

*El viudo Lovel* de W. M. Thackeray, en la traducción  
de Manuel Ortega y Gasset (1920)

Marcos Rodríguez Espinosa

A principios de 1860, el editor británico George Smith propuso a William Makepeace Thackeray (Calcuta, 1811-Londres, 1863) dirigir *The Cornhill Magazine*, una nueva revista destinada a un público lector de clase media. A sólo tres años de su fallecimiento, esta oferta constituía para uno de los mayores novelistas victorianos, autor de al menos una obra maestra universal como *La feria de las vanidades*, la materialización de un sueño que le permitía por fin desvincularse de la editorial Bradbury and Evans, tras años de pingües beneficios un tanto deslucidos por las discretas ventas de su última obra, *The Virginians*. El novelista se entregó a su nueva tarea y se rodeó para ello de una nómina de viejas glorias y jóvenes promesas, como Anthony Trollope, al que introdujo en los círculos más selectos de la vida literaria londinense. Tan tentadora oferta exigía, además, del creador de *Barry Lyndon* el compromiso de embarcarse en un nuevo proyecto narrativo, que constituirá el gancho principal de la revista durante sus primeras seis entregas, encargo para el cual resolvió rescatar una obra teatral inédita suya, *The Wolves and the Lamb*, que transforma en una novela que vendría a titular *El viudo Lovel* (véase Harden 1979: 220-239; Harden 2003; Shillingsburg 2001: 60).

La nueva obra narra el ascenso social de la joven Elizabeth Prior, que oculta su antigua profesión de actriz tras su nueva existencia como institutriz de los hijos de un viudo con el que acaba por contraer matrimonio, tras rechazar, claro está, a otros dos pretendientes de inferior estatus social y económico. El argumento, en principio tan poco controvertido, despierta reacciones enfrentadas en lectores y crítica especializada, entre ellas la de un actor irlandés que en una misiva acusa al autor de reaccionario por insinuar que la moral de una mujer fuera dudosa por haber trabajado en un teatro, o la de un crítico que en una reseña tilda la obra de vulgar y moralmente censurable. Thackeray rechaza el primero de estos reproches, por ser, en su opinión, la institutriz un simple personaje de ficción y no la encarnación de todo un gremio teatral. Verse cuestionado por traspasar el umbral de lo políticamente correcto en la hipócrita sociedad victoriana es algo con lo que no cuenta a estas alturas de su carrera literaria, puesto que el viejo león no aspira ya a escandalizar a la burguesía y se considera el árbitro de la moral de esa misma clase respetable de la que volvía a formar parte tras

recuperar su fortuna personal en los últimos años de su vida. Todo ello no es, sin embargo, óbice para que en una atenta lectura de *El viudo Lovel* no apreciemos que el narrador deja entrever que no está dispuesto a despedirse ni de sus lectores ni de sus enemigos literarios sin dar una nueva vuelta de tuerca a algunos de los temas recurrentes en sus mejores obras (Stevenson 1947: 366; Peters 1999: 237).

Las novelas de Thackeray son consideradas verdaderas obras de arte por su novedoso uso de la parodia, la visión satírica de la historia, la vitalidad de sus personajes femeninos y su amarga crítica social, y sobre todo por la omnipresencia de una compleja voz narrativa que no pretende dictar la reacción del lector, sino que le reta a crear su propia respuesta ante el universo que le invita a observar. El dubitativo Charles Batchelor, el narrador de *El viudo Lovel*, representa el último estadio en la evolución de esta voz narrativa thackeriana y el motivo principal por el que muchos críticos la han considerado la pequeña obra maestra con la que el autor culmina su producción literaria. Batchelor nos recuerda, en ocasiones, al William Dobbin de *La feria de las vanidades* por la cobardía con la que contempla al ser amado, si bien en otras despliega el cinismo de Barry Lyndon ante la confusa línea que separa la verdad de la mentira. Thackeray elabora un retrato de Batchelor a partir de la patética actitud de éste ante el amor y la vida, y en contraste con las cualidades humanas del único personaje que escapa a la mediocridad que reina en el hogar de los Lovel, Bedford, el mayordomo, que confiesa sus sentimientos a la institutriz aún sabiendo que nunca será correspondido, castiga violentamente a quien osa revelar su pasado de actriz y acaba por marcharse a Australia, en donde no rigen las férreas estructuras sociales victorianas (McMaster 1971: 54; Taylor 1999: 434).

