un primer momento pensamos que se trataba de una errata, pero en la

narración se hace referencia a una excursión que ha tenido lugar el 22 de abril y se traslada como «22d. of April» (p. 109). En ambos casos, la edición británica utiliza «nd»: «March 22nd» (p. 4) y «22nd of April» (p. 69).

La versión americana de Collier no introduce el encabezamiento de la carta, presente en la versión británica: «*DEAR UNCLE AND VENERABLE MASTER* :» (p. 4). Como se ha adelantado anteriormente, aparece la primera palabra en versalita: «*FOUR days ago*» (p. 38).

Se ha localizado una errata —en nuestra opinión— en la edición americana de Collier: «*villages*» (p. 43) debería ser «*villagers*» (p. 9) como aparece en la edición británica para trasladar el original «lugareños» (p. 146).

En la parte final, «Epílogo. Cartas de mi hermano», es donde se han localizado más diferencias entre las traducciones, de ahí que se haya decidido incluir en el análisis las diez páginas que componen el epílogo, en lugar de las seis preceptivas.

Palabras como «*Dean*» (p. 302), o «*Heaven*» (p. 309) en la edición americana de Collier aparecen como «*dean*» (p. 248) y «*heaven*» (p. 254) en minúscula, tanto en la edición británica como la americana de Appleton. Esto no es consistente, pues se ha observado que expresiones similares (con un referente religioso) como: «*God Himself*», «*His own likeness*» o «*His incarnate word*» se mantienen en las tres ediciones en mayúscula (Coll. p. 310; Hein. p. 256).

Otras palabras que contienen guion en las versiones de Appleton y Heinemann se unen en la de Collier: «*over-study*» (App. y Hein.: p. 6) se transforma en «*overstudy*» (Coll.: p. 40). Resulta extraño, pues en párrafos cercanos, se mantienen otras palabras con guion: «*sponge-cake*», «*meat-salad*» o «*to-morrow*». Otro ejemplo donde sucede lo mismo es: «*arm-chairs*» (App.: p. 132; Hein.: p. 124) vs. «*armchairs*» (Coll.: p. 169), aunque en la misma línea en la que aparece *armchairs* se mantiene «*easy-chears*».

A pesar de lo comentado anteriormente en relación con el espaciado después de los dos puntos, en la edición de Heinemann se observa en los dos casos que se citan a continuación que no se cumple este extremo, pues introduce un guion a continuación de dos puntos «*and thus bring our task to an end:—*» (p. 249) y «*from one of the latest letters:—*» (p. 253), lo que no ocurre en ninguna de las dos ediciones americanas.

#### 4. 3. Diferencias en los textos

Las versiones de Appleton y Heinemann traducen: «a mi padre, al señor vicario y a los amigos» (p. 139) como: «*I found my father, the reverend vicar, our friends and...*» (p. 4), mientras que en la versión de Collier se añade «*as well as*»: «*I found my father, the reverend vicar, as well as our friends and...*» (p. 38). Las primeras parecen reproducir más exactamente el original. Algo similar sucede en App. y Hein.: «*every one calls me Luisito, or Don Pedro's boy*» (p. 5) vs. «*every one gives me the diminutive 'Luisito,' or 'Don Pedro's boy'*» (p. 39). Se observa una ampliación con respecto al texto origen, además de la utilización de comillas, que no aparecen ni en el original ni en la primera traducción americana ni en la británica. Lo mismo ocurre dos líneas más adelante: «*todos preguntan a mi padre por el niño*» (p. 142) que se mantiene como «*the boy*» (App. y Hein.: p. 5) en cursiva y «*the boy*» (p. 39) sin cursiva y entrecomillado (como ocurría anteriormente) en la versión de Collier.

Appleton y Heinemann traducen «de su celebridad, de haber sido una especie de don Juan Tenorio» (p. 144) como: «*of his celebrity, of having been a sort of Don Juan Tenorio*» (App. y Hein.: p. 7) mientras que la correspondencia en Collier es: «*of his celebrity, of his—of course exaggerated—reputation as a modern rival to that national rake, Don Juan Tenorio*» (p. 41), en la que se observa una adición con respecto al texto origen, quizá para aclarar la referencia cultural: «*—of course exaggerated—reputation as a modern rival to that national rake*».

