

COLLINS, Wilkie: *La sotana negra*. Edición y traducción de Damià Alou. Cátedra: Madrid 2014. 473 pp.

La obra de Wilkie Collins (Londres, 1824-1889) ha experimentado en la última década –acaso desde 1999, año en que se conmemoró el 175º aniversario del nacimiento del autor– una revisión crítica tanto en el contexto académico como en el ámbito divulgativo, cuyo resultado más evidente ha sido la reivindicación de Collins como autor canónico a causa de sus novelas más célebres: *The Woman in White* (*La dama de blanco*, 1861), *No Name* (*Sin nombre*, 1862), *Armada* (1866) o *The Moonstone* (*La piedra lunar*, 1868). En tiempos más recientes, la revisión de la obra de Collins se ha consolidado por completo, y, como consecuencia, la academia ha vuelto la vista hacia textos del autor londinense que tradicionalmente habían recibido escasa o ninguna atención por parte de la crítica. En España, un buen ejemplo de ello es la reciente publicación de *La sotana negra* (*The Black Robe*, 1881), una de las novelas de Collins que menos interés crítico ha suscitado a lo largo de los años. El editor y traductor Damià Alou ha preparado el texto para la prestigiosa colección “Letras Universales” de la editorial Cátedra. La publicación de la novela debe ser saludada *a priori* como una buena noticia para el área de los estudios victorianos en el contexto de habla hispana. *A posteriori*, sin embargo, algunos de los problemas que presenta la edición aquí reseñada provocan que esta apenas alcance la función crítica que acaso podría haber desempeñado.

La novela narra los avatares del padre Benwell, jesuita de carácter maquiavélico, por convertir al credo católico al señor Romaine, aristócrata de temperamento débil, vale decir decadente, para poder heredar en nombre de su orden la preciada Abadía Vange (propiedad del citado Romaine). En los designios del padre Benwell se interpone el personaje de Stella, esposa de Romaine, que de facto entabla un duelo psicológico con el jesuita a fin de evitar la influencia de este sobre su marido. En el camino, la novela sugiere una serie de reflexiones críticas sobre los fundamentos más ortodoxos de la religión católica, así como sobre la naturaleza de la influencia como acto de control y poder.

El trasunto temático de *La sotana negra* propone un interesante debate sobre la naturaleza de la persuasión (en el doble sentido inglés, de influencia y credo), el poder y el desarrollo psicológico de este en el espacio de la creencia espiritual, especialmente con relación a la religión católica y su Iglesia. Dado este trasunto y el contexto cultural más común que acaso defina al lector español, una traducción de estirpe “domesticada” (Venuti, 2004: 20) parecería apropiada si, como parece ser el caso, se busca una traslación funcional del texto al contexto de habla hispana. Y así es, parece adivinarse que la estrategia fundamental de la traducción consiste en actualizar y trasladar a la lengua “meta” el estilo decimonónico de Collins, pero sin perder la naturaleza sinuosa, a veces más perifrástica que sintética, del texto original. La estrategia, que resulta acertada de partida, se ejecuta con precisión y, en consecuencia, el texto final se recrea reduciendo arcaísmos y enunciados que quizá sonarían, traducidos de otro modo, un tanto excéntricos para el registro español contemporáneo. En ese sentido, la adaptación del texto reconoce al lector en lengua española como receptor tipo de la novela, en ocasiones, incluso, ofreciéndole variantes estilísticas que realzan un carácter estético distinto del original. Así, por ejemplo, la traducción del enunciado que conforma el título, “the black robe” (Collins 2007: 322) es variable. La primera vez que aparece el enunciado, este no se traduce por “la sotana negra”, sino más bien por “la negra sotana” (2014: 397). La elección de la variante reduce el sentido simbólico del título¹ pero, a cambio, intro-

¹ La inmanencia del sentido simbólico en el original puede argüirse fácilmente, incluso aunque dicho simbolismo goce de poco recorrido en el conjunto de la novela.

duce una connotación estilística (la dislocación del modificador con sentido estético) que reconoce *de facto* la identidad del contexto de habla hispana como espacio lingüístico “meta”.

