Tom Jones o El expósito de Henry Fielding, en la traducción de Ignacio de Ordejón (1796)

Eterio Pajares

El novelista y dramaturgo inglés Henry Fielding (1707-1754), aunque de ascendencia aristocrática, hecho que posibilitó sus estudios en Eton, Londres y Leyden, pasó dificultades económicas, por lo que tuvo que aprender a ganarse la vida escribiendo obras de teatro. Ya desde los inicios conoció el éxito con *Tom Thumb: a Tragedy* representada en 1730 y más tarde denominada *Tragedy of Tragedies, or The Life and Death of Tom Thumb the Great*. Fielding ataca la afectación de muchas de las tragedias de la época con obras burlescas y con parodias como la mencionada. Pero los constantes ataques a la política del jefe de gobierno, Robert Walpole, provocaron la restricción en las representaciones y la prohibición de las de este autor en 1737. Quizá debamos a este hecho insólito el poder disfrutar hoy de novelas tan logradas como *Tom Jones* o *Joseph Andrews*. Tras la lectura de los primeros volúmenes de *Pamela*, de Samuel Richardson, Fielding muestra su desacuerdo con la actitud de la protagonista a la que no considera virtuosa sino hipócrita, que obra con deliberada cautela para lograr casarse con un hombre rico. A tal fin, escribe una obrita en la que parodia el proceder de la heroína richardsoniana. Esta sátira lleva por título *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews* (1741), y la publicó con el seudónimo de Conny Keyber, en un intento de zaherir, al mismo tiempo, al poeta laureado Colley Cibber. Continuó esta crítica en *Joseph Andrews* (1742), en la que el protagonista es hermano de Pamela e intenta defender su virtud de los asedios de una dama lasciva, lady Booby. Se ve obligado a huir de ella y a adentrarse en el duro e ingrato camino de la vida acompañado de su pastor, el clérigo Adams, entrañable personaje, dechado de bondad, a ambos les suceden aventuras y desdichas sin cuento en una sociedad avara y sin escrúpulos. Escrita «a la manera de Cervantes», como dice Fielding en el prólogo, *Joseph Andrews* es una sátira amarga y cariñosa, a un tiempo, de la vida inglesa del siglo XVIII.

En 1743 apareció *The Life of Mr. Jonathan Wilde the Great* basada en la vida de un bandido así llamado y que fue ajusticiado en 1725. La sátira de Fielding reside en hacernos reflexionar acerca de que lo que comúnmente consideramos grandeza no lo es tal y que nuestra acepción de tal concepto está alejada de la idea de bondad.

Henry Fielding casó por primera vez con la bella Charlotte Cradock en 1734 y fue, al parecer, el gran amor de su vida y a quien eligió como modelo para la creación de sus dos heroínas más admiradas: Sofía Western en *Tom Jones* y Amelia Booth en *Amelia*. Concluye sus estudios de Derecho, trabaja como abogado primero y como juez después, colabora en algunos periódicos de la época e incluso edita dos: *The True Patriot* (noviembre de 1745 a junio de 1746) y *Jacobite's Journal* (diciembre de 1747 a noviembre de 1748). En 1744 muere su esposa Charlotte y tres años después contrae nuevo matrimonio con su antigua ama de llaves. En 1748 ocupa el puesto de magistrado y compone una serie de ensayos censurando los abusos y la corrupción de la justicia. Comienza por entonces a escribir la que sería su mejor novela y la producción más importante de este género durante todo el siglo XVIII, *Tom Jones* (1749), en la que rompe las convenciones sociales, se opone a la puritana moral richardsoniana y crea una obra maestra de la picaresca más audaz y entretenida

