

EL *PICKWICK* DE GALDÓS: ESTUDIO TRADUCTOLÓGICO DE LOS VERBOS DE HABLA A TRAVÉS DE UNA APROXIMACIÓN COMPUTACIONAL

Benito Pérez Galdós's *Pickwick*: a translational analysis of speech verbs using a computational approach

Pablo RUANO SAN SEGUNDO

Universidad de Extremadura

RESUMEN: En este artículo se analizan los verbos de habla en *Pickwick Papers*, de Charles Dickens, y su traducción al español en la versión de Benito Pérez Galdós. Para ello se ha utilizado un enfoque de corpus, que permite rescatar de forma sistemática estos verbos de la novela original. Los resultados obtenidos revelan una disposición muy concreta de este elemento, que contribuye a uno de los aspectos por los que el novelista victoriano goza de más reconocimiento en términos de caracterización: las hablas exageradas de sus personajes. Este valor caracterizador, sin embargo, no se conserva en la versión de Galdós. De hecho, como se podrá comprobar, su traducción contiene omisiones de texto, un uso demasiado extendido del verbo *dijo* e incluso algunas imprecisiones que anulan el valor estilístico de este elemento. La traducción de Galdós será cotejada con la de José María Valverde, quien también tradujo el *Pickwick*, de tal suerte que pueda demostrarse el grado en que los traductores pasan por alto la función caracterizadora de este elemento en el proceso de traducción.

Palabras clave: Galdós, *Pickwick Papers*, Dickens, verbos de habla, caracterización.

ABSTRACT: In this paper, speech verbs in Charles Dickens's *Pickwick Papers* and their translation into Spanish by Benito Pérez Galdós are analyzed. To this end, a computer-assisted methodology which allows a systematic retrieval of speech verbs from the original novel has been used. The results pinpoint key choices contributing to one of Dickens's best known features in terms of characterization: his characters's exaggerated ways of speaking. This characterizing role, however, is not preserved in Galdós's translation. In fact, this version contains text omissions, an over-use of the Spanish verb *dijo* and even some translation inaccuracies, which neglect the characterizing value of this element. Galdós's version will be compared to Jose María Valverde's translation of the same novel in order to gauge whether and to what extent translators overlook this stylistic trait when rendering speech verbs in Spanish.

Key words: Galdós, *Pickwick Papers*, Dickens, speech verbs, characterization.

1. INTRODUCCIÓN

Los verbos de habla son ante todo el elemento que posibilita la proyección del discurso verbal. Gracias a ellos el periodista reproduce el habla de los protagonistas de su noticia, el investigador las opiniones y argumentos de sus pares y, en el género literario, el autor de ficción el habla de los personajes que pueblan su universo ficticio. Sin embargo, más allá de la función discursiva que poseen por definición, los *verba dicendi* también pueden atesorar un componente estilístico muy marcado cuando son empleados de forma deliberada con arreglo a factores de diversa índole: el sexo, el carácter, etc. Tal uso puede advertirse con nitidez en el género novelesco, donde el autor, a través de la figura del narrador, está en disposición de ofrecer a los lectores más o menos información acerca de sus personajes en función del verbo que escoja para modelar sus palabras. Dickens es un claro ejemplo de este uso caracterizador de los verbos de comunicación. El discurso de sus personajes aparece introducido por un amplio catálogo de verbos que, lejos de estar dispuestos de forma arbitraria, proyectan matices de los que se coligen trazos del carácter de los personajes a los que se asocian. Sirvan como ejemplo los siguientes cuatro ejemplos extraídos de *Pickwick Papers* –novela objeto de estudio en el presente artículo–, en

donde se percibe una forma casi dicotómica de articular el discurso por parte de ambos géneros:¹

*'And now,' **sobbed** Mrs. Pott, 'now, after all, to be treated in this way; to be reproached and insulted in the presence of a third party, and that party almost a stranger. But I will not submit to it! Goodwin,' continued Mrs. Pott, raising herself in the arms of her attendant, 'my brother, the lieutenant, shall interfere. I'll be separated, Goodwin!'* (Dickens 1988: 217).

*'A strange man!' **shrieked** the lady. Another instant and the house would be alarmed. Her garments rustled as she rushed towards the door* (Dickens 1988: 278).

*'Keep yourself up for an instant –for only one instant!' **bawled** Mr. Snodgrass* (Dickens 1988: 372).

*'He's drunk,' **roared** old Wardle passionately. 'Ring the bell! Call the waiters! He's drunk'* (Dickens 1988: 687).

Esta oposición discursiva puede extrapolarse al conjunto de toda la obra, pues *shrieked* y *sobbed* son formas que se asocian al habla de mujeres en exclusiva y *bawled* y *roared* se utilizan únicamente para introducir las palabras de varones. Una distribución así es especialmente relevante en las publicaciones por entregas, como en el caso de *Pickwick Papers*, donde la dispersión episódica obliga al autor a abordar cuestiones como la caracterización de los personajes desde un prisma distinto al habitual.² Las limitaciones espaciales a las que se ve sometido³ le conducen al uso de un estilo muchas veces lacónico, en el que los verbos de habla, debido a su capacidad para sintetizar información de distinta naturaleza,⁴ encajan a la perfección. Huelga decir que la variedad del catálogo de verbos empleado, así como su organización, han de pasar

¹ La negrita, al igual que en el resto de ejemplos del artículo, es mía.

² Como acertadamente señala Ingham, «the idiosyncratic speech of many of Dickens' characters is a means of identifying them in a long serial work» (1979: 144). Los verbos de habla, naturalmente, juegan un papel importante en la definición de estas hablas tan particulares.

³ Recuérdese que cada entrega mensual estaba formada por tres o cuatro capítulos, todas con una extensión similar de treinta y dos páginas (Butt y Tillotson 1957: 14).

⁴ Para una clasificación de los verbos según su contenido y las implicaciones que su uso acarrea, véase Caldas-Coulthard (1987).

indemnes por el tamiz de la traducción, bajo amenaza de guillotinar ese componente estilístico que atesoran por encima de su función comunicativa. Sin embargo, en las traducciones españolas no siempre se advierte esa diligencia del texto original. En este artículo se analiza la pérdida de matices que devienen cuando no se repara en el valor literario de los verbos además de en su faceta lingüística. Para ello, se utilizará la versión española de Benito Pérez Galdós, que será cotejada con la de José María Valverde, de tal suerte que pueda demostrarse el menoscabo estilístico que acarrea una traducción desafortunada.

Antes de cerrar el apartado introductorio, conviene mencionar que el análisis solo se centra en los verbos que incorporan alguna particularidad, pues son los que ostentan un valor literario sin necesidad de acompañarse de elementos ajenos.⁵ Asimismo, el estudio se limita a aquellos ejemplos bajo la estrategia de representación del discurso de estilo directo. Más allá de que se trate de la más prolija en el género novelesco (Semino y Short 2004: 97), esta estrategia goza de una posición de privilegio en la narrativa de Dickens, que le permite hacer uso de sus «minute stage descriptions» (Tillotson 1978: 139). Así, en el marco de su concepción del discurso como «not merely a string of words but words accompanied by gesture, tone, expression» (Lambert 1981: 41), los verbos de comunicación se sitúan como un elemento de primer orden a la hora de modelar las intervenciones de sus personajes. Los 2168 ejemplos analizados dan muestras, además, de que se trata de la variante con más presencia en la ópera prima del novelista victoriano.