Por todo lo dicho, la estrategia fundamental de la traducción resulta acertada y, en general, bastante bien ejecutada. Ahora bien, precisamente por esta razón, quizá choca en demasía la decisión, por parte del traductor, de mantener los títulos de trato de los personajes en la lengua original (“Mr.” o “Mister”, “Mss” o “Miss”, “Mrs.” o “Misses” por “señor”, “señorita” y “señora”, etc.), cuando todos ellos gozan de suficiente tradición en castellano. Mantener el título de los personajes en su original inglés supone una solución que debilita, en lugar de reforzar, la estrategia general de la traducción. Puede argüirse que la solución coadyuva a hacer presente el contexto original de la novela, pero en realidad genera un híbrido estratégico que resulta, en ocasiones, poco convincente. E incluso aunque esta solución pudiera considerarse una ayuda a la comprensión general del texto, tal ayuda en verdad genera poco beneficio si, por el camino, se arriesgan no pocas contradicciones. Por ejemplo, los títulos laicos se mantienen en el original inglés, pero los títulos clericales que pueblan la novela sí se traducen al castellano: “Father Benwell” es “el padre Benwell”, todos los “reverends” aparecen traducidos como “reverendos”, etc.; y cuando las fórmulas de referencia se complican sobremanera, como ocurre en un caso bastante notable (“addressed to ‘Bernard Winterfield, Esqre.’”, Collins 2007: 301), la solución que propone el traductor es la de ceder e incumplir su propio criterio: “dirigido al *Señor don* Bernard Winterfield” (2014: 304), a través de una traducción que el propio texto ha venido negando hasta ese punto de la novela.

Por si fuera poco, esta decisión contraria a la estrategia general de la traducción contamina otros aspectos de esta, como puedan ser la traducción de los topónimos o la de algunos nombres propios de naturaleza particular. Por ejemplo, en otro pasaje de la novela el original dice: “the Church sanctioned the marriage of Mrs. Fitzherbert to George the Fourth” (Collins 2007: 321), pero en la traducción se lee: “La Iglesia ratificó el matrimonio de Mrs. Fitzherbert *con Jorge IV*” (2014: 396; la cursiva es mía), generando así una suerte de maridaje, nunca mejor dicho, entre culturas que, en realidad, casa mal con el plan general estratégico de la traducción.

Estos problemas de cohesión interna (notables incluso a simple vista) de los cuales adolece el texto meta no reciben advertencia crítica en el estudio introductorio (2014: 9-75). Al lector se le hurta una nota editorial que habría de aclarar algunas de las particularidades del texto traducido. Y, para mayor contrariedad, resulta que la única información verdaderamente crítica sobre la naturaleza o la genealogía textual de la novela se reduce a un párrafo (2014: 67), es inexacta –por cuanto afirma que “en inglés solo existe una edición en papel” (hay por lo menos tres, si bien ninguna de ellas en editoriales de prestigio internacional²)– y hasta podría decirse que algo injusta, pues de tal edición se predica que “no es ni mucho menos [...] crítica” (2014: 67), pero lo cierto es que esta, en puridad, tampoco es “ni mucho menos” una edición crítica. Sirva un breve comentario sobre el estudio introductorio para aclararlo.

² Además de la edición que cita el editor (Alan Sutton Publishing Ltd., Stroud, 1994), hay tres ediciones del texto original que pueden conseguirse con facilidad: la edición de 1stWorld Library, Londres, 2007, ISBN: 978-1421842134; Book Jungle, Sydney, 2010, ISBN: 978-1438536484; y de 2011, Digireads, New York, 2011, ISBN 13: 978-1-4209-3879-1. Todas ellas ofrecen la novela en doble formato, como libro electrónico, pero también como libro en papel. Los números de ISBN que se facilitan corresponden a los ejemplares en papel. Por último, el traductor y editor de la novela que aquí se reseña tampoco indica el texto que ha utilizado para su traducción.