Es ésta la historia de un niño expósito, hallado, como por casualidad, en la cama de un viudo rico y bondadoso que decide hacerse cargo de la criatura y de educarlo como a un hijo propio. Al llegar a la adolescencia, se convierte en un muchacho rebelde, pendenciero, imprudente; aunque noble, varonil y magnánimo. Por su mal comportamiento, y por las insidias que otros vierten sobre él, Mr. Allworthy, que así se llama el rico caballero que lo había protegido, se ve impelido a expulsarlo de casa. Para entonces, Tom se había enamorado de Sophia Western, hija de un terrateniente de la vecindad, y destinada a casarse con el heredero de Mr. Allworthy, su sobrino Blifil. Tom acepta el castigo y abandona la casa acompañado de Patridge, maestro de escuela. Juntos se enfrentan al camino de la vida en su marcha hacia Londres donde les ocurren multitud de aventuras. Sophia también huye a Londres para evitar que la obliguen a casarse con Blifil, a quien no ama. Aquí se enfrenta a los peligros y frivolidades de la vida londinense pero logra superarlos. Tras deshacer muchos entuertos los dos jóvenes amantes logran un final feliz. «Como visión de la vida, es una de las grandes novelas de la literatura universal; como compendio de la crítica literaria, las ideas contenidas en las introducciones a los dieciocho libros, y los comentarios intercalados a lo largo de la obra, manifiestan verdadero conocimiento de lo que debe ser el género novelesco» (Pujals 1984: 267).

Amelia (1751) es su última gran novela, más vinculada al estilo sentimental de Richardson que a sus anteriores producciones satíricas. Aunque la temática más evidente sean los problemas del matrimonio a causa de los desajustes de un marido manirroto, esta novela es, fundamentalmente, un buen retrato de la vida en los suburbios londinenses.

Como la salud de Fielding se resentía, los médicos le aconsejaron que buscase un clima más suave. Emprendió viaje con su esposa e hija hacia Lisboa, pero murió a los tres meses. Resultado de sus observaciones del viaje es el libro *The Journal of a Voyage to Lisbon* (1755).

Si hay críticos que dudan de hasta qué punto las obras de Defoe y de Richardson son auténticas novelas, ninguno cuestiona que la ficción de Fielding sea una verdadera creación imaginaria de personajes y situaciones encaminados a la comprensión de la

situación humana. Cuando se leen las novelas de este autor el lector se siente inmerso en la sociedad inglesa que retrata. Los personajes y las situaciones no son inverosímiles sino totalmente creíbles. Fielding y Richardson fueron los dos escritores que más contribuyeron en su época a determinar la forma de la novela inglesa y a desarrollar la pintura certera de los personajes; además, Fielding es digno de ser citado entre los teóricos de la novela por las introducciones que puso a *Joseph Andrews* y a *Tom Jones*.

Es difícil hacerse una idea de la mejor novelística inglesa del siglo XVIII sin la influencia del *Quijote* y de la novela picaresca española, que tan bien conocían los hombres de letras británicos y que tan fiel reflejo tiene en varias de las mejores novelas inglesas. Fielding manifestó que había escrito *Joseph Andrews* al modo de Cervantes y también él bucea en la tradición picaresca situando a sus personajes en el camino de la vida. Smollett tradujo el *Quijote* en 1752, y supo hacer buen uso de la novela cervantina en sus *Roderick Random* y *Sir Launcelot Greaves*. Es evidente la influencia del *Quijote* en el *Tristram Shandy* de Sterne. La escritora Charlotte Lennox creó, en *The Female Quixote*, una heroína dominada por la sensibilidad de las novelas francesas de modo similar a como lo estuvo *Don Quijote* por los libros de caballerías.

Fielding gozó de muy buena aceptación en España. Su primera obra de ficción en ver la luz en español fue *Amelia* en 1795. Al año siguiente se publicó *Tom Jones* pero paradojas del destino y miopes censores impidieron que *Joseph Andrews*, obra llena de simpatía y caridad, pudiese ver la luz en el idioma cervantino durante esta centuria, ni en la versión que preparó José González de Francia ni tampoco en la de Luis de Astigarraga, ni posiblemente un tercer intento de Máximo Spartal. *Jonathan Wild* no se tradujo hasta el año 2005.

