LAS "JUSTIFICACIONES" DEL TRADUCTOR DE NOVELAS: *CAROLINA DE LICHTFIELD*, DE F. DAVID Y OTERO

María Jesús García Garrosa
Universidad de Valladolid

El 5 de julio de 1794 el *Diario de Madrid* inserta en sus páginas un prospecto para la suscripción de la novela de Samuel Richardson *Clara Harlowe*, traducida por José Marcos Gutiérrez, que se inicia con estas palabras:

> "Es muy debido que al convidar al público para la subscripción de una obra, se le manifieste su mérito sin exageración, ni estos elogios cargados de frases con que suele procurarse engañar al público. El testimonio de un traductor es tan sospechoso, que ningún aprecio debe hacerse de él" (p. 749).

Y en parecidos términos se expresa Cándido María Trigueros en el prólogo a *Mis pasatiempos*, colección de relatos publicada en 1804:

> A cada instante se esparcen prospectos de obras nacidas en tierras extranjeras, que se dicen *vertidas* al castellano (como quien *vierte* un vaso inmundo en un lugar sucio) y son novelas de muchos tomos [...]. Sus anuncios manchan las gacetas y los diarios con los desmesurados y descomunales elogios que en ellos rebosan: ya se ve, como que son escritos por los interesados que a nada tienen miedo sino a la falta de venta. (Trigueros 1804: VIII-IX)

Probablemente no faltaban razones para criticar esa generalizada actitud apologética de las novelas que se anunciaban en la prensa dieciochesca con motivo de su publicación o la apertura de suscripción. Pero, en honor a la verdad, hay que reconocer que el autor, el traductor o el editor de una novela están anunciando un producto que se pone en venta, y hay que convencer al posible comprador de las excelencias del mismo. Pura táctica comercial.

No quiero que parezca frivolidad el plantear en estos términos un problema que, enfocado en sus precisas coordenadas de historia literaria, me parece de gran interés. Esos "desmesurados y descomunales elogios" de cada nueva traducción de una novela extranjera que se publicaba en España a finales del siglo XVIII, y que suelen aparecer, efectivamente, en los prospectos de suscripción, pero también en los prólogos a las novelas que redactan los propios traductores, es lo que yo he preferido llamar, situándome desde otra perspectiva, "las justificaciones del traductor", que voy a intentar

explicar con el caso de la versión española de la novela *Carolina de Lichtfield*, a través del análisis del prospecto de suscripción y del prólogo a la novela, ambos escritos por su traductor, Felipe David y Otero.

El 22 de febrero de 1796 se concede licencia de impresión para la novela *Carolina de Lichtfield*, tras el informe del censor, Pedro Estala, a quien le ha parecido "una excelente escuela de moral pura y del conocimiento del corazón humano" (González Palencia 1935: 289-90). La novela debió de empezar a imprimirse inmediatamente porque la *Gaceta de Madrid* inserta, entre los días 22 y 26 de abril de 1796, un papel sin paginar, impreso en la Imprenta Real en 1796, con este encabezamiento: "Se abre suscripción a la novela intitulada *Carolina de Lichtfield*, puesta en castellano por D. F. D. O. Diálogo (que servirá de prospecto) entre el Traductor y un Crítico". Nada se sabe, sin embargo, de esa primera edición.[1] En 1801 se solicita la preceptiva licencia de reimpresión, que es concedida el 24 de noviembre. Y esta vez sí conservamos el texto, que va precedido de un prólogo ("El Traductor", [III]-XX) escrito expresamente para esta segunda impresión aparecida en 1802.