La “Introducción” a *La sotana negra* dedica las últimas ocho páginas de las cincuenta y ocho de que consta a comentar el texto que se prologa. Las primeras cincuenta páginas dan cuenta de la vida de Collins, recuerdan algunas cuestiones generales sobre la cultura de la época (el medio siglo victoriano) y comentan, prácticamente una a una, las novelas que conforman el canon del autor londinense. En términos generales, casi se discuten más los textos canónicos de Collins, como *The Woman in White* (1861) o *The Moonstone* (1868), que *La sotana negra*, no tanto porque aquellas novelas cuenten con un apartado específico en el prólogo –aunque el comentario global sobre *The Woman in White* ocupa casi cinco páginas de la “Introducción” (2014: 19-24)–, cuanto porque el editor vuelve sobre ellas con insistencia al discutir el resto de las novelas de Collins. Esta presencia insoslayable de ambos títulos (en especial *The Woman in White*) lleva a este reseñista a preguntarse por qué no se eligió alguna de las dos principales novelas de Collins (por ejemplo, *The Woman in White*) como objeto de esta edición, en lugar de *La sotana negra*. Y la pregunta es pertinente, pues si el objetivo de la “Introducción” consiste en presentar al público de habla hispana la obra de Collins –que es lo que parece– en lugar de abordar con profundidad crítica suficiente las vicisitudes editoriales, las cuestiones más relevantes sobre la recepción o los matices de significado más complejos de *La sotana negra* –que los tiene, y muchos–, la elección de este último texto como presentación del autor parece, cuando menos, excéntrica y, cuando más, injustificada.

Por si fuera poco, la autoridad que se le supone a una “Introducción” como esta se ve mermada sin remisión por el enunciado poco claro de algunas afirmaciones, las cuales podrían llegar a sugerir que el editor ha manejado los datos, al menos, con poco cuidado. Tómese, por ejemplo, la confusión que genera el siguiente comentario sobre el Conde Fosco, personaje –una vez más– de *The Woman in White*: “Algunos de [los] personajes femeninos [de Collins] suelen padecer de los nervios, como por ejemplo el Conde Fosco, a quien se describe como poseedor de una aguda sensibilidad nerviosa”³ (2014: 21). O véase, también, la comparación que establece el editor sobre la recepción de las novelas *The Moonstone* y *The Mystery of Edwin Drood* (Charles Dickens, 1870), que le mueve a afirmar, literalmente que “no hay duda de que la novela de Collins ha sido mucho más leída que la de Dickens” (2014: 29), sin mencionar en ningún momento que la obra de Dickens es un texto inacabado (se publicó a título póstumo, a partir de un manuscrito que solo llega a la mitad del plan completo de publicación), cuyos valores resultan más atractivos para el lector profesional que para el lector aficionado, el cual, lógicamente, puede sentir rechazo a leerlo por cuanto se trata de una novela detectivesca en la que el misterio general de la trama no llega a resolverse jamás. Así las cosas, la comparación, establecida en aquellos términos, resulta, como poco, ventajista.

Este manejo poco cuidadoso de los datos no ayuda, desde luego y como se argumentaba más arriba, a articular una voz autorizada en la “Introducción”. Es más, las comparaciones ventajistas de Collins con Dickens (que no son pocas) quizá constituyan la mayor falta de la “Introducción”. Considérense, por ejemplo, los argumentos siguientes:

En su obra [Collins] abordó temas como el sexo, el matrimonio, la religión y la clase social que Dickens, su gran amigo y maestro, había procurado evitar, y creó continuas interrelaciones entre la sociedad respetable, los marginados y el hampa (2014: 11).

³ La afirmación es particularmente engañosa, pues el Conde Fosco, que desde luego no es un personaje femenino, está casado, de modo que el lector poco familiarizado con *The Woman in White* –máxime cuando este texto se discute sobremanera en la “Introducción”, pero, claro, no se incluye en la edición– no puede llegar a saber si el error proviene de que el editor se refiere a personajes femeninos o masculinos indistintamente o, quizá, ha querido comentar la figura de la *Condesa* Fosco (otro personaje de la novela) en lugar del Conde.