2. METODOLOGÍA Y MUESTRA DE RESULTADOS

Para la localización de los verbos de habla del texto dickensiano y sus equivalencias en las traducciones españolas se ha seguido una forma de proceder basada en estudios de corpus, que se resume de manera sucinta en las

⁵ Es decir, *said*, verbo de comunicación por antonomasia, queda fuera del foco de interés del presente estudio. Eso no quiere decir, por supuesto, que no pueda ser igualmente importante en términos estilísticos. Sintagmas verbales como *said bluntly* o *said whispering*, por ejemplo, pueden ser tan ricos como *ejaculated* o *whispered* respectivamente. Por sí solo, sin embargo, *said* no comporta ningún ejercicio de estilo por parte del autor, por lo que su exclusión del análisis no genera ningún daño. Además, su carácter neutro hace que su traducción –gozando de una equivalencia total– no plantee ningún problema y se lleve a cabo de forma prácticamente automática.

líneas que siguen. Se divide en dos fases principales. De un lado, el primer estadio del método comprende la identificación y extracción mecánica de los *verba dicendi* del texto inglés, para lo que se ha recurrido a *WordSmith Tools 6* © (Scott 2013).⁶ La estrategia de estilo directo en la que aparecen los verbos objeto de análisis presenta una ventaja desde el punto de vista metodológico: su estructura oracional sigue un patrón más o menos estable (a saber, sujeto + verbo de habla + acto de habla) que facilita su localización en el texto. En el caso de *Pickwick Papers*, son dos las posibilidades por las que el autor opta a la hora de construir esta estrategia de representación discursiva: colocando la proposición proyectada delante de la proyectora, con una inversión de la estructura sujeto-verbo en esta última (primer ejemplo) y, de forma menos numerosa pero también habitual, incrustando la proposición proyectora dentro la proyectada, también con la mencionada inversión (segundo ejemplo):

'Now, it's in the next house, sir,' remonstrated Sam (Dickens 1988: 498).

'Sammy,' whispered Mr. Weller, 'if some o' these here people don't want tappin' to-morrow mornin', I ain't your father, and that's wot it is. Why, this here old lady next me is a-drowndin' herself in tea' (Dickens 1988: 411).

Teniendo en cuenta que los verbos de habla en lengua inglesa son en su mayoría de carácter regular (cf. Wierzbicka 1987) –excepción hecha de *said* y algún que otro ejemplo sin importancia–,⁷ su aparición en pasado simple los convierte en elementos con un denominador común: el sufijo -ed. Esta particularidad, unida a las comillas que los preceden dada su posición en la oración, facilita su identificación en el texto, pues acota el área de búsqueda. Ambos factores hacen posible que gracias a la concordancia ' *ed pueda extraerse la gran mayoría de verbos de comunicación de la novela, pues aísla todas las palabras

⁶ Para aquellos que no conozcan este programa pueden familiarizarse con él gracias a los manuales de usuario alojados en la página digital del programa (http://www.lexically.net/wordsmith/support/get_star_ted_guides.html). Se trata, *grosso modo*, de una aplicación informática con tres herramientas principales: Concord, KeyWords y WordList. De ellas, en este trabajo sólo se utilizará la primera, que sirve para realizar búsquedas de palabras acompañadas del texto que las rodea (cotexto).

⁷ Importancia entendida como relevancia en lo referido a la incorporación de matices más allá de su valor comunicativo. Sirvan como ejemplo *told, spoke, went on o began*.

con la sobredicha terminación -ed que aparecen tras una comilla simple,⁸ como puede observarse en el siguiente cuadro:

N	Concordance	Set	Word #	Sen	Sen Parz	Para
396	"Yes, for a licence." 'We're in time,' exclaimed Wardle. 'Show us the		47,180	3,6	67%	0 16%
397	room. 'You--you are a nice rascal, arn't you?' exclaimed Wardle, breathless		47,407	3,6	17%	0 16%
398	boy wore. 'What's the matter with the boy?' exclaimed Wardle. 'Nothen's the		286,334	21,	33%	0 96%
399	' 'Where of?' 'Muggleton. 'It is them,' exclaimed Wardle. 'By heavens, we've		47,151	3,6	67%	0 16%
400	the next room, sir, since you returned,' exclaimed Mr. Snodgrass. 'Emily, my		287,101	21,	87%	0 96%
401	help it.' 'Think of the look of the thing,' expostulated Mr. Pickwick; 'have		263,261	19,	80%	0 88%
402	do.' 'Oh, the aunt's is in Bristol, is it?' faltered Mr. Winkle. 'No, no, not in		200,451	15,	33%	0 67%
403	more astonished than before. 'I think,' faltered Mr. Winkle, 'that Sam would		233,001	17,	60%	0 78%
404	hear me.' 'How did you come in our garden?' faltered the housemaid. 'Call		83,169	6,3	25%	0 28%
405	Sir, start off!' 'Stop an instant, Sam,' gasped Mr. Winkle, clinging most		153,091	11,	71%	0 51%
406	a hot-pieman. 'You shall smart for this,' gasped Mr. Pickwick. 'Informers!		4,021	33%	75%	0 1%
407	and he went on smiling as before. 'Hurrah!' gasped Mr. Winkle faintly.		37,958	2,8	33%	0 13%
408	A second roar. 'He has kissed another,' gasped the excited manager. A third		63,747	4,8	56%	0 21%
409	you up.' 'You--you're a shuffler, sir,' gasped the furious doctor, 'a		8,808	722	23%	0 3%
410	soon see about that, Mr. Pickwick,' grinned Fogg. Speechless with		182,211	13,	50%	0 61%
411	push. 'Come, none o' this gammon,' growled Smouch, giving him another,		209,471	15,	40%	0 70%
412	'Here, Smouch!' 'Well, wot's amiss here?' growled the man in the brown		209,431	15,	5%	0 70%
413	' cried the tenor. 'Porkin and Snob,' growled the bass. 'Stumpy and		212,701	16,	57%	0 71%
414	the crestfallen Miller. 'Much use that,' growled the fat gentleman. 'Two by		26,388	2,0	50%	0 9%
415	' 'I wish the servants' heads was,' growled the long man. 'I must trouble		191,771	14,	64%	0 64%
416	charge into somebody afore he's done,' growled the long man. 'Well, well--I		92,796	7,0	78%	0 31%

Cuadro 1. Concordancia '*ed

En total, esta concordancia localiza un total de 2197 ejemplos. Evidentemente, no todos tienen por qué ser verbos de habla. Puede ocurrir que, por cuestiones puramente azarosas, existan casos en los que una palabra con terminación -ed aparezca tras este signo de puntuación.⁹ En cualquier caso, se trata de excepciones (veintinueve en total) que pueden ser identificadas y eliminadas rápidamente. Una vez refinada, en la lista permanecen un total de 2168 elementos, que se dividen en cincuenta y cinco verbos distintos:

⁸ A la hora de realizar esta concordancia hay que cerciorarse del tipo de comillas (simples, dobles, angulares, etc.), de suerte que las de la búsqueda coincidan con las que aparezcan en el texto.