El prospecto de suscripción destaca, de entrada, por la singularidad de estar escrito en forma de diálogo, y por su extensión, cuatro páginas. El recurso dialéctico le resulta muy útil a su redactor para que el Crítico exponga las pegas al uso en materia de traducción novelesca, y el Traductor a su vez, bajo la forma de una defensa, despliegue sus consideraciones teóricas al respecto. Se trata, básicamente, de las mismas ideas, y en ocasiones presentadas en los mismos términos, que aparecen en el prólogo a la novela. Y esas ideas y reflexiones, que se repiten en otros prospectos de suscripción y en otros prólogos de novelas, creo que condensan la situación y los problemas en los que se desarrolló la labor de traducción de obras novelescas en España en las dos últimas décadas del Setecientos.

El prólogo a una novela en el siglo XVIII cumple, como en los siglos anteriores, una primera función de introducción y presentación del texto narrativo que se ofrece al lector (García de León 1985: 489-490). Así, el prólogo de David y Otero se inicia con la pertinente presentación del original, pero con la peculiaridad de que el traductor confiesa desconocer al autor del mismo. Pues bien, la misteriosa Madame de *** que figura como autora en las dos ediciones francesas que el traductor ha visto (una de 1786 y otra de 1787) es Elisabeth Polier de Bottens, Madame de Montolieu, prolífica autora y adaptadora al francés de novelas inglesas y alemanas que inició su carrera editorial precisamente con *Caroline de Lichtfield*.[2]

---

[1] Dado que David y Otero era compositor de la *Gaceta de Madrid*, esa primera edición seguramente se imprimió, como el periódico, y como la segunda edición, en la Imprenta Real, en 1796 (González Palencia 1935: 290).

[2] La novela tuvo una primera edición en Lausana, en 1786, con el título de *Caroline*. Ese mismo año se publicaron tres ediciones más en Londres-París, otra en Lieja y otra en Toulouse. En todas, y en las numerosas ediciones que aparecieron en los años siguientes, la novela lleva el título de *Caroline de Lichtfield* (Martin & al. 1977: 295). El propio David y Otero habla del enorme éxito de la novela en Francia y traza la historia editorial del texto francés en las páginas xi-xiii de su prólogo.

En el caso de una traducción, a la presentación del original debe seguir casi inevitablemente el elogio del mismo, porque sin la calidad y méritos de una novela extranjera nada parecería justificar su versión al castellano. Esta justificación de una nueva traducción parece tanto más necesaria en un momento de avalancha de traducciones novelescas como el que se dio en la última década del siglo XVIII,[3] y, por tanto, cuando ante el aumento y la variedad de la oferta narrativa, hay que insistir especialmente en los valores de cada nueva novela que sale al mercado. Por ello, David y Otero, después de reflexionar sobre la función de la novela, concluye con un esperable y tópico:

> No creo que entre las muchas novelas publicadas en España desempeñe otra alguna mejor que la presente estos y demás requisitos para hacerla casi perfecta; pero no me detendré en hacer su elogio, pues alabarla a los lectores cuando la tienen en su mano para juzgarla, sobre ser impertinente, sería agraviar su discernimiento. Quédese esto para los prospectos de suscripción. (David 1802: VII-VIII)

Y en efecto, esa baza ya la había jugado el traductor al salir a la venta la primera edición en el pertinente papel, donde -ahí sí- había que ganarse al posible suscriptor. Allí, al comentario socarrón del Crítico: "No niegue Vm. que todo este preámbulo va a parar en decirme que su novela es la mejor de las conocidas en la redondez de la tierra", el Traductor contesta con igual tópico: "No me creería usted si la encareciese a ese extremo; pero me creerá si le juro a fe de traductor que quizá no habrá leído Vm. otra de un interés tan vivo y sostenido, que tanto embelese, que tanto conmueva...".