Una de las diferencias más notables en las calas textuales realizadas se encuentra al comienzo de la segunda parte «Paralipómenos»: «*the subsequent fortunes of these lovers, and the simple and ardent love-story would have remained without an ending, if one familiar with all the circumstances had not left us the following narrative:—*» (App.: p. 129; Hein.: p. 121),<sup>16</sup> se convierte en una versión más abreviada en Collier: «*the subsequent fortunes of these lovers, if one familiar with all the circumstances had not communicated the following particulars:—*» (App.: p. 129; Hein.: p. 121). Se ha de señalar que el texto origen se acerca más a la primera versión (Appleton y Heinemann) aunque en ambas se emplea «*love-story*» para trasladar «historia».

<sup>16</sup> Se ha comentado anteriormente la presencia de este guion después de los dos puntos en la edición de Heinemann, que, por otra parte, no aparece en la de Appleton. Se ha mantenido aquí para trasladar con rigurosidad las diferencias.

La sucesión de adjetivos en castellano: «enamorar a la linda, esquiva, elegante y zahareña viudita» (p. 248) se traslada de la misma forma en la primera traducción americana y la británica: «in winning the heart of the lovely, graceful, coy, and reserved young widow» (App.: p. 130; Hein.: p. 122), sin embargo, en la versión de Collier, que afirman reproducir la traducción de Mary J. Serrano de Appleton, se elimina el primero de los adjetivos: «in winning the heart of the graceful, coy, and reserved young widow» (p. 167). Se observa, también, que el diminutivo «viudita» se traslada en los tres casos por «young widow», entendiéndolo como un término cariñoso que hace referencia a la juventud de Pepita, cuya imagen no se corresponde con la de una viuda.

Los adjetivos «vulgar o grosera» (p. 248) se mantienen en Appleton «cross and vulgar» (p. 131) y Heinemann: «coarse and vulgar» (p. 122) aunque, como se puede observar, uno de ellos es diferente en ambas. En la versión de Collier, sin embargo, se elimina uno de ellos: «coarse» (p. 167). Se observa, por tanto, que la segunda edición americana y la británica coinciden en la elección del adjetivo.

Otra de las disensiones entre las traducciones se localiza en el fragmento: «and no sooner than those glances had been returned in kind» (App.: p. 132; Hein.: p. 123) que en Collier se ha convertido en: «and no sooner than those glances had been returned» (p. 168) correspondiendo a: «y no bien las miradas recibieron dulce pago» (p. 248).

La última parte «Epílogo. Cartas de mi hermano» es la que presenta un mayor número de diferencias, como se podrá observar.

La colocación de los adverbios es diferente en el siguiente fragmento, en Collier: «the son of Master Ciencias gave his promise that he would get hardly ever drunk» (p. 303) vs. «The son of Master Ciencias gave his promise that he would get drunk hardly ever» (App.: 264; Hein.: p. 249), donde aparece al final. En los tres casos se emplea la cursiva para resaltar el adverbio, algo que no ocurre en el texto origen (aunque sí se emplea la cursiva en un adverbio en una línea posterior).

«Deben aborrecer el vino y el aguardiente» (p. 346) se traslada en Collier como: «ought to detest spirits» (p. 303); se puede observar que vino y aguardiente se convierten en «spirits», por tanto, se emplea una sinécdoque para trasladar mejor la idea del original mientras que en la versión de Appleton y Heinemann: «ought to detest whisky» (App.: p. 265; Hein.: p. 249), se pierde parte del significado y la fuerza del original al utilizar una única bebida. Esto puede deberse a que el vino y el

aguardiente son bebidas típicamente españolas, o cuando menos, bastante más lejanas en aquella época para el público de habla inglesa, aunque podría haberse utilizado *beer* (o *wine*) and *whisky* para mantener dos bebidas, muy comunes por otra parte en la cultura meta, en lugar de una.