⁹ Por ejemplo: *'There's the likeness of a man being hung, and smoking the while, chalked outside the door.' Guided by this direction, Mr. Pickwick proceeded slowly along the gallery.* El subrayado es mío.

Núm.	Verbo	Total	Núm.	Verbo	Total
1	<i>acquiesced</i>	1	29	<i>murmured</i>	17
2	<i>added</i>	52	30	<i>muttered</i>	4
3	<i>answered</i>	5	31	<i>observed</i>	54
4	<i>argued</i>	3	32	<i>pursued</i>	1
5	<i>asked</i>	16	33	<i>reasoned</i>	3
6	<i>assented</i>	2	34	<i>reiterated</i>	6
7	<i>asserted</i>	1	35	<i>rejoined</i>	98
8	<i>bawled</i>	1	36	<i>remarked</i>	13
9	<i>bellowed</i>	1	37	<i>remonstrated</i>	16
10	<i>called out</i>	2	38	<i>repeated</i>	27
11	<i>chimed in</i>	3	39	<i>replied</i>	927
12	<i>continued</i>	47	40	<i>responded</i>	29
13	<i>coughed</i>	1	41	<i>resumed</i>	34
14	<i>cried</i>	79	42	<i>retorted</i>	13
15	<i>demanded</i>	5	43	<i>returned</i>	13
16	<i>echoed</i>	12	44	<i>roared</i>	18
17	<i>ejaculated</i>	27	45	<i>screamed</i>	15
18	<i>exclaimed</i>	131	46	<i>shouted</i>	27
19	<i>explained</i>	1	47	<i>shrieked</i>	1
20	<i>expostulated</i>	1	48	<i>sighed</i>	3
21	<i>faltered</i>	3	49	<i>sobbed</i>	1
22	<i>gasped</i>	5	50	<i>soliloquised</i>	1
23	<i>grinned</i>	1	51	<i>stammered</i>	3
24	<i>growled</i>	6	52	<i>suggested</i>	13
25	<i>inquired</i>	292	53	<i>thundered</i>	1
26	<i>interposed</i>	64	54	<i>urged</i>	10
27	<i>interrupted</i>	13	55	<i>whispered</i>	43
28	<i>laughed</i>	2	TOTAL		2.168

Tabla 1. Verbos de habla identificados con la concordancia *'*ed*

Como puede advertirse, el catálogo de verbos de habla empleado por Dickens para modelar el discurso de los personajes que pueblan su primera novela es extenso y variado. Los cincuenta y cinco ejemplos identificados dotan de ese colorido tan característico a los intercambios conversacionales de la obra, dibujando muchos de ellos –*bawled*, *bellowed*, *growled* o *thundered*, entre otros– el componente caricaturesco presente en muchas de las criaturas

del universo dickensiano. La sistematicidad de la que gozan les permite, además, desarrollar el valor estilístico comentado anteriormente.

Una vez realizada la extracción mecánica de los verbos ingleses, el segundo estadio del método consiste en la búsqueda manual de las traducciones en las versiones españolas. Para ello, basta con peinar el texto español en busca de los verbos de habla localizados en la fase anterior. Una vez completada la pesquisa, es posible agrupar las 2168 traducciones según el verbo español escogido, lo que posibilita una disposición de los resultados similar a la efectuada con los elementos ingleses:

Núm.	Galdós		Valverde	
	Verbo	Total	Verbo	Total
1	afirmó	1	afirmó	1
2	añadió	48	añadió	50
3	aulló	1	apremió	5
4	balbuceó	10	arguyó	2
5	balbució	4	asintió	31
6	confesó	1	aulló	1
7	contestó	57	balbució	5
8	continuó	60	berreó	1
9	cuchicheó	1	chilló	7
10	dijo	243	confió	1
11	exclamó	188	contest	522
12	gritó	36	continuó	64
13	gruñó	2	cuchicheó	1
14	indicó	1	dijo	81
15	insistió	2	exclamó	156
16	interrumpió	35	exhort	3
17	murmuró	27	explicó	1
18	observó	14	gritó	107
19	opinó	1	gruñó	6
20	preguntó	165	se hizo eco	1
21	prosiguió	4	hizo notar	8
22	repitió	32	inquirió	2
23	replicó	130	insistió	7
24	repuso	8	interpuso	1
25	respondió	236	interrumpió	67
26	rugió	1	intervino	1
27	sugirió	2	jadeó	5
28	suspiró	2	lloró	3
29	vociferó	13	murmuró	20

Núm.	Galdós		Valverde	
	Verbo	Total	Verbo	Total
30	tosió	1	objetó	1
31	NO VERBO ¹⁰	727	observe	52
32	NO TEXTO ¹¹	115	ordenó	1
33			preguntó	302
34			protestó	7
35			razonó	3
36			remachó	1
37			repitió	47
38			replicó	97
39			repuso	1
40			respondió	358
41			rió	2
42			rugió	17
43			señaló	1
44			se quejó	4
45			siguió	17
46			solicitó	1
47			soliloquió	1
48			sollozó	1
49			sonrió	1
50			sugirió	13
51			suspiró	3
52			susurró	42
53			tartamudeó	1
54			tosió	1
55			tronó	1
56			urgió	3
TOTAL		NO VERBO 2.168	29	2.168

Tabla 2. Verbos de habla en las traducciones de Galdós y Valverde

¹⁰ En ocasiones, los traductores optan por omitir el verbo de habla. Todos estos ejemplos han sido recogidos bajo la etiqueta «NO VERBO».

¹¹ Algunos fragmentos del texto original inglés no aparecen traducidos en la versión española de Galdós, con la consiguiente pérdida de algunos verbos de habla. En concreto, los segmentos de la novela que Galdós deja de traducir suponen una merma de 115 formas de decir, englobadas bajo la etiqueta «NO TEXTO».

Como se puede observar, los catálogos de Galdós y Valverde difieren de forma sustancial, tanto cuantitativa como cualitativamente. En lo que al número de verbos distintos empleados se refiere, el desarreglo entre ambos traductores es mayor de lo que en principio cabría esperar: Valverde utiliza veintiséis más; o lo que es lo mismo, casi el doble (cincuenta y seis, por los treinta del canario), mostrándose más cercano a los cincuenta y cinco originales. Tamaña desigualdad se materializa, como es natural, en diferencias igualmente acusadas en términos de variedad. Es cierto que Galdós cuenta con verbos específicos como «balbució», «gruñó» o «rugió», pero su riqueza dista considerablemente de los «berreó», «jadeó», «remachó», «soliloquió», «tartamudeó» o «tronó» de Valverde (amén de los mencionados «balbució», «gruñó» y «rugió», que también utiliza). El catálogo del traductor extremeño es más heterogéneo y cercano a los ilustrativos *bawled*, *bellowed*, *growled*, *stammered*, *thundered*, etc. dickensianos. Es en estos ejemplos, además, donde se refleja este desarreglo cualitativo en la traducción.