A diferencia de lo ocurrido en Francia, Alemania, Dinamarca o Rusia, países en los que fueron traducidas la casi totalidad de sus novelas a poco de publicarse en el Reino Unido, la obra de Thackeray nunca ha alcanzado en los países hispanos la difusión de que han sido objeto autores contemporáneos suyos como Charles Dickens o las hermanas Brontë, por razones en parte derivadas de su oscilante posición en el canon victoriano y de la fragilidad de la producción editorial en nuestra lengua durante el último tercio del siglo XIX y buena parte del siglo XX a la hora de incluir en los catálogos algunas de sus obras maestras.<sup>1</sup> Su recepción en España e Hispanoamérica ha carecido del aval de ilustres mentores literarios, del apoyo de agresivas estrategias editoriales y de la recurrente aparición de adaptaciones audiovisuales que habrían estimulado la traducción de sus novelas, como ha sucedido en las últimas décadas con las de Thomas Hardy, George Eliot, Wilkie Collins o Elizabeth Gaskell. La posición de Thackeray es, en cambio, algo mejor en el panorama editorial hispánico que la de otros autores de enorme aceptación para el público lector anglosajón, como el anteriormente mencionado Anthony Trollope, cuya obra apenas se ha traducido al español o al resto de lenguas peninsulares.

El primer título de William Makepeace Thackeray que se vertió al español fue *La feria de las vanidades*, publicada en México por Andrade y Escalante en 1860 –de cuyo

---

<sup>1</sup> Para profundizar en la recepción en Europa de la obra de W. M. Thackeray, consúltese Monod (1981), Pantuckova, (1981), Ovchinnikova (1986) y Rodríguez Espinosa (1998: 147-155).

traductor no se tienen noticias– y reeditada por *El Mercurio* al cabo de cinco años. La traducción mexicana de 1860, así como las publicadas posteriormente en Argentina por la Biblioteca de *La Nación* en 1915, y en España por *La Novela Ilustrada* (¿1900?) y Sopena (1930), se caracterizan por ser traducciones indirectas vertidas al español a partir de la francesa de Georges Guiffrey (París, Hachette, 1855), o versiones mutiladas o incompletas respecto de la versión original publicada entre 1847 y 1848, y por haberse reeditado a ambos lados del Atlántico durante más de cien años.<sup>2</sup> Un par de décadas después de la publicación de la traducción mexicana de *La feria de las vanidades* (1860) apareció en España una primera versión de *Historia de Pendennis*, también de traductor desconocido, editada en Madrid en 1880 por la Imprenta y Litografía El Día. Al cabo de tres años, vio la luz una versión de la *Segunda parte de Ivanhoe*, firmada por M. Juderías Bénder, editada en esa misma ciudad por Eduardo Mengívar.

Las obras de Thackeray no se volvieron a traducir al español hasta principios del siglo XX, cuando se publicaron *Aventuras de un fanfarrón* (Madrid, CIAP, s. a.), de traductor de desconocido, y *El libro de los snobs*, traducido por J. Miró Folguera (Barcelona, Tipografía El Anuario, ¿1909?). En la década de los años 20 fue la Compañía Anónima de Librería, Publicaciones y Ediciones (CALPE), la empresa editora que apostó decididamente por incluir en su «Colección Universal» tres obras de Thackeray, dos de los años previos a la aparición de sus grandes novelas, *Catalina* (1920), traducida por Mariano Alarcón, y *Compañeras del hombre* (1924), por Juan Fernández Rúa, y una tercera de su último periodo creativo, *El viudo Lovel* (1920), en traducción de Manuel Ortega y Gasset. La década de los años 40 será un tiempo fecundo en lo referente a la traducción de obras del escritor angloindio inéditas hasta entonces en España y Latinoamérica. En 1943 salieron al mercado en Barcelona dos versiones de una misma obra, *Historia de Henry Esmond. Caballero, coronel al servicio de S. M. la Reina Ana*, traducida por A. Brunet para M. Arimany Editor, y *Memorias de Enrique Esmond*, por Francisco Susanna para Montaner y Simón. Ese mismo año Rafael Vázquez-Zamora tradujo para la editorial Destino *Las aventuras de Barry Lyndon* –el controvertido texto thackeriano que en 1975 Stanley Kubrick transformaría en su obra maestra cinematográfica, *Barry Lyndon*–, que Estela Bloomberg volvió a verter al castellano con el título de *Memorias de Barry Lyndon* (1948), para la colección de novelas y cuentos de la literatura universal de la editorial Emecé.<sup>3</sup>

En su prólogo a *Los Kicklebury en el extranjero* (1943), que M. Arimany editó en la capital catalana, Juan Godó Costa, el traductor de la obra, llama la atención sobre el hecho de que William Thackeray sea un autor poco divulgado en nuestra lengua, y de que sus novelas no hayan llegado al lector español más que en versiones mutiladas o de dudosa calidad. Godó da a conocer, por otra parte, los planes de Arimany de incluir en sus catálogos algunas obras maestras del autor victoriano, propósito sólo comparable a

---

<sup>2</sup> Sobre la recepción de *La feria de las vanidades* en España, Latinoamérica y Cataluña, consúltese Rodríguez Espinosa (2001a, 2001b, 2005 y 2007).