Probablemente, y al compararse con Dickens, Collins no se consideraba un genio. Y ello quizá para suerte nuestra, pues Dickens, que sin duda sí se consideraba un genio, a veces alardea tanto de su condición que se despreocupa completamente por la construcción y verosimilitud de sus personajes. La mayoría de sus novelas largas, después de un extraordinario arranque y de una magnífica caracterización de personajes, se deslavan un poco o un mucho, y si las seguimos leyendo no es tanto por su carpintería ni por su intriga (que tampoco falta), sino por el vigor de la prosa. Las novelas de Collins, en cambio, nunca están mal construidas. (2014: 59).

Caben varios comentarios a estos argumentos, pero todos ellos terminan confluyendo en el carácter *ad hominem* –unas veces explícito, otras implícito– común a la mayoría de juicios sobre Dickens propuestos por el editor de *La sotana negra*. Por ejemplo, si Dickens “procuró evitar” temas como el sexo, el matrimonio, la religión o, ¡la clase social!, no parece que el novelista lograra llevar sus designios a buen fin. Así se apunta, al menos, en trabajos como los de Holly Furneaux (2009), Denis Wilder (2007), Catherine Waters (1997) o, directamente, John Hillis-Miller (1958, rev. 1972 y 1996). Debe suponerse entonces que la afirmación del editor está pronunciada algo a la ligera, o que, por lo menos, ha sido poco matizada. Sea como fuere, al insistir el editor en las comparaciones, este crea un paradigma por el cual el valor literario de las novelas de Wilkie Collins se mide en función de la grandeza de Dickens (expresada así, en abstracto), dando por supuesta una imagen mitificada de este (en oposición a una valoración crítica de su obra) para, a través de la deconstrucción (atípica y selectiva) de dicha imagen, coadyuvar a la restitución del valor canónico de Collins.

El problema no consiste solo en que los argumentos de autoridad se reduzcan, lisa y llanamente, a argumentos de estirpe personalista o *ad hominem* (“Dickens, que *sin duda sí se consideraba un genio*, a veces alardea tanto de su condición que se despreocupa completamente por la construcción y verosimilitud de sus personajes”, 2014: 59; la cursiva es mía), que también. El problema de la comparación con Dickens radica en que esta no hace verdadera justicia a la obra de Collins. Según la premisa del contraste, a Collins se le atribuye un manejo exquisito de las técnicas narrativas y superior, según el editor, al manejo de dichas técnicas por parte de Dickens. Esta percepción, de corte estructuralista, es decir, superada ya en el contexto crítico internacional; y generalizada, esto es, carente de ejemplos y particularidades concretas que permitan al lector no iniciado comprobar dichas afirmaciones, dice en realidad poco de la obra del autor londinense, pues intenta rescatar la obra de este sobre la base de su superioridad técnica (altamente discutible, dígase bien alto) sobre la de Dickens. Así las cosas, el argumento vendría a sugerir, de forma implícita, que las razones por las que se ha leído la obra de Dickens durante casi dos siglos no sirven para leer la obra de Collins. Y estas razones no se reducen, como afirma de forma taxativa (vale decir, por tanto, acrítica) el editor, “*al vigor de [la] prosa [de Dickens]*”, sino que se amplían a una mirada indescriptible de posibilidades entre las que destaca, por ejemplo, la capacidad proteica de la obra de este para adaptarse a contextos modernos y contemporáneos (Hillis-Miller 2009 [1958]: VII-IX; XV-XVII). El argumento *ad hominem* que emplea el editor, así expuesto, es reduccionista, presupone una idea limitada de la obra de Collins, así como un concepto mucho más constreñido (y no demasiado elogioso, por no decir condescendiente) del lector, y, por encima de todo, priva a las obras de Collins de la posibilidad de adquirir significado en contextos distintos al victoriano, capacidad que la crítica sí ha reconocido en la obra de Dickens (Hillis-Miller 2009 [1958]: VII-IX; XV-XVII).