Las referencias a monedas en el texto en castellano (principalmente duros) se traducen de forma diferente en las tres ediciones, manteniendo la tónica habitual, coinciden la primera edición americana y la británica frente a la edición de Collier: «cinco o seis duros» (p. 347) se convierte en Collier en: «*only a few piastres*» (p. 305) vs. «*only a few dollars*» (Hein.: p. 251). La cantidad especificada, como irrisoria, en la obra original se mantiene en las traducciones «*only a few*». El uso de la palabra *dollars* en la edición británica resulta extraña, pues se han adaptado las grafías a la costumbre británica y podría haberse hecho lo mismo con la moneda. Aunque se trate de una traducción, el lector es consciente de que la historia se desarrolla en un país extranjero, por lo que parece inoportuno utilizar una moneda que se identifica claramente con un país de habla inglesa.

Al narrar la muerte del padre Vicario se detalla su humildad en el lecho de muerte: «(hablaba de sus pecados, a la hora de la muerte) como si los tuviese» (p. 347) que se traduce de formas diferentes: Appleton y Heinemann eligen: «*as if he had in realilty committed any*» (App.: p. 266; Hein.: p. 251), mientras que en la edición de Collier se traslada como: «*as if he had in reality committed many*» (p. 305). Ambas mantienen el significado del original, aunque parece que la elección de Appleton y Heinemann es tan contundente como el original.

«Los chicos pueden, sin imprevisión ni locura, derrochar unos cuantos miles de duros en la expedición y traer muchos primores de libros...» (p. 348) se convierte en la primera edición americana y en la británica en «*the children may, without improvidence or folly, throw away a few thousand dollars on the expedition, and bring back many fine books*» (App.: p. 267; Hein.: p. 252), es una versión cercana al texto origen, sin embargo, la versión de Collier suprime parte de la información y añade «*dear*»: «*the dear children can afford to spend a few thousand piastres on the expedition, and will bring back some fine books*» (p. 306). Se observa de nuevo la utilización de *piastres* y *dollars* para trasvasar la moneda.

El original: «aunque les dure más la vida que a Filemón y Baucis» (p. 349), se traslada como: «*though their lives should be longer than were those of Philemon and Baucis*» (Appl.: p. 269; Hein.: p. 252) y

«*though they should live longer than Philemon and Baucis*» (Coll.: p. 307). En este caso, se observa que la versión de Collier es más similar al texto origen, pero que transforma el sustantivo «vida» en un verbo: «*live*». Las otras dos ediciones intentan mantener la estructura original, de ahí que deban añadir «*were those of*».

De nuevo, en: «y no sé cuántas otras baratijas elegantes» (p. 349) observamos como Appleton y Heinemann mantienen la estructura original: «*and I know not how many other elegant trifles*» (App.: p. 269; Hein.: p. 252), mientras que Collier mantiene la información contenida en el texto origen de forma más libre: «*all sorts of other elegant trifles*» (Coll.: p. 307).

«*But Pepita solicitously hastens to dispel*» (Coll.: p. 309) es muy similar a: «*but Pepita hastens, solicitous, to dispel*» (App.: p. 270; Hein.: p. 255) se mantiene a la perfección el significado, únicamente se varía un adjetivo (como en castellano) por un adverbio: «pero Pepita acude solícita a disipar» (p. 350). Otra diferencia mínima aparece en «*Daphnis is trying*» (Coll.: p. 311) vs. «*Daphne tries*» (App.: p. 272; Hein.: p. 257) para trasladar «Daphnis procura» (p. 352) la única diferencia es el tiempo verbal empleado, en una el presente simple (como en español) y la otra el presente continuo, que se adapta mejor a los usos de la lengua meta.

La cita final de la obra (en latín) está precedida por «estos versos de Lucrecio» (p. 352) que se convierte en: «*these words of Lucretius*» (App. p. 273; Hein.: p. 357) y «*this thought of Lucretius*» (Coll.: p. 311).