Estas diferencias no son, sin embargo, producto exclusivo de una traducción descuidada. Tal y como se puede observar en la tabla anterior, de los 2168 ejemplos totales, Galdós deja de traducir hasta 842, bien por la omisión del verbo de habla (727 casos), bien por la omisión de un fragmento del texto en el que se imbrica la forma de decir (115 casos), lo que supone un 38,8 % del total. Valverde, por el contrario, tan solo elide el verbo de habla en veintinueve ocasiones (1,33 %). Estos contrastes dejan entrever un posible desconocimiento del valor estilístico de los verbos por parte de Galdós, que se ratificará a la luz de muchas de las traducciones que sí lleva a cabo. Todo ello cristaliza en una mella literaria, que se analiza, a través de un muestreo de los ejemplos más representativos, a continuación.

3. ANÁLISIS DE EJEMPLOS

Desde un punto de vista lingüístico, una traducción desacertada —o la ausencia de traducción— de un verbo de habla resulta peligrosa, pues la pérdida de información «could hinder the correct interpretation of the utterance within a given context» (Rojo y Valenzuela 2001: 473). Desde un punto de vista estilístico, además, la pérdida de matices puede afectar a aspectos que sobrepasan la función discursiva de este elemento. En el caso concreto de Dickens, la diferencia más acusada se encontrará en el apartado caracterizador, donde los personajes se verán despojados de esas formas hiperbólicas de articular discurso

con las que el autor victoriano modela su imagen exagerada. En las páginas que siguen se analizan algunos de los ejemplos más representativos. La selección se ha llevado a cabo siguiendo los patrones de traducción más significativos que se observan en la versión galdosiana, que ilustran la pérdida que se produce cuando no se repara en el valor literario de este elemento. En concreto, se muestran casos de la sobredicha omisión del verbo de habla en el texto de llegada (ejemplos [1] y [2]); de la utilización sistemática de «dijo» (ejemplos [3] y [4]); de traducciones cortas o demasiado ambiciosas (ejemplos [5] y [6]); de licencias en el empleo de verbos que no se corresponden con el original (ejemplos [7] y [8]); y de errores que comprometen la buena interpretación de los actos de habla que introducen (ejemplos [9] y [10]).

En primer lugar, lo más significativo en la traducción de los 2168 verbos ingleses al español es precisamente la mencionada cifra de 842 ejemplos que el autor canario deja de traducir. De ellos, 115 no aparecen en el texto debido a la eliminación de segmentos de la historia, aunque los más numerosos (727) corresponden a actos de habla en los que únicamente se suprime el verbo de comunicación que los introduce. El uso aislado de esta estrategia no tiene por qué acarrear repercusiones estilísticas. Sin embargo, una elisión tan sistemática como la que se observa en la traducción de Galdós supone un deterioro del texto de llegada, tal y como se puede advertir en los siguientes dos ejemplos:

- [1] *The proceedings had not yet commenced; and as an inactive crowd is generally disposed to be jocose, this very innocent action was sufficient to awaken their facetiousness.*

'Oh, you wicked old rascal,' cried one voice, 'looking arter the girls, are you?'

'Oh, you venerable sinner,' cried another.

'Putting on his spectacles to look at a married 'ooman!' said a third.

'I see him a-winkin' at her, with his wicked old eye,' shouted a fourth.

'Look arter your wife, Pott,' bellowed a fifth –and then there was a roar of laughter (Dickens 1988: 156).

- (V)¹² El acto no había comenzado todavía; y como una multitud inactiva generalmente está dispuesta a la broma, este inocentísimo gesto fue bastante para desencadenar su jocosidad.

¹² (V) y (G) hacen referencia a las traducciones de Valverde y Galdós respectivamente.

- Eh, viejo verde, sinvergüenza –**gritó** una voz–. Con que mirando las chichas, ¿eh?
- ¡Eh, pecador venerable! –**gritó** otro.
- ¡Mira cómo se pone las gafas para mirar a una mujer casada! –dijo un tercero.
- Ya le veo como le guiña el ojo, el muy bribón –**gritó** otro.
- ¡Cuidado con tu mujer, Pott! –**berreó** otro; y hubo una gran carcajada (Dickens 2004: 243).
- (G) La elección no había empezado todavía, y como una multitud inactiva está siempre dispuesta a ser impertinente, esta inocente acción bastó para dar origen a mil bromas.
- ¡Eh, miren el vejete galanteando a las niñas!
- Se pone los espejuelos para atisbar a las muchachas casadas.
- ¡Maldito, miren que remilgado se pone!
- Cuidado con vuestra mujer, Pott (Dickens 1989: 176).
- [2] *‘Sir!’ said the doctor, in an awful voice, producing a card, and retiring into an angle of the passage, ‘my name is Slammer, Doctor Slammer, sir –97th Regiment– Chatham Barracks–my card, Sir, my card.’ He would have added more, but his indignation choked him.*
- ‘Ah!’ replied the stranger coolly, ‘Slammer–much obliged–polite attention–not ill now, Slammer –but when I am– knock you up.’*
- ‘You–you’re a shuffler, sir,’ gasped the furious doctor, ‘a poltroon–a coward–a liar–a–a–will nothing induce you to give me your card, sir!’* (Dickens 1988: 21).
- (V) – ¡Caballero! –dijo el doctor con voz terrible, sacando una tarjeta y retirándose a un rincón del pasillo–, me llamo Slammer, doctor Slammer... regimiento 97... cuartel de Chatham... mi tarjeta, caballero, mi tarjeta... –Quiso añadir más, pero la indignación le atragantaba.
- ¡Ah! –replicó fríamente el desconocido–. Slammer... encantado... mis mejores respetos... no estoy enfermo ahora, Slammer... pero cuando lo esté... ya le daré un golpe.
- Usted... es un embustero, caballero –**jadeó** el furioso doctor–, un granuja... un cobarde... un mentiroso... un... un... ¿no hay nada que le haga darme su tarjeta, caballero? (Dickens 2004: 53)

- (G) – Caballero –dijo con voz terrible, mostrando su tarjeta y retirándose a un ángulo del pasillo–, mi nombre es Slammer, el doctor Slammer, caballero, cirujano del 97º regimiento, cuartel de Chatam. He aquí mi tarjeta, caballero, mi tarjeta.

Quería seguir pero su indignación le quitaba el aliento.

– ¡Ah! – replicó el desconocido con negligencia–. Slammer. Gracias, gracias por vuestra delicada atención; pero no estoy enfermo ahora. Cuando lo esté me dirigiré a vos.

– ¡Vos!..., sois un intrigante... un holgazán... un cobarde... un mentiroso... un... un... ¿Os decidiréis a darme vuestra tarjeta? (Dickens 1989: 52)

En el primer ejemplo se puede observar cómo Galdós, a diferencia de Valverde, opta por excluir de su traducción cualquier verbo que module los actos de habla articulados por la masa exacerbada de Eatanswill. La supresión de los cuatro *verba dicendi* contrarresta esa vehemencia que aumenta de forma paulatina gracias, precisamente, al uso de *cried*, *shouted* y *bellowed* respectivamente.¹³ Valverde refleja ese ambiente generado por la muchedumbre mediante sus formas de hablar con algo más de pericia, si bien es cierto que únicamente utiliza dos verbos distintos («gritó» y «berreó»), en lugar de los tres originales.