<sup>3</sup> Respecto de las traducciones al español de *Barry Lyndon* consúltese Rodríguez Espinosa (2004 y 2006).

la apuesta que veinte años antes realizara la editorial Calpe y que no llegaría a materializarse. El texto traducido por Manuel Ortega y Gasset de *El viudo Lovel* (1920), a diferencia de otras obras de Thackeray vertidas al español con anterioridad a ese año, posee, en este sentido, el mérito de reproducir íntegramente –salvo por las ilustraciones– el original publicado por George Smith en 1860. *El viudo Lovel* de Manuel Ortega se acompaña, además, de un prólogo en el que, pese a observarse un error en cuanto las razones que impulsan al autor británico a dedicarse a la literatura –que no radican, como afirma, en que «la ruina del padre de su mujer» acarree la suya y hubiera de escribir para ganarse la vida, sino en la propia insensatez del narrador y su padrastró al invertir su herencia paterna en crear un periódico–, se ofrece al lector una acertada descripción de las principales virtudes de la obra de cuyo estudio traductológico nos ocupamos: «La cualidad sobresaliente del arte de Thackeray [sic] es su intensa vitalidad, llena de una emoción palpitante, varia; unas veces, risueña y jocosa; otras, cáustica y de humor sarcástico; otras, sentimental y tierna. Thackeray [sic] es, sin disputa, digno de emparejarse con Dickens para representar las más altas formas de la novela inglesa moderna» (Thackeray 1920: 6).

No puede afirmarse que Thackeray fuera un autor fecundo en cuanto a la creación de lenguaje metafórico, aunque en sus novelas, y en esto *El viudo Lovel* no es una excepción, se suceden una serie de imágenes recurrentes de la tradición literaria y la mitología clásicas, en torno a las cuales compone su discurso amoroso. Manuel Ortega y Gasset traslada en su integridad estas metáforas del imaginario thackeriano, entre ellas las que identifican a los personajes femeninos con una «serpiente» (66 y 187), una «sirena» (66), una «doncella bereber» (81) o una «víbora» (211), y a los masculinos con un «Barba Azul» y un «turco» (57). Más abundantes, por el contrario, son las alusiones a personajes literarios e históricos, reales o inventados en *El viudo Lovel*, que Ortega vierte correctamente en casi su totalidad –«Mefistófeles» y «Fausto» (27), «Lovelace» (136), «Hamlet» (167) y «Otelo» (193) y muchos más–, aunque omite, por ejemplo, la alusión a «Daniel Lambert» (31), célebre personaje en la Inglaterra en el tránsito del siglo XVIII al XIX, a causa de su grotesca obesidad.

A pesar de tratarse, como apuntamos, de una versión completa en la que no se observan ni las mutilaciones ni las manipulaciones que a menudo han perjudicado la adecuada recepción de la obra de William Makepeace Thackeray en lengua española, al examinar el texto advertimos la aplicación de soluciones contradictorias a determinados problemas de traducción. En consonancia con las normas de derivadas del estudio de otros textos traducidos al español de Thackeray de esos mismos años, en *El viudo Lovel*, Manuel Ortega y Gasset opta en ocasiones por naturalizar las fórmulas de tratamiento, Sr., Sra. o Srta., y otras por extranjerizarlas, manteniéndolas en su forma original, Mr., Mrs. o Miss. Actuación similar se observa en la traducción de los nombres propios de los personajes principales y secundarios (Elizabeth-Isabel, Emily-Emilia, Charles-Carlos, Friedrich-Federico) y de sus diminutivos (Bessy-Isabelita, Tommy-Tomasito, Cissy-Cecilita), ya que otras veces, se aparta de dicha norma traslativa y transfiere los antropónimos en su forma original –Clarence, Dolphin o Popham–; o mantiene, por ejemplo, en el cuerpo del texto una inicial «B.», de un

diminutivo que conserva en inglés y que a continuación explica en una nota del traductor: «Inicial de Betty, diminutivo de Elizabeth» (145); o aclara en una nueva nota a pie de página el significado del apellido del protagonista, Carlos Batchelor: «Batchelor significa célibe» (224). El traductor recurre al paratexto para trasladar al lector esta tradicional técnica de caracterización de los narradores victorianos a través de los nombres propios, aunque también llama la atención que Ortega traduzca el término «bachelor», en alguna ocasión, por «solitario» (7), y otras por «célibe» (según el *Diccionario* de la Real Academia de 1914 «persona que no ha tomado estado de matrimonio»).