Tom Jones lo trasladó por primera vez al español, en 1796, el abogado Ignacio de Ordejón a partir de la versión francesa de Antoine de la Place. Esta traducción no se volvería a imprimir hasta 1834 en París y hubo que esperar hasta el siglo XX para conocer hasta veintiséis nuevas ediciones, más toda una serie de adaptaciones e imitaciones. Es en 1933 cuando G. Sans Huelin realiza la primera traducción directa del inglés, por cierto, bastante fiel. Las otras traducciones son de muy diversa calidad (Galván 1997), existiendo la sospecha de algún plagio. Cátedra ha publicado una buena versión en 1997 realizada por María Casamar y revisada por Fernando Galván.

Tal vez debería achacarse el poco aprecio de esta novela en el siglo XIX a que fuera considerada obra inmoral y lujuriosa. Desde luego, ninguna comparación se puede establecer entre la recepción por parte del público español y la que tuvo entre los ingleses, donde las ventas de *Tom Jones* superaron los diez mil ejemplares en un año. No obstante, el *Diario de Madrid* dejó constancia de la presencia de *Amelia* en España y de que *Tom Jones* era «superior a las demás novelas del autor por la solidez de las reflexiones, amenidad del estilo, intervención y elocuencia» (Suárez 1978). La *Gaceta de Madrid* y el *Memorial literario* también se hicieron eco de la publicación en español de las novelas de Fielding (Deacon 1999). Y si bien es cierto que gran parte de la crítica prefería a Richardson sobre Fielding, no lo es menos que cualificados ilustrados, como Leandro Fernández de Moratín en sus *Apuntaciones sueltas de Inglaterra*, elogiaron el talento y las pinturas costumbristas de este dramaturgo y novelista inglés. También

Rafael Húmara admiraba a Fielding por encima de Richardson o de Prévost. Ya en la época romántica, Larra se deshizo en elogios de este autor que, a partir de entonces, eclipsa totalmente a Richardson.

Amelia conoció una traducción en el siglo XVIII (en 1795); otra a principios del XIX (1815); dos en el XX, ambas en 1969, y otra en el siglo actual, en 2005. *Joseph Andrews*, incomprensiblemente, no ha visto la luz hasta hace muy poco, en 1977, 1978, 1997 y 1998. La editorial Cátedra ha publicado en 2005, y por primera vez en español, una traducción de *Jonathan Wilde* a cargo de Miguel Ángel Pérez. Del teatro fieldingiano sólo se ha traducido en 2005, y por primera vez en español, la obra *Don Quijote en Inglaterra* a cargo de Antonio Ballesteros.

La primera edición española de Tom Jones vio la luz, como se ha dicho, en 1796. La portada reza así: *Tom Jones o El expósito. Obra escrita en inglés por M. Henrique Fielding. Traducida del francés por D. Ignacio de Ordejón*. Se publicó en cuatro tomos en 8º en la imprenta de Benito Cano. El tomo I va precedido de un prólogo que contiene una breve biografía de Fielding, así como consideraciones sobre la traducción: Ordejón expresa su deuda para con su homólogo francés –La Place– y ya desde el inicio deja constancia de que éste ha llevado a cabo toda una serie de supresiones, expurgando el texto de todo aquello que pudiera hacerle pernicioso para el público lector. El traductor francés y el español respetan la estructura básica del texto fuente pero no en su totalidad. El novelista inglés dividió su obra en dieciocho libros y éstos, a su vez, en varios capítulos. Cada uno de los libros va precedido de un capítulo introductorio que Fielding dedica a crítica literaria, social o política y que están casi todos omitidos. Además, se respeta la división en libros del autor inglés pero no la división en capítulos.