Los problemas del editor a la hora de articular una voz autorizada, por causa de un manejo poco cuidadoso de la información o la puesta en práctica de una estrategia (el contraste con Dickens) como poco de dudosa eficiencia crítica, resulta frustrante porque la “Introducción”, en verdad, sí suscita algunas preguntas cuya respuesta habrían podido suponer una contribución adecuada a la reivindicación de la obra de Collins en general y de *La sotana*

negra en particular. Quizá, la principal de estas cuestiones sea por qué la crítica y el público en general han prestado tan poca atención a un texto de matices tan complejos como esta novela. Ahora bien, el único argumento que ofrece el editor para solventar esta cuestión es más una declaración de intenciones que un análisis académico convincente: “Vivimos en una época de novelas voluminosas, *pero no todos tenemos por qué apreciarlas*” (2014: 61; la cursiva es mía), y si vivimos en una época de novelas voluminosas, debe ser comprensible, a juicio del editor, que una novela más breve como *La sotana negra* (aunque por breve se entiende una edición de cuatrocientas páginas) no haya tenido el éxito que el editor reclama para la novela. Incluso aunque se admita que “vivimos en una época de novelas voluminosas” (afirmación que convendría sustentar con datos y criterios objetivos), la declaración de intenciones que de esto se deriva, según el editor, vuelve a presuponer una idea fija y limitada de lector, lo cual no sirve para explicar *de forma crítica* el olvido generalizado que ha sufrido *La sotana negra* a lo largo de su historia editorial. La justificación real de por qué la novela debería haber gozado de su potencial éxito se le hurta, de nuevo, al lector.

En suma, la edición de *La sotana negra* que aquí se reseña presenta un texto en general bien ejecutado, por coherente con una estrategia adecuada, a pesar incluso de ciertas inconsistencias que resulta difícil pasar por alto. La “Introducción” al texto no ayuda a esclarecer estas inconsistencias y, lo que es más grave, tampoco ayuda a formarse una idea firme sobre los motivos por los que este texto merece, como sí cree este reseñista que merece, la atención crítica necesaria para ser rescatado del olvido. Por todo ello, es de agradecer que el libro haya contribuido, en el contexto cultural español, a la reciente revisión crítica que ha venido experimentando la obra de Wilkie Collins. Se antoja necesario, sin embargo, revisar los criterios críticos concretos a través de los cuales se ha llevado a cabo esta contribución.

Eduardo VALLS OYARZUN

Referencias bibliográficas

- ALOU DAMIÁ, ed y trad. *La sotana negra*. De Wilkie Collins. Madrid: Cátedra, 2014.
 COLLINS, WILKIE. *The Black Robe*. Londres: 1stWorld Library, 2007.
 FURNEAUX, HOLLY. *QUEER DICKENS: Erotics, Families, Masculinities*. Oxford: OUP, 2009.
 HILLIS-MILLER, JOHN. *CHARLES DICKENS: The World of His Novels*. Cambridge: Harvard UP, 1958, rev. 1972 y 1996.
 VENUTI, LAWRENCE. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge, 2004.
 WATERS, CATHERINE. *Dickens and the Politics of the Family*. Cambridge: CUP, 1997.
 WILDER, DENIS. *Dickens and Religion*. Londres y Nueva York: Routledge, 2007.

GOETHE, J. W.: *Götz de Berlichingen, el de la mano de hierro*. Traducción, introducción y notas de Jorge Blas Relaño. Madrid: Escolar y Mayo 2014. 196 pp.

Como lo anuncia su nombre, que recoge la definición poética que Borges nos legara de la lengua alemana, la bella colección “El álgebra y la luna” se propone volver accesibles al lector hispano parlante algunas olvidadas joyas de la literatura germánica. Y esta accesibilidad vale en los dos sentidos posibles: tanto en el de poner concretamente a disposición un producto como en el de ofrecer un texto legible, sin pretensiones de erudición especializada, pero sin el descuido que significaría arrojar ciertas obras del pasado en traducciones estándar y desprovistas de todo comentario. Pues la serie responde a la necesidad de traer a nues-