Los mencionados versos de Lucrecio pertenecen a *De rerum natura* y aparecen en cursiva tanto en el original como en Appleton y Heinemann: «*Nec sine te quidquam dias in luminis oras / Exoritur, neque fit lætum, neque amabile quidquam*», en Collier –como se ha comentado anteriormente– se traducen los versos y, por tanto, no se utiliza cursiva; las tres ediciones entrecomillan la cita.

## CONCLUSIONES

El análisis de los fragmentos de las diferentes traducciones parece indicar que se trata de la misma traducción –reconocida– en las dos ediciones americanas y que la edición inglesa de Heinemann «traducida del español» –no indica por parte de quién– presenta más similitudes con la edición de Appleton que con la de Collier & Son. Este hecho junto con la inexistencia de la errata presente en Collier hace pensar que reprodujeron en su «traducción» la primera edición americana en inglés

publicada en 1886. Por otro lado, esta traducción es más fiel al original en cuanto estructura y orden de palabras, con las diferencias lógicas demandadas por la lengua meta. Parece, por tanto, que las dos traducciones (Appleton-Heinemann y Collier & Son) mantienen la eterna dicotomía entre traducción libre y traducción literal o palabra por palabra. De todas formas, las diferencias localizadas no son excesivas, por tanto, podría tratarse de variaciones hechas conscientemente para que las ediciones no fueran exactamente iguales.

Tras haber estudiado las diferencias entre las traducciones y estas con el texto origen, parece plausible afirmar que la versión británica de William Heinemann cuenta con más palabras que los otros textos en inglés, e incluso que el texto español, porque en los fragmentos en los que se aleja de la versión de Collier intenta reproducir, en la medida de lo posible, la rica prosa del autor.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acero Yus, Francisco (2009), «Un poco más sobre «nescit labi virtus» de Valera», *Espéculo: Revista de estudios literarios*, 41, en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/vvalera.html> (fecha de consulta: 15/12/2011).
- Artigas, Miguel y Sáinz, Pedro (eds.) (1930), *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, Madrid, Cía. Ibero-Americana de Publicaciones.
- Botrel, Jean-François (1970), «Sobre la condición de escritor en España en la segunda mitad del siglo XIX. Juan Valera y el dinero», *Bulletin Hispanique*, LXXII, 3-4, pp. 292-310. DOI: <https://doi.org/10.3406/hispa.1970.4016>.
- DeCoster, Cyrus C. (1954), «Valera en Washington», *Arbor*, XXVII, 97, pp. 215- 223.
- Galera Sánchez, Matilde (1994), «La gestión diplomática de don Juan Valera en Washington: Centroamérica y la cuestión de Cuba», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, LXV, pp. 143-159.

- Hermans, Theo (1999), *Translations in Systems. Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*, Mánchester, St. Jerome.
- Howells, William Dean (1886), «Some Recent Spanish Fiction. Valera's *Pepita Ximenez* and *Doña Luz*», *Harper's New Monthly Magazine*, LXXII, pp. 962-964.
- Lucrecio, Caro Tito (1984), *De la naturaleza*, trad. Eduardo Valentí Fiol, Barcelona, Bosch.
- Luo, Yifang (2013). «Análisis de varias traducciones coetáneas de *Alice's Adventures in Wonderland* a las lenguas china y española», *Sendébar*, 24. pp. 169-194.
- Moreno, José (2011), «Amazon lanza una edición digital en inglés de la novela "Pepita Jiménez" de Juan Valera», en *Priegodigital*, en [http://priegodigital.com/ver.php?categoria=111&id\\_noticia=4971](http://priegodigital.com/ver.php?categoria=111&id_noticia=4971) (fecha de consulta: 30/7/2011).
- Navarrete, José (1874), «Bibliografía. *Pepita Jiménez* por don Juan Valera», *El Orden*, 11-VIII, p. 1.
- Navarro, Ana (1988), «Historia editorial de "Pepita Jiménez"», *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 10, pp. 81-103.
- Palacio Valdés, Armando (1894), *The Grandee*, Londres, William Heinemann, en <http://www.gutenberg.org/ebooks/31056> (fecha de consulta: 30/ 12/2011).
- Patmore, Coventry (1892), «A Spanish Novelette», *Fortnightly Review*, LVIII, pp. 91-94.
- Polt, John H. R. (1984), «More on Valera's "Nescit Labi Virtus"», *Romance Notes*, XXX, pp. 177-184.
- Rabadán, Rosa (2012), «Los Estudios Aplicados de Traducción (EAT): conceptualización y formulación de condiciones de operatividad», en Juan J. Lanero y José Luis Chamosa (coords.), *Lengua, traducción*,