En la traducción de los títulos de periódicos Manuel Ortega tampoco sigue una línea de actuación sistemática. A veces los transfiere en su forma original –*The Times* (7) y *The Museum* (38)– y otras los traduce o los adapta, como en *The Swell-La Moda* (18). Respecto de los títulos de libros y panfletos, en buena medida inventados por el autor, Ortega los vierte al español, en lo que interpretamos un intento por subrayar su función humorística. Otro tanto ocurre con los nombres de restaurantes, pubs o teatros, respecto de los cuales las normas de actuación son diversas. Existen casos en los que el nombre en cuestión se deja en la lengua original –«Prince Theatre» (210)–, aunque también abundan los ejemplos en los que se opta por traducirlos, como en «La Estrella y la Charretera» (119), en referencia a una posada, o el «Club de la Bandera» (142). Se observa, además, una tercera norma en aquellos establecimientos de nombre francés como «Café des Ambassadeurs» (47), que también traduce: «Café de Embajadores» (49).

William Thackeray disfrutaba enormemente de las más diversas y extravagantes variedades gastronómicas, lo cual se refleja en el elevado número de referencias a comidas y bebidas que salpican sus novelas. Se trata de elementos léxicos fuertemente vinculados a la cultura de un determinado país, cuya codificación representa un desafío para cualquier traductor. Quizás sea en estos elementos léxicos tan propios de la cultura anglosajona en los que Manuel Ortega y Gasset curiosamente se decanta por soluciones más domesticadoras. Tal es el caso de la traducción del término «muffin» – «a cake of any various kinds of (esp.) sweet bread, now a flat circular spongy cake of bread, often eaten, toasted and buttered»– (*New Shorter Oxford English Dictionary*, 93), que traduce por «panecillo» (201) y «mostachón» (87 y 100), que el *Diccionario* de la Real Academia de 1914 define a su vez como «bollo pequeño hecho con pasta de almendra, azúcar y canela u otra especia fina». Soluciones igual de «castizas», pueden encontrarse en el trasvase de las variedades de lengua que emplean algunos personajes, como el mayordomo Bedford y el capitán Baker, quien exclama: «Me estoy muriendo a pedazos, a chorros por Júpiter, que sí» ← «Dyin' by inches! Dyin'by whole yards, by Jov-ho-hove, I am!», o en la traducción de «shopboy», por «hortera», que, en la época en que se tradujo *El viudo Lovel*, significa en Madrid «apodo del mancebo de ciertas tiendas de mercadería» (*Diccionario* de la Real Academia de 1914), y que hoy se nos antoja anacrónica por la curiosa evolución del significado de dicha voz en el último tercio del siglo XX. Estas decisiones del traductor, acertadas quizás en su momento, pueden levantar suspicacias estéticas e ideológicas con el paso de los años y contrastan

con el abundante caudal de frases en francés (79), alemán (98), italiano (110) y latín (166), muestra del cosmopolitismo y don de lenguas del autor, que Ortega deja en su lengua original, y que debieran aclararse en notas a pie de página a fin de que el lector medio español alcance a comprender la profunda dimensión de los mensajes que Thackeray oculta en ellas.

La traducción de Manuel Ortega y Gasset de *El viudo Lovel* publicada por Calpe en 1920 volvió a aparecer en 1924 en un tomo de tapa dura que se completaba con *Catalina* y *Compañeras del hombre*, las otras dos obras de Thackeray publicadas por esa misma editorial en 1920 y 1924, respectivamente. Al cabo de cuatro años, la *Revista Literaria Novelas y Cuentos* imprimió de nuevo la traducción, incluida en su amplio catálogo de novelas de autores extranjeros. La Llibreria Catalonia de Barcelona, por otra parte, lanza en 1935 la versión catalana del texto victoriano *Lovel, el vidu*, firmada por Vicenç García con destino a una colección inspirada por el prestigioso editor Josep Janés i Olivé. Mientras que *El viudo Lovel* no vuelve a reeditarse ni traducirse en España en las dos décadas siguientes a la Guerra Civil española, la colección «Austral», heredera de la colección «Universal» tras la fusión entre Espasa y Calpe, recuperó el texto de Manuel Ortega y Gasset en su sucursal de Buenos Aires en 1952. En 1965, año del fallecimiento del traductor, la editorial AHR de Barcelona rescató *El viudo Lovel* para integrarlo en un volumen titulado *Las diez mejores novelas inglesas*, encuadernado en piel con adornos en oro y papel biblia, en el que el prologuista Luis Solano Costa reúne a varios autores británicos contemporáneos de Thackeray. Tras ser comercializada a ambos lados del Atlántico durante cuarenta y cinco años por distintas editoriales y transcurrido ya casi un siglo desde su primera edición, la traducción de Manuel Ortega y Gasset de *El viudo Lovel* continúa siendo la única en lengua española publicada hasta la fecha de esta obra del último periodo creativo del genial William Makepeace Thackeray.