Como sucede en otros prólogos de novelas traducidas, el elogio de *Carolina de Lichtfield* incluye un breve análisis literario de la novela francesa (David 1802: VIII-XI), que es una condensación del más amplio y detallado comentario crítico aparecido antes en el prospecto de suscripción. No puedo detenerme en este punto, ni tampoco en analizar las reflexiones sobre las características y la función de la novela, que, en principio, no guardan relación directa con la labor de la traducción. Pero quiero recordar que estamos en un momento en el que la novela aparece inevitablemente asociada a la moralidad, y que no hay novelista que no garantice los valores y la utilidad morales que encierra su obra, porque esa era la única

[3] Recuérdese el prólogo de Olive a sus *Noches de invierno*: "Estamos inundados de novelas. La moda se ha declarado por este género de composiciones. [...] Parece habernos empeñado en agotar el inmenso tesoro de los extranjeros. Cada día se anuncian nuevas traducciones" (Olive 1796: I, v). De hecho, en el prospecto de *Carolina de Lichtfield* el Crítico habla del "nublado de traducciones" de novelas que considera consecuencia de la falta de ingenio de los autores españoles para componer obras propias: "Digo que sobre todo me enfada que hasta esos cuentos y niñerías se mendiguen a los extranjeros, de modo que parece que entre nosotros no hay quien tal sepa hacer. [...] Me quejo de que nuestros ingenios sean tan perezosos en darnos obras suyas. [...] Es una mala vergüenza que en literatura [...] nada ha de ser nuestro, nada de cosecha propia. En el día los señores escritores son amiguísimos de apropiarse lo ajeno". El propio Traductor ha de reconocer "que se traduce de sobra, y que no pocas novelas traducidas debían haberse quedado allá donde se compusieron, pues no valen la tinta de su impresión".

manera de lograr el visto bueno de unos censores (en su mayoría eclesiásticos, en estos últimos años del siglo XVIII) que se empeñaban en "buscar en las novelas tratados de teología moral" (Montesinos 1980: 30). Por eso no quiero pasar por este punto sin subrayar la modernidad que, a mi juicio, representa David y Otero al considerar que "la utilidad debe sin duda hermanarse *con el pasatiempo, que es el principal objeto de este linaje de composiciones*; pero sería sobrada inocencia buscar en una novela un curso de moral, pues para esto hay obras que piden leerse con espíritu muy diverso" (David 1802: IV-V; la cursiva es mía), y que en el prospecto de suscripción pregunta al Crítico: "¿Mas quién le ha contado a Vm. que el objeto principal de las novelas es instruir?".

Un contemporáneo de David y Otero, Casiano Pellicer, en el prólogo a su versión de *La Galatea* de Florian, pedía a "los que están escarmentados con el diluvio de mezquinas traducciones", que no confundieran la suya con "las traducciones de a docena, donde el estilo es frío, oscuro, sin gracia, sin armonía, con mil expresiones impropias, extravagantes, inusitadas, y estropeada sobre todo la lengua castellana" (Pellicer 1797: XXIII). Esta actitud de rechazo y crítica a la tarea y los resultados de la traducción parece explicar por qué la parte más importante del prólogo de una novela traducida esté destinada a la "justificación" de esa versión, lo que normalmente se hace no resaltando los méritos sino ponderando las dificultades que ha supuesto su realización.[4]

¿Cuáles fueron, en este caso, esas dificultades? El problema básico de toda traducción literaria lo plantea David y Otero con una vieja imagen: "Yo me he esmerado en que la mía [su traducción] saliese como una estampa respecto a una pintura, que puede todo conservarlo excepto el colorido; y aun para que tenga algo de esto, he iluminado lo mejor que he podido mis cuadros, procurando darles los propios colores que tienen en el original" (David 1802: XV-XVI). La gran dificultad de la traducción es, pues, de orden estilístico, puesto que, como declara David y Otero haciendo suyas las teorías sobre la traducción de Cervantes (David 1802: XIII-XV), es imposible reproducir el estilo del texto original. Y más cuando el traductor afirma que "una de las grandes bellezas del original consiste en el encanto del estilo [...], que es también lo más difícil de volver a otro idioma" (David 1802: XIII). En esa concepción de la traducción como algo más que el trasvase de palabras de una lengua a otra, David y Otero es consciente de los