Como ya hemos manifestado, la versión española se realiza a través de la francesa de La Place, quien ya había llevado a cabo numerosas supresiones. El traductor español se limita, en su mayoría, a seguir el texto galo. Las supresiones son, desde luego, el aspecto más llamativo de la traducción. La Place tiene una idea distinta de la novela con respecto al autor inglés; por ello, todo lo que no constituya elemento de ficción propiamente dicho se elimina. Así, la dedicatoria del libro a lord Littleton, dieciséis de los dieciocho capítulos introductorios a cada uno de los libros de que consta la novela, y que abunda en ensayos sobre la analogía entre diferentes platos de comida y diferentes clases de libros, sobre el método seguido al elaborar la novela, sobre teoría de la novela, acerca de las diferencias entre el amor y la lujuria, toda una serie de digresiones en torno al mundo como escenario de la vida, de lo bello en la literatura, sátira contra los críticos, sobre la virtud y el vicio... No se han suprimido solamente los capítulos introductorios a cada uno de los libros, sino que también en el contexto de la propia obra de ficción se han omitido capítulos enteros, como por ejemplo el IV, 4 en el que Thwackum y Square discuten sobre el bien y el mal a raíz del incidente de liberar Blifil al pájaro de Sofía; o el VIII, 15 en el que The Man of the Hill informa a Tom de sus experiencias por Europa, y que también está suprimido casi en su totalidad. Otro tanto sucede con todos aquellos párrafos que no son elementos de ficción. Aproximadamente se ha reducido el texto inglés en un treinta por ciento.

Hay otras supresiones que están motivadas por lo que se entendía como «buen gusto», al cual los franceses eran especialmente sensibles considerando que determinadas situaciones y comportamientos no debían reflejarse en la página impresa o en un escenario. Así, por ejemplo, el hecho de que Mr. Allworthy aparezca en camisón, o expresiones que pueden herir la sensibilidad del lector como «impudent slut», «a wanton hussy», «an audacious harlot, a wicked jade, a vile strumpet». Las expresiones y actitudes de Mr. Western, consideradas de mal gusto para un continental, y más viniendo de un hombre de buena posición, se suelen omitir o suavizar. Buena muestra de ello lo constituye el capítulo IV, en el que Mr. Western alardea de haber tenido más de un hijo bastardo y lo exhibe como algo normal, que las mujeres no rechazan. No se utiliza el calificativo «negro» que Fielding sí emplea en el original, ni se menciona que George introduce una carta dentro del pollo que va a comer Sofía con el fin de que la encuentre; el detalle parece de mal gusto y en la versión se dice que la carta se cae, no que estuviese en el pollo. Se suelen omitir o suavizar las escenas de crueldad o de violencia excesiva como las referidas al personaje de Mrs. Wilkins. Tanto o más sensibles se muestran en asuntos de ética y religión. El realismo de la novela inglesa no es fácilmente asimilable por los continentales y, tanto en cuestiones de ética como de buenas costumbres, se considera deber del traductor actuar de censor y expurgar el texto de todo aquello que si bien pudiera agradar a los ojos u oídos de los adolescentes de ello pudiera derivarse mal obrar por no ser capaces de asimilar lo que el texto dice. O sea, la labor de tutela es un componente importante dentro de las funciones del traductor, que más allá de trasvasar un contenido lingüístico en otro o, incluso, una realidad cultural a otra, pues esta realidad debe adecuarse siempre a los parámetros establecidos por la cultura receptora. En este sentido la gran mayoría de las referencias «negativas» a la religión católica están suprimidas, como igualmente ocurre con determinadas alusiones a la pasión amorosa, al acto sexual, etc. En otros casos, se reflejan los hechos pero en nota aparte se hace constar que «esas» son costumbres de Inglaterra que no se dan en el continente. De igual modo, gran parte de la crítica social y política que hace Fielding está omitida en la traducción española.

Las adiciones son muy frecuentes. Para un traductor del XVIII la fidelidad a los componentes lingüísticos del original es secundaria; su interés reside en mantenerse fiel al espíritu de la historia que narra y que se haga de modo armónico y bello. Así, resulta muy frecuente la adición y, en ocasiones, supresión de nexos, modificadores, intensificadores, etc. No obstante, en la versión de *Tom Jones* son pocas e intrascendentes, con lo que la coherencia es mayor en la traducción de la novela de Fielding que en otros textos que hemos contemplado. Al no mantener la división en capítulos del original el traductor se ve obligado a vincular episodios de un capítulo con el otro y, por tanto, a introducir conectores que faciliten la lectura de la novela, eviten su ruptura e impidan que el lector perciba cambio alguno en el hilo narrativo.