La omisión de *gasped* en el segundo ejemplo es igualmente peligrosa, pues priva al lector de la interpretación que Dickens ofrece del acto de habla del furioso doctor Slammer. Irascible después de que Jingle comenzase a flirtear con la dama a la que él pretendía cortejar, el doctor se acerca para retarle a un duelo al amanecer. En el intercambio discursivo entre ambos se puede apreciar su irritación, a lo que sin duda contribuyen la locución *said the doctor, in an awful voice* y el verbo *gasped*, que vehiculan sus palabras. Prescindir del verbo de habla específico anula parte del furor que transmite su modo de hablar. Resulta mucho más adecuada, por tanto, la opción de «jadeó» empleada por Valverde, que sí mantiene esta precisión.

¹³ Efectivamente, es el orden en la disposición de los verbos el que hace que el ímpetu de la masa vaya *in crescendo*, como reflejan sus definiciones en el *OED*: **cry**: **4. trans.** *To utter or pronounce in a loud exclamatory voice, to call out*; **shout**: **2. a. trans.** *To utter (something) with a loud voice*; **bellow**: **3.** *Of human beings: To cry in a loud and deep voice; to shout, vociferate, roar (depreciative or humorous); also (seriously) to roar from pain.*

Dejando a un lado las 842 ocasiones en que se decanta por obviar el verbo de habla, la estrategia más recurrente por parte de Galdós a la hora de verter este elemento al español es la de utilizar la forma neutra «dijo» (hasta 243 veces, por las 81 de Valverde). Dada su naturaleza imparcial, se trata de un recurso perfectamente lícito para trasladar verbos de comunicación sin un alto contenido de matices.¹⁴ No obstante, el abuso de esta estrategia por parte del autor canario se materializa en una pérdida de información considerable que, en algunos casos, conlleva una mutilación de los detalles que Dickens refleja en el texto a través elecciones muy concretas. Por ejemplo:

- [3] *'What the devil's the meaning of this?'* exclaimed the host.
'The kitchen chimney ain't a-fire, is it, Emma?' inquired the old lady.
'Lor, grandma! No,' screamed both the young ladies.
'What's the matter?' **roared** the master of the house (Dickens 1988: 100).
- (V) – ¿Qué demonios significa esto? –exclamó el anfitrión.
 – ¿Se ha incendiado la chimenea de la cocina, Emma? –preguntó la anciana.
 – ¡Dios mío, abuela! ¡No! –**gritaron** las dos señoritas.
 – ¿Qué pasa? –**rugió** el dueño de la casa (Dickens 2004: 165).
- (G) – ¿Qué diablos ha pasado? –preguntó el anfitrión.
 – ¿Hay fuego en la chimenea? –preguntó la abuela.

¹⁴ Además, conviene apuntar que «dijo» también puede resultar una buena opción a la hora de traducir verbos específicos, pues puede rodearse de satélites (sintagma preposicional, adverbial, etc.) que completen la información del acto de habla que introduce. Es decir, un traductor puede escoger «dijo de forma precipitada» o «dijo abruptamente» para verter al español *ejaculated*. De esta manera se puede paliar la pérdida de matices cuando no encuentra una equivalencia que funcione de forma tan natural como en el texto de partida. No obstante, aunque lícita, esta estrategia no resulta del todo fluida, en tanto que conlleva un desarreglo cuantitativo que el texto no siempre admite. Además, como Rojo y Valenzuela sostienen a la luz de los resultados de su estudio sobre ambas lenguas, «Spanish specific verbs of saying outnumber English ones» (2001: 473), por lo que no es necesario acudir de forma sistemática a los mencionados satélites para llevar a cabo una traducción que preserve los detalles originales. Evidentemente, reemplazar en alguna ocasión aislada la información del verbo por el uso de estas circunlocuciones no tiene por qué generar daño en el texto de llegada. Sin embargo, en el caso de un autor como Dickens, donde son las formas de decir más específicas las que revelan las idiosincrasias discursivas de los personajes, la pérdida de matices que portan los verbos de habla originales implica el malogro de un componente estilístico contrastado. En el caso de Galdós, además, la utilización de «dijo» no suele completarse con ningún elemento que modele los actos de habla que introduce, lo que se traduce en una merma aún mayor.

- No, mamá –**dijeron** las nietas.
- ¿Qué hay, pues? –**dijo** el amo de la casa (Dickens 1989: 128).
- [4] *Fogg said they thought it rather probable. Dodson smiled, and said they'd try.*
- 'You may try, and try, and try again, Messrs. Dodson and Fogg,' said Mr. Pickwick vehemently, 'but not one farthing of costs or damages do you ever get from me, if I spend the rest of my existence in a debtor's prison.'*
- 'Ha! ha!' laughed Dodson. 'You'll think better of that, before next term, Mr. Pickwick.'*
- 'He, he, he! We'll soon see about that, Mr. Pickwick,' grinned Fogg (Dickens 1988: 438).*
- (V) Fogg dijo que lo consideraban bastante probable. Dodson sonrió y dijo que lo intentarían.
- Pueden intentarlo e intentarlo una y otra vez, señores Dodson y Fogg –dijo con vehemencia el señor Pickwick–; pero no me sacarán jamás ni un penique de costas ni de indemnización, aunque tenga que pasar el resto de mi vida en una cárcel de deudores.
- ¡Ja, ja! –**se rió** Dodson–. Ya lo pensaré mejor, señor Pickwick, antes de la próxima temporada del tribunal.
- ¡Je, je! Ya lo veremos pronto, señor Pickwick –**sonrió** Fogg (Dickens 2004: 636).
- (G) Fogg respondió que lo creía muy probable, y Dodson sonrió diciendo que lo intentaría.
- Podéis intentarlo, intentarlo, intentarlo, señores Dodson y Fogg –exclamó Mr. Pickwick con vehemencia–; pero de mí no sacaréis ni un penique, aunque debiera pasar el resto de mi vida en una prisión por deudas.
- ¡Ah! ¡Ah! –**dijo** Dodson–. Ya lo pensaréis bien antes de que llegue el plazo –dijo Dodson.
- Lo veremos, Mr. Pickwick –**dijo** Fogg (Dickens 1989: 64).