[4] Que esa justificación de las dificultades de la traducción se había convertido en un tópico puede demostrarlo este jocoso fragmento del prólogo a la traducción de *Historia del caballero Carlos Grandison*: "En orden a lo fácil o difícil de la versión no quiero hablar palabra, ni mucho menos decir que la historia del caballero Carlos Grandison es entre cuantas obras extranjeras he leído la más penosa de traducir. Con los mismos traductores principió la costumbre de ponderar las grandes dificultades que ha habido que superar en cada traducción que se da a luz; pues esto es hacer de sí mismo un traductor el elogio de que es sujeto capaz de cosas arduas por su talento e instrucción; y así como yo estoy sumamente fastidiado de semejante cantilena, creo que también lo estará el público, y sería imprudencia fastidiarle más" (E. T. D .T. 1824: I, xiv-xv).

defectos y limitaciones de su versión en punto de estilo[5] -sobre ello volveremos, pero reconoce: "no acierto a enmendarlos sin faltar a la gracia y a la fuerza de expresión del original".

Esta dificultad de no poder transmitir los valores estilísticos del texto original es el mayor escollo que todos los traductores de novelas confiesan tener que superar, y suele situarles ante el dilema de elegir entre la literalidad o una mayor libertad expresiva. Aunque no faltan ejemplos en uno u otro sentido extremo, creo que la actitud más generalizada es la del equilibrio que adopta David y Otero: "He traducido los pensamientos más bien que las palabras, y en vez de atenerme a la letra, he trabajado con la posible libertad, bien que atendiendo siempre a no alterar el sentido" (David 1802: xviii).

Otro traductor, Fernando Gillemán, explicaba en 1788 en el prólogo a su versión en español de *Las veladas de la quinta* (s. p.) que cada género tiene sus propios recursos estilísticos y, por tanto, la traducción de cada uno de ellos requiere sus técnicas específicas; así, "el autor de novelas (si hace lo que debe), se ha de ceñir a un estilo puro, familiar y vivo, que es el propio de una conversación o un diálogo". Y es precisamente en ese estilo familiar y vivo de los diálogos donde David y Otero halla otra de las grandes dificultades a la hora de realizar su traducción: al "no ser común en las novelas castellanas el modo de dialogar cortado, rápido, y a medias frases, [...] no he encontrado obras nuestras que pudiesen servirme de modelo" (David 1802: xviii-xix), por lo que ha tenido que "echar mano de algunos retazos de comedias" (David 1802: xix).[6]

Esa falta de modelos hispanos y las peculiaridades estilísticas del original "dará tal vez un sabor extranjero a la traducción; mas [...] juzgo que no es aquel sabor un

[5] Recordemos que David y Otero no era un traductor de oficio, ni siquiera un hombre de letras, y quizá por eso su nombre se oculta tras unas iniciales en la portada a la edición de su versión y en el prospecto de suscripción. Que sepamos, esta traducción fue su única incursión en el campo literario. Trabajaba en la Imprenta Real y su primera intención, según declara en el prospecto de suscripción, fue la de hacer su propia reimpresión del texto francés en un momento en el que, por circunstancias de sobra conocidas, llegaban menos libros franceses a España. Ciertas consideraciones que no explica le hicieron cambiar de idea, y empezó a copiar el texto para quedarse con una copia, hasta que vio que "casi tanto valía copiarla en castellano". Esa fue la razón de su traducción, y si me he detenido en estos detalles es porque considero que conocer las circunstancias que motivaron las traducciones servirá para conocer mucho mejor la historia de la traducción de novelas en España en el siglo XVIII.