Las modificaciones constituyen otro elemento importante en la traducción. Mientras que Fielding utiliza la primera persona en la narración, el traductor español lo hace en tercera o en estilo indirecto. En el francés hay ambivalencia. La mayoría de las referencias a la cultura clásica, que sólo podían ser entendidas por el lector culto, se

eliminan o modifican. Una diferencia muy importante entre la novela inglesa del XVIII y la española del mismo periodo es el tratamiento diferenciado que se otorga a los personajes femeninos. El realismo de la novela inglesa es superior al de la española, de ahí que sus heroínas se hallen más liberadas y clamen en contra de una sociedad androcéntrica. Un ejemplo claro en el contexto de esta novela lo constituye el personaje de Jenny, que, como otras heroínas de la novela, aparece mucho más sumisa en la traducción que en el original. Aunque el personaje femenino más mutilado es el de Mrs. Western, algo comprensible desde la óptica tutelar e inquisitorial dieciochesca, en tanto en cuanto que dicho personaje encarna unas cuotas de libertad y liberación que no se deseaban para la mujer continental. No obstante, también hay aspectos positivos en esta serie de transformaciones que realiza el traductor. Es evidente la pérdida de realismo, de parte de la ironía y de una mayor endeblez de los personajes del texto meta. Pero si admitimos que la finalidad que persigue el traductor es deleitar por medio del argumento narrativo y de la picaresca del protagonista a un tipo concreto de lector medio, el estilo que él transmite es menos culto, elocuente y ampuloso que el del original, pero gana en precisión y sencillez y está más próximo al receptor.

Los errores en la versión española de *Tom Jones* son muy pocos y, en general, de nula trascendencia, máxime si tenemos en cuenta la extensión de la novela.

En síntesis, podemos manifestar que la traducción española corresponde a las que se realizaban en el XVIII, en la que una serie de criterios extralingüísticos propiciaron que la versión no fuese lo que hoy se entiende por una traducción fiel, sino que de conformidad con los dictados de la época abunda en supresiones y modificaciones de toda índole, y se ofrece al lector español un producto «tutelado» y, por ende, adaptado. Se mantiene toda la carga ficticia, pero se le ocultan aspectos importantísimos de crítica social, del realismo de la obra y del estilo eminentemente picaresco de una gran novela del siglo XVIII, además de suprimir los capítulos introductorios a cada uno de los dieciocho «libros» de que consta.

BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA, Santiago. 1985. «El influjo del *Quijote* en *Joseph Andrews*», *Revista Canaria de Estudios Ingleses* 11, 69-80.

ANTÓN-PACHECO, Luisa. 1989. *Sátira y parodia en «El Quijote» y «Joseph Andrews»*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense.

DEACON, Philip. 1999. «La historia de la traducción española de *Amelia* de Henry Fieding» en Francisco Lafarga (ed.), *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*, Lleida, Universitat de Lleida, 335-344.

ESCARTÍN, Emilio. 1995. «La influencia de *El Quijote* en el *Tom Jones*», *Mar Océana. Revista del humanismo español e iberoamericano* 2, 199-209.

GALVÁN, Fernando. 1997. «Introducción» en Samuel Richardson, *La historia de Tom Jones el expósito*. Edición de F. Galván y traducción de María Casamar, revisada y corregida por F. Galván, Madrid, Cátedra, 9-107.

PAJARES, Eterio. 2000. «Literature and Translation: the First Spanish Version of *Tom Jones*», *Babel* 46:3, 193-208.

PAJARES, Eterio. 2001. «La pimera traducción española de *Tom Jones*: análisis crítico», *Dieciocho* 24.2, 245-260.

PAJARES, Eterio. 2009. «Fielding, Henry», en Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid, Gredos, 388-389.

PUJALS, Esteban. 1984. *Historia de la literatura inglesa*, Madrid, Gredos.

SOTO, Luis. 2003. «Infidelidades a Mrs. Slipslop en las traducciones al español», *Insights into Translation* 5, 7-23.

SUÁREZ, Mª Socorro. 1978. «La novela inglesa en España (últimas décadas del siglo XVIII y primeras del XIX)» en *Actas del II Congreso de AEDEAN*, Valencia, Universidad de Valencia, 67-72.