En el caso del ejemplo [3], la utilización de «dijo» por parte de Galdós anula la diferencia entre las formas tan dispares de articular discurso por parte de ambos sexos. Así, si bien es cierto que *screamed* y *roared* introducen actos de habla pronunciados en un tono de voz elevado, los matices que se coligen de

ambos son casi dicotómicos: mientras que *screamed* denota cierta histeria,¹⁵ *roared* proyecta la bravura y el mal genio con los que Dickens caracteriza habitualmente a los varones más irascibles.¹⁶ Esta precisión sí se mantiene en la traducción de Valverde, que utiliza dos verbos que conservan esta oposición discursiva.¹⁷

El ejemplo [4] es, estilísticamente hablando, más comprometido. Más allá de que el empleo de «dijo» anule la soberbia que se desprende de la risa de la pareja de abogados Dodson y Fogg tras sus artimañas en el juicio de Mrs. Bardell contra Mr. Pickwick, el hecho de no trasladar *laughed* y *grinned* provoca la pérdida de una peculiaridad que Dickens concede a ambos abogados de forma exclusiva, pues son los únicos a los que se circunscriben estos verbos en el conjunto de toda la novela. Valverde sí que conserva esa idiosincrasia de los abogados a través de sus «se rió» y «sonrió», empleados excepcionalmente como verbos que introducen discurso. Este uso iterativo de «dijo» por parte de Galdós refleja la idea que apuntan Rojo y Valenzuela de que «the continued repetition of the general verb *decir* results in a lack of stylistic naturalness» (*ibid.*: 476), pues elimina la imagería creada por Dickens alrededor de los verbos de habla y dota al discurso de los personajes de una neutralidad sistemática que influye desfavorablemente en la traducción.

Una vez analizados los ejemplos en los que Galdós no emplea ningún elemento (842) y en los que utiliza «dijo» (243), apenas restan 1083 (la mitad aproximadamente) en los que sí traslada el verbo original por otro también concreto. No obstante, como ya se apuntó al inicio del apartado, es en estos casos donde se observan las traducciones con menos grado de acierto por parte del autor canario, siendo las que ratifican que no llegó a reparar en el valor estilístico de este elemento. En no pocas ocasiones, Galdós lleva a cabo traducciones en las que ofrece menos información de la que Dickens refleja en el original o en donde, por el contrario, se excede en la interpretación del acto de habla correspondiente, tal y como se puede observar en los ejemplos [5] y [6] respectivamente:

¹⁵ **Scream: 3. trans.** *To utter with a scream. Also with out (scream: 1. a. A shrill piercing cry, usually expressive of pain, alarm, or other sudden emotion).* Se trata, además, de un verbo empleado más frecuentemente con el habla de mujeres (nueve veces) que con el de hombres (seis veces).

¹⁶ **Roar: 1. a. intr.** *Of persons: To utter a very loud and deep or hoarse cry (or cries), esp. under the influence of rage, pain, or great excitement; to vociferate, to shout, to yell [...]. 4. a. trans.* *To utter or proclaim loudly; to shout (out). Also fig.* Como se señaló en el apartado introductorio, *roared* únicamente modula las palabras de personajes masculinos..

¹⁷ Según el *DRAE*: **chillar: 2. intr.** gritar (levantar la voz). **U. t. c. tr; rugir: 2. intr.** Dicho de una persona enojada: bramar (manifestar con voces la ira).

- [5] *'Oh! he is your servant, is he?' said Mr. Nupkins. 'A conspiracy to defeat the ends of justice, and murder its officers. Pickwick's servant. Put that down, Mr. Jinks.'*

Mr. Jinks did so.

'What's your name, fellow?' thundered Mr. Nupkins.

'Weller,' replied Sam.

'A very good name for the Newgate Calendar,' said Mr. Nupkins (Dickens 1988: 304).

- (V) – ¡Ah! ¡Conque este es su criado! –dijo el señor Nupkins–. Una conspiración para quebrantar los fines de la justicia y asesinar a sus funcionarios. El criado de Pickwick. Anote eso, señor Jinks.

Así lo hizo Jinks.

– ¿Cómo se llama usted, hombre? –**tronó** el señor Nupkins.

– Weller –contestó Sam.

– Un nombre muy bueno para el registro de la cárcel de Newgate –dijo el señor Nupkins (Dickens 2004: 450).

- (G) – ¡Ah! ¿Es vuestro criado? Conspiración para detener el curso de la justicia y asesinar sus agentes. ¡Criado de Pickwick! Escribidlo ahí, Mr. Jinks.

Éste escribió.

– ¿Cómo os llamáis, bribón? –**continuó** el magistrado.

– Weller –respondió Sam.

– ¡Excelente nombre para el calendario de Newgate! –observó Mr. Nupkins (Dickens 1989: 297).

- [6] *'All right, Sammy,' said Mr. Weller.*

'The officer will be here at four o'clock,' said Mr. Pell. 'I suppose you won't run away meanwhile, eh? Ha! ha!'

'P'aps my cruel pa 'ull relent afore then,' replied Sam, with a broad grin (Dickens 1988: 549).

- (V) – Ya está *to*, Sammy –dijo el señor Weller.
- El representante de la justicia estará aquí a las cuatro en punto –dijo el señor Pell–. ¿Supongo que no se escapará mientras tanto? ¡Ja, ja!
- Quizá mi cruel padre tendrá compasión antes – **contestó** Sam, con una ancha sonrisa (Dickens 2004: 787).

- (G) – Todo va bien, Sammy –dijo Mr. Weller.
 – El oficial estará aquí a las cuatro –añadió Mr. Pell–. Supongo que no os escaparéis mientras esperáis. ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!
 – Tal vez mi cruel papá se arrepentirá –**balbució** Sam con una sonrisa cómica. (Dickens 1989: 151).

En el primer caso, «continuó» anula la violencia del acto de habla del señor Nupkins, que Dickens se encarga de ilustrar a través de un verbo con un alto componente caricaturesco como *thundered*. Su elección sigue en la línea de los anteriores ejemplos de «dijo», pues se trata de una forma prácticamente imparcial, que neutraliza la ira del alcalde de Ipswich durante el interrogatorio a Sam en la suerte de juicio improvisado que tiene lugar en el capítulo veinticinco. Valverde, sin embargo, sí que conserva su forma agresiva de articular discurso a través de la equivalencia «tronó».

En el ejemplo [6] ocurre más bien lo contrario. Galdós no solo no se queda corto, sino que se extralimita a la hora de ilustrar la forma en la que Sam pronuncia su acto de habla. Siendo un verbo puramente estructurador –que únicamente indica movimiento de respuesta en el intercambio de discurso–, *replied* no refleja ningún tipo de dificultad a la hora de pronunciar las palabras, tal y como deja entrever el uso de «balbució».¹⁸ Resulta mucho más apropiado, por el contrario, remitirse a otro verbo de naturaleza estructuradora, tal y como hace Valverde («contestó»), que se limita a seguir la tónica marcada por Dickens en el original.

Este último es un ejemplo de la frecuencia con la que, sorprendentemente, Galdós añade interpretaciones de los actos de habla de los personajes. Así, a veces, a pesar de que en el texto de partida no se colija ningún detalle del verbo de turno, Galdós se permite determinadas licencias y ofrece al lector valoraciones de las palabras que introducen, como ocurre en los siguientes dos ejemplos, en los que traduce dos verbos sin matices (*inquired* y *added*) como «exclamó», del que se desprende una vehemencia que no se advierte en la novela inglesa:

¹⁸ Según el *DRAE*: **balbucir**: **1. intr. defect.** Hablar o leer con pronunciación dificultosa, tarda y vacilante, trastocando a veces las letras o las sílabas. **U. t. c. tr.** Cabe pensar que su elección responde a la elisión de algunas sílabas en el acto de habla que introduce. Sin embargo, como es bien sabido, estas no son fruto de una articulación dificultosa, sino más bien la forma que tiene de Dickens de reflejar el idiolecto –basado en la variedad dialectal Cockney– del simpático criado del señor Pickwick (Golding 1985: 78), por lo que su elección no resulta acertada.