[6] Tampoco hay lugar para detenerse en un tema aún sin estudiar extensamente como es el de la relación entre novela y teatro en el siglo XVIII; me refiero, en concreto, al hecho de que, ante la falta de normas poéticas que definan qué es una novela y cuáles son sus reglas y recursos, los novelistas elaboran sus propios principios poéticos por asimilación a los de la comedia. Eso hace, por ejemplo, Valladares de Sotomayor en el prólogo a *La Leandra*, y eso hace repetidamente David y Otero en los textos que estamos analizando: la comedia le sirve de modelo para el estilo dialogado en la novela; en el prólogo escribe que "en unas y en otras la moralidad se ha de encubrir con el entretenimiento" (David 1802: v-vi); y en el prospecto de suscripción insiste en que las buenas novelas, sirven, "como las buenas comedias, para recrear honestamente", además de proceder a esa casi completa asimilación de géneros al afirmar que "una novela viene a ser una comedia extendida y narrada, y que una comedia es como una novela resumida y puesta en acción".

defecto en las traducciones" (David 1802: XIX). No pensaba así Cándido Mª Trigueros quien -estoy segura- se refería a esas palabras de David y Otero al comentar en *Mis pasatiempos*:

> Quebrántase el corazón al ver tan maltratada la lengua castellana, y causa bascas el oír un lenguaje empedrado de voces y modismos de *tutilimundi*, sin conservar ni aun la sintaxis [...]; pero lo más doloroso es que, con el favor de tales obras ha llegado a tanto la sandez, que hay quien en alguna de ellas tiene la avilantez de intentar persuadir que cualquier versión debe oler al lenguaje de su original, como si dijera que el vino no puede ser apreciable si no huele a la pega. (Trigueros 1804: XII)

Muy diferente fue la opinión del censor, Pedro Estala, quien consideró que "la traducción está hecha con la mayor propiedad, pureza y elegancia, circunstancias tan apreciables como raras" (González Palencia 1935: 289-290). Este elogio resulta especialmente significativo en un contexto cultural en el que a las novelas, además de considerárselas corruptoras de las costumbres, se las hacía las principales responsables de la "corrupción" de la lengua castellana, por el hecho evidente de que la mayor parte de ellas eran traducidas. Estas críticas contra el efecto empobrecedor y contaminador de las nefastas traducciones se agudizó precisamente en estos años finales del siglo (Checa 1991), coincidiendo, en el caso de la novela, con su espectacular aumento en número; por eso, no hay prólogo de novela en el que el traductor no se sienta obligado a justificarse en este punto, poniendo especial énfasis en garantizar que ha evitado galicismos (pues la mayoría eran traducciones del francés) y ha procurado una correcta sintaxis castellana. En el caso de David y Otero vimos que las peculiaridades estilísticas del texto original le obligan, para reflejarlo fielmente, a mantener ese "sabor extranjero", que no le parecía un defecto en una traducción, siempre que eso se produzca, precisa, "sin excederse, y sin perjuicio de las voces, y mayormente de la frase, que siempre ha de quedar pura y castiza" (David 1802: XX).

En estrecha relación con este punto, otro de los tópicos siempre presentes en los prólogos de traducciones de novelas es "la justificación" por excelencia: el reconocimiento de los defectos de la traducción y la petición de disculpas por ello. David y Otero no aduce la socorrida excusa de la precipitación con que se ha traducido la obra o el no haber dispuesto del tiempo necesario para la debida corrección, como suelen hacer la mayoría de los traductores;[7] el prólogo a la segunda edición de *Carolina de Lichtfield* es muy ilustrativo por lo contrario: el traductor reconoce las defectos de su traducción, pero alude a la labor de pulimiento de estilo, y por tanto, a su paciente tarea de corrección:

[7] A decir verdad, tiendo a creer a los traductores cuando alegan falta de tiempo para corregir sus versiones. Sabemos que buen número de traducciones de novelas debieron de encargarlas los editores, quienes, dado el sistema de venta por anuncio en los periódicos y por suscripción, en algunos casos antes de iniciar la impresión, debían de apremiar a los traductores para que el producto saliera a la venta lo más rápidamente posible.