*recepción: en honor de Julio César Santoyo*, Vol. 2, León, Universidad de León, pp. 409-432.

Revilla, Manuel de la (1878), «Bocetos Literarios. Don Juan Valera», *Revista Contemporánea*, XIII(I), pp. 487-497.

Saenz de Tejada Benvenuti, Carlos (ed.) (1974), *Juan Valera. Cartas íntimas (1853-1897)*, Madrid, Taurus.

Saintsbury, George (1892), «Literature», *The New Review*, IV, pp. 115-122.

Sánchez García, Remedios (2005), *El papel de la mujer en el intelectualismo liberal del siglo XIX. Las mujeres de don Juan Valera*, tesis doctoral, Granada, Universidad de Granada.

Sbarbi, José María (1874), «Un plato de garrafales. Juicio crítico a *Pepita Jiménez* de Juan Valera», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IV, pp. 187-190.

Spender, Harold (1892), «*Pepita Jiménez*, by Juan Valera», *The Bookman*, February, p. 184.

Toury, Gideon (1982), «A Rationale for Descriptive Studies», *Dispositio*, 7, 19/21, pp. 23-39.

Toury, Gideon (2012), *Descriptive Translation Studies —and Beyond: revised edition*, Ámsterdam, John Benjamins. DOI: <https://doi.org/10.1075/btl.100>.

Turner, Harriet S. (1988), «Nescit labi virtus: Authorial Self-Critique in *Pepita Jiménez*», *Romance Quarterly*, 35, pp. 347-357. DOI: <https://doi.org/10.1080/08831157.1988.9933483>.

Valera, Juan (1874), *Pepita Jiménez*, ed. M. Martínez, Madrid, Imprenta J. Noguera.

Valera, Juan (1885), *Don Luis or The Church Militant*, Londres, Sampson, Low & Co.

- Valera, Juan (1886), *Pepita Ximenez*, Nueva York, D. Appleton & Co., en <http://www.gutenberg.org/ebooks/30236> (fecha de consulta: 10/12/2011).
- Valera, Juan (1891), *Pepita Jiménez*, Londres, William Heinemann.
- Valera, Juan (1891), *Pepita Ximénez*, Nueva York, D. Appleton & Co., en <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uva.x000982662> (fecha de consulta: 15/12/2011).
- Valera, Juan (1917), *Pepita Jiménez*, Nueva York, P. F. Collier & Son.
- Valera, Juan (1947), *Obras Completas*, Madrid, Aguilar.
- Valera, Juan (1999), *Pepita Jiménez*, ed. Leonardo Romero Tobar, Madrid, Cátedra.
- Valera, Juan (2004), *Correspondencia. Volumen III: 1876-1883*, ed. Leonardo Romero Tobar, dirs. M.<sup>a</sup> Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Asenjo, Madrid, Castalia.
- Valera, Juan (2011), *Pepita Jiménez*, ed. Leonardo Romero Tobar, Madrid, Cátedra.
- Vidart, Luis (1874), «*Pepita Jiménez* por don Juan Valera», *El Orden*, 5-VIII, p. 1.
- Whiston, James (1978), *Valera. Pepita Jiménez. Critical Guides to Spanish Texts*, Londres, Grant and Cutler.