- [7] *'Ay-ay-very good,' said the little gentleman, 'you may ask that. How dare you, sir? -eh, sir?'*
'Who the devil are you?' **inquired** Mr. Jingle, in so fierce a tone, that the little gentleman involuntarily fell back a step or two.
'Who is he, you scoundrel,' interposed Wardle. 'He's my lawyer, Mr. Perker, of Gray's Inn (Dickens 1988: 116).
- (V) – Sí, sí, muy bien –dijo el hombrecito–; eso sí se lo puede preguntar. ¿Cómo se atreve usted, señor, eh?
 – ¿Quién demonios es usted? –**preguntó** Jingle en tono tan feroz, que el hombrecito se echó atrás involuntariamente un paso o dos.
 – ¡Que quién es, bribón! –interrumpió Wardle–. Es mi abogado, el señor Perker, de Gray's Inn (Dickens 2004: 188).
- (G) – Sí, muy bien –dijo el abogado–; podéis preguntarle eso. ¿Cómo os atrevéis a robar a su hermana, eh, caballero?
 – ¿Quién diablos sois vos? –**exclamó** Mr. Jingle en tono tan violento que el letrado retrocedió un paso o dos involuntariamente.
 – ¿Que quién es, bribón? Es mi abogado, Mr. Perker, Perker (Dickens 1989: 142).
- [8] *'Wretch,' said Mr. Nupkins, 'we scorn your base insinuations.'*
'I always hated him,' added Henrietta.
'Oh, of course,' said Jingle. 'Tall young man-old lover- Sidney Porkenham-rich-fine fellow-not so rich as captain, though, eh? -turn him away-off with him-anything for captain-nothing like captain anywhere-all the girls-raving mad-eh, Job, eh?' (Dickens 1988: 317).
- (V) – Miserable –dijo el señor Nupkins–; despreciamos sus bajas insinuaciones.
 – Siempre le he odiado –**añadió** Henrietta.
 – Ah, por supuesto –dijo Jingle–. El joven alto... novio antiguo... Sidney Porkenham... rico, bueno muchacho... o tan rico como el capitán, ¿eh?, le echaron; fuera con él... cualquier cosa por el capitán... no hay nada como el capitán... todas las chicas locas... ¿eh, Job, eh? (Dickens 2004: 468).
- (G) – ¡Miserable! –exclamó mistress Nupkins–. Nosotros despreciamos vuestras viles insinuaciones.

- ¡Siempre le he detestado! –**exclamó** Enriqueta.
 – ¡Oh! Necesariamente... ¡Joven guapo!... ¡Viejo adorador!... ¡Lidney Pokernham!... Rico galán... No como el capitán... ¡Se festeja el capitán! Todo por el capitán... No hay nadie como el capitán... Todas las jóvenes locas por él. ¿Eh, Job, eh? (Dickens 1989: 307).

Ni *inquired* ni *added* proyectan la energía que sí se percibe del uso de «exclamó», pues únicamente aportan información que contribuye a la distribución del discurso en el marco del intercambio conversacional en el que se insertan. Es cierto que los actos de habla que introducen bien habrían podido articularse de tal modo: Jingle se caracteriza por su incansable verborrea y su carácter procaz, mientras que Henrietta, tras descubrirse la treta de Jingle para casarse con ella, confiesa a su padre que siempre ha odiado al bohemio personaje. Así pues, no tienen por qué ser interpretaciones erróneas, aunque desde luego no reflejan la información ofrecida por Dickens en el texto de partida. Decantarse por una elección más fiel al original –como los «preguntó» y «añadió» de Valverde– es mucho más adecuado.

Resulta llamativo que haya ocasiones en las que Galdós se extralimite a la hora de ofrecer una traducción de un verbo de habla, sobre todo a la luz de la cantidad de ejemplos en los que, como se ha podido observar, el matiz original del verbo inglés se pierde en su traslado al español por alguna forma más plana («dijo» o algún otro verbo sin demasiadas precisiones) o por la omisión de la forma de decir. Así, parece más bien que el autor canario no repara en el aspecto estilístico de este elemento, siendo los ejemplos [7] y [8] otra muestra de ello. Esta sospecha se confirma cuando se analizan determinados casos en los que Galdós escoge un verbo completamente distinto –equivocado– al ofrecido por Dickens en el texto original. Además de ratificar el desconocimiento de su valor estilístico en la novela, estos ejemplos ilustran la importancia de no alterar la información proporcionada acerca del modo de articulación de las palabras, pues pueden conducir al lector a una interpretación errónea de la situación:

- [9] *'Where's an officer?' said Mr. Snodgrass.*
'Put 'em under the pump,' suggested a hot-pieman.
'You shall smart for this,' gasped Mr. Pickwick.
'Informers!' shouted the crowd.
'Come on,' cried the cabman, who had been sparring without cessation the whole time (Dickens 1988: 9).

- (V) – ¿Dónde hay un guardia? –dijo el señor Snodgrass.
 – Ponedlos debajo de la bomba –sugirió un vendedor de pasteles calientes.
 – Ya le dolerá esto –jadeó el señor Pickwick.
 – ¡Espías! –gritó la multitud.
 – Vengan acá –**gritó** el cochero, que había seguido todo el tiempo sin interrupción haciendo prácticas de boxeo (Dickens 2004: 34).
- (G) – ¿No hay por ahí un policía? –dijo Snodgrass.
 – Arregladlos bien –dijo un vendedor de pasteles calientes.
 – Ya me las pagaréis –dijo Mr. Pickwick respirando con dificultad.
 – ¡Soplones de la policía! –dijeron muchas voces entre la multitud.
 – Acercaos –**balbuceó** el cochero, que continuaba dando golpes en el espacio (Dickens 1989: 40).
- [10] *The dogs suddenly came to a dead stop, and the party advancing stealthily a single pace, stopped too.*
‘What’s the matter with the dogs’ legs?’ whispered Mr. Winkle. ‘How queer they’re standing.’
‘Hush, can’t you?’ replied Wardle softly. ‘Don’t you see, they’re making a point?’ (Dickens 1988: 226).
- (V) De repente, los perros se quedaron parados, y el grupo se detuvo también, dando todavía un último paso furtivo.
 – ¿Qué le pasa a los perros con las patas? –**susurró** Winkle-. Qué raro, cómo se han quedado quietos.
 – ¡Chist! ¿No puede usted callarse? –replicó Wardle a media voz -. ¿No ve que están de muestra? (Dickens 2004: 341).
- (G) De repente los perros se pararon y los perros hicieron lo mismo.
 – ¿Qué tenéis en las piernas? –**exclamó** Mr. Winkle.
 – ¡Chitón! –dijo Mr. Wardle-. ¿No veis que se han parado? (Dickens 1989: 235).