#### BIBLIOGRAFÍA

- HARDEN, Edgar F. 1979. *The Emergence of Thackeray's Serial Fiction*, Athens, University of Georgia Press.
- HARDEN, Edgar F. 2003. *A William Makepeace Thackeray Chronology*, Houndmills, Palgrave-Macmillan.
- MCMMASTER, Juliet. 1971. *Thackeray. The Major Novels*, Toronto, University of Toronto Press.
- MONOD, Sylvère. 1981. «Thackeray's French Dressers», *Studies in the Novel* XIII, 184-196.
- OVCHINNIKOVA, S. 1986. «The Satirist who has not Dated», *Soviet Literature* IX, 168-171.
- PANTUCKOVA, Lidmila. 1981. «Thackeray in Czechoslovakia (with a Glance at other Slavonic Countries)», *Studies in the Novel* XIII, 197-207.
- PETERS, Catherine. 1999. *Thackeray. A Writer's Life*, Phoenix Mill, Sutton Publishing.
- RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. 1998. *Recepción y traducción como procesos de mediación cultural: «Vanity Fair» en España*, Málaga, Universidad de Málaga.
- RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. 2001a. «A traducción dos clásicos victorianos: *Vanity Fair* en España», *Viceversa. Revista galega de traducción* VI, 75-86.

- RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. 2001b. «Ideological Constraints and French Mediation in Hispanic Translated Texts: 1860-1930», *Trans. Revista de traductología* VI, 9-23.
- RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. 2004. «El discurso ideológico de la censura franquista y la traducción de textos literarios: *Las aventuras de Barry Lyndon* y la Editorial Destino» en *Ética y política de la traducción literaria*, Málaga, Miguel Gómez, 219-238.
- RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. 2005. «Jordi Arbonès, traductor de *La fira de les vanitats* (1984), de William M. Thackeray», *Quaderns. Revista de traducció* XII, 59-75.
- RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. 2006. «Recepción de *Barry Lyndon* en España e Hispanoamérica» en William M. Thackeray, *La suerte de Barry Lyndon. Romance del siglo pasado*, ed. de M. Rodríguez Espinosa, trad. de Carmen Acuña Partal, Madrid, Cátedra, 81-93.
- RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. 2007. «La clave mexicana y la mediación francesa en las primeras traducciones al español (1860-1915) de *La feria de las vanidades* de William Makepeace Thackeray» en Juan Jesús Zaro (ed.), *Traductores y traducciones de literatura y ensayo (1835-1919)*, Granada, Comares, 119-156.
- RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos. 2009. «Thackeray, William M.» en Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos, 1094-1096.
- SHILLINGSBURG, Peter L. 2001. *William Makepeace Thackeray. A Literary Life*, Houndmills, Palgrave-Macmillan.
- STEVENSON, Lionel. 1947. *The Showman of «Vanity Fair». The Life of William Makepeace Thackeray*, Londres, Chapman and Hall.
- TAYLOR, D. J. 1999. *Thackeray*, Londres, Chatto & Windus.
- THACKERAY, William M. 1861. *Lovel, the Widower*, Londres, Smith, Elder & Co.
- THACKERAY, William M. 1920. *El viudo Lovel*, trad. de Manuel Ortega y Gasset, Madrid, Calpe.
- THACKERAY, William M. 1926. *El viudo Lovel*, trad. de Manuel Ortega y Gasset, Madrid, Espasa Calpe.
- THACKERAY, William M. 1929. *El viudo Lovel*, Madrid, Diana.
- THACKERAY, William M. 1935. *Lovel, el vidu*, trad. de V. García, Barcelona, Llibreria Catalonia.
- THACKERAY, William M. 1952. *El viudo Lovel*, Buenos Aires, Espasa Calpe.
- THACKERAY, William M. 1965. *El viudo Lovel* en *Las diez mejores novelas inglesas*, selección y prólogo de L. Solano Blanco, trad. de Manuel Ortega y Gasset, Barcelona, AHR.