En el primer ejemplo, «balbuceó» aleja el modo de articular el acto de habla del cochero del texto inglés, que, enfadado tras creer que Mr. Pickwick es una especie de espía que anota en su cuaderno las peculiaridades de su viaje

con él, arenga al protagonista a pelear. El lector de la traducción de Galdós, sin embargo, no percibe esta excitación, sino que se topa con un cochero con dificultades para articular su discurso con claridad. El ejemplo de «gritó» de Valverde se muestra, sin duda, mucho más natural y fiel al original, pues en ningún momento induce a una lectura desafortunada.

El segundo caso es, por último, el más ilustrativo de todos los expuestos. El traslado de *whispered* como «exclamó» por parte de Galdós constituye un claro error de traducción, pues la información que provee es diametralmente opuesta a la de la obra de partida. En ningún caso puede interpretarse que la pregunta de Mr. Winkle se formule con una exclamación, sobre todo teniendo en cuenta el contexto en el que aparece: los pickwickianos, que han salido a cazar, avanzan con los perros en silencio en busca de alguna presa. La elección de «exclamó», por tanto, proyecta un desatinado ímpetu que no casa con la situación de sigilo en la que se imbrica. De nuevo, la traducción de Valverde, que opta por la equivalencia española «susurró», resulta mucho más adecuada, pues conserva el tono de articulación bajo que requiere la pregunta.

4. CONCLUSIÓN

Como se desprende del cotejo precedente, mantener la esencia de los verbos del texto dickensiano debe ser una prioridad a la hora de abordar su traducción, pues comportan un ejercicio estilístico de caracterización clave, siendo un elemento que descuelga en el marco de la reproducción del discurso verbal de la novela. Reparar en su valor se antoja, por tanto, fundamental. De lo contrario, se corre el riesgo de guillotinar un componente fundamental en la construcción de la voz de los personajes que pueblan la historia. Verbos analizados como *bellowed*, *roared*, *screamed* o *thundered*, cuyos matices hiperbólicos no se conservan en modo alguno en la versión galdosiana, son un buen ejemplo de ello. Su omisión, neutralización o modificación por parte de Galdós anula un aspecto esencial del estilo caricaturesco del autor victoriano.

Huelga decir, a modo de cierre, que el análisis no pretende menoscabar la figura del autor canario. Por el contrario, el propósito del estudio reside en última instancia en la demostración de la importancia que tiene reflejar en la traducción un elemento que, debido a su carácter disperso, no siempre resulta perceptible a simple vista. Gracias a la metodología computacional empleada, sin embargo, es posible localizarlo y aislarlo en el texto de partida, lo que permite realizar un análisis sistemático de su traslado al español y evaluar hasta qué punto los traductores son capaces de preservar su valor estilístico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Boase-Bier, Jean. "Stylistics and Translation." *The Routledge Handbook of Stylistics*. Ed. Michael Burke. London: Routledge, 2014. 393-407.
- Butt, John Everett y Kathleen Tillotson. *Dickens at Work*. London: Methuen, 1957.
- Caldas-Coulthard, Carmen Rosa. "Reported Speech in Written Narrative Texts." *Discussing Discourse*. Ed. R. M. Coulthard. Birmingham: University of Birmingham, 1987. 149-167.
- Dickens, Charles. *Aventuras de Pickwick*. Trad. Benito Pérez Galdós. Madrid: Júcar, 1989.
- . *Los papeles póstumos del Club Pickwick*. Trad. José María Valverde. Barcelona: Mondadori, 2004.
- . *The Pickwick Papers*. Ed. James Kinsley. Oxford: Oxford University Press, 1988.
- Golding, Robert. *Idiolects in Dickens: The Major Techniques and Chronological Development*. New York: St. Martin's Press, 1985.
- Hori, Masahiro. *Investigating Dickens' Style: A Collocational Analysis*. London: Palgrave, 2004.
- Hunston, Susan y Geoffrey Thompson, eds. *Evaluation in text: Authorial stance and the construction of discourse*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Ingham, Patricia. "Speech and Non-Communication in *Dombey and Son*." *The Review of English Studies* 30.118 (1979): 144-153.
- Lambert, Mark. *Dickens and the Suspended Quotation*. New Haven: Yale University Press, 1981.
- Laviosa, Sara. *Corpus-based Translation Studies: Theory, Findings, Applications*. Amsterdam, New York: Rodopi B.V., 2002.
- . "Corpus Linguistics and Translation Studies." *Perspectives on Corpus Linguistics*. Eds. Vander Viana et al. Amsterdam: John Benjamins, 2011. 131-154.
- Leech, Geoffrey y Mick Short. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Longman, 1981.
- Mahlberg, Michaela. "Corpora and Translations Studies: Textual Functions of Lexis in *Bleak House* and in a Translation of the Novel into German." *La Traduzione: Lo Stato dell'Arte. Translation: The State of the Art*. Eds. V. Intonti et al. Ravenna: Longo, 2007. 115-135.

- . “Corpus Linguistics: Bridging the Gap between Linguistic and Literary Studies.” *Text, Discourse and Corpora*. Eds. Michaela Mahlberg y Wolfgang Teubert. London: Continuum, 2007. 219-246.
- . *Dickens and Corpus Stylistics*. London: Routledge, 2013.
- Maldonado, Concepción. «Discurso directo y discurso indirecto». *Gramática descriptiva de la lengua española*. Eds. I. Bosque y V. Demonte. Madrid: Espasa, 1999. 3549-3595.
- Méndez, Elena. «Aspectos gramaticales y discursivos de los verbos de comunicación». *Indagaciones sobre la lengua: Estudios de filología y lingüística españolas en memoria de Emilio Alarcos*. Eds. J. Mendoza, Y. Congosto Martín y E. Méndez. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001. 349-370.
- Project Gutenberg*. 3 de junio de 2013. Project Gutenberg. Disponible en: <http://www.gutenberg.org/> [Consulta: 2-2-2014].
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Disponible en: <http://www.rae.es/> [Consulta: 10 de enero de 2014 / 2 de febrero de 2014].
- Reyes, Graciela. *Los procedimientos de cita: estilo directo y estilo indirecto*. Madrid: Arco Libros, 1993.
- Rojo, Ana y Javier Valenzuela. “How to Say Things with Words. Ways of Saying in English and Spanish.” *META* 46.3 (2001): 467-477.
- Scott, Mike. *Wordsmith Tools. Version 6*. Liverpool: Lexical Analysis Software, 2013.
- Semino, Elena y Mick Short. *Corpus Stylistics: Speech, Writing and Thought Presentation in a Corpus of English Narratives*. London: Routledge, 2004.
- Simpson, John and Edmund Weiner, eds. *Oxford English Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- Soto Vázquez, Adolfo Luis. *El inglés de Charles Dickens y su traducción al español*. Universidade da Coruña: Servicio de Publicacións, 1993.
- Tillotson, Geoffrey. *A View of Victorian Literature*. London: Oxford University Press, 1978.
- Wierzbicka, Anna. *English Speech Act Verbs: A Semantic Dictionary*. Sydney: Academic Press, 1987.
- Xiao, Richard. *Using Corpora in Contrastive and Translation Studies*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2010.

Artículo recibido: 11/2/2013

Artículo aprobado: 8/7/2014