> También he procurado corregir esta segunda edición, en lo cual no ha dejado de servirme un sujeto que ha hecho particular estudio de la lengua castellana, y que [...] se encargó de pasar la vista por la obrita, y darle algunos toques. Muchos más necesitaba. Al enmendarla yo [...] hallé defectos en el lenguaje. [...] En el estilo se ha mejorado algo; pero conozco que aún queda bastante que pide corrección. (David 1802: XVI-XVII)

Esa tarea de corrección ya se inició en la primera edición de la novela, puesto que en el prospecto de suscripción publicado en 1796 escribe David y Otero: "Concluida que estuvo, pasé por ella la lima y el pulidor, la confié a manos ajenas y diestras". Nótese, de pasada, que el traductor confiesa por dos veces haber entregado su versión a la revisión de un experto, detalle en el que también insisten otros traductores sin premuras de tiempo para entregar sus trabajos. Y nótese algo que me parece más importante aún: esa inquietud por seguir trabajando en la mejora de la traducción que lleva a una nueva corrección al hacerse la segunda edición. En medio de tanta crítica al desprestigiado oficio de traductor, esta confesión debería hacer reflexionar sobre el cuidado con el que algunos de ellos realizaron su trabajo, y sobre su preocupación por la pureza del lenguaje y la corrección del estilo.

Para finalizar, tengo que referirme a otro aspecto de la traducción de novelas que es, quizá, el más importante junto con la tarea de traslación lingüística textual: el del tratamiento del original respecto a los contenidos. También el tema fue objeto de reflexión en los prólogos de las propias novelas, en los textos teóricos o en los comentarios críticos (Álvarez Barrientos 1991: 206-213). En general, en la novela sucede lo que en el teatro: tenemos actitudes muy dispares que van de la absoluta fidelidad al original, a su máxima manipulación en forma de connaturalización, o a la "expurgación" de lo que, sin duda en previsión de la intervención censora, el traductor consideraba peligroso.[8] En este sentido, David y Otero es muy claro en su prólogo: ha procurado "no alterar el sentido, cuidando sobre todo de no acomodarla [la novela] a nuestras costumbres, pues que se trata de pintar las de Prusia y no las de España" (David 1802: XVIII).

Hasta aquí, la presentación de los puntos más destacados del prólogo y el prospecto de suscripción a una novela traducida en español que he elegido para hacer una somera aproximación a un aspecto de la traducción literaria en el siglo XVIII. Creo que las palabras de Felipe David y Otero explicando y defendiendo su versión son más que ilustrativas de esa actitud generalizada entre los traductores españoles dieciochescos de novelas extranjeras que yo he denominado "las justificaciones del traductor" y que, como sugerí al principio de estas páginas, me parecen algo más que táctica comercial para vender muchos ejemplares, o que el simple tópico de humildad que las retóricas clásicas denominaban *captatio beneuolentiae*.

---

[8] Un caso peculiar lo representan las traducciones de novelas inglesas (o alemanas) hechas a través de una versión francesa, porque en ellas la posible labor modificadora del traductor español se superpone a la del intermediario, el traductor francés (Deacon 1998).

He apelado varias veces al contexto histórico literario, que es el único que nos permite valorar y entender los textos que analizamos los críticos a dos siglos de distancia. Pues bien, creo que las "justificaciones del traductor" quedan más que "justificadas" si las situamos en el contexto de desprestigio, crítica y hasta persecución de que era objeto la novela, especialmente la novela traducida, en las dos últimas décadas del siglo XVIII. Es necesario tener muy presente que el espectacular incremento de traducciones en esos veinte años, ese éxito que se cuantifica en la variedad de títulos traducidos y en las reimpresiones y reediciones de algunos de ellos, se dio bajo la presión de la censura gubernativa e inquisitorial que con sus prohibiciones pretendía preservar la salud moral de los lectores librándoles de los peligros de la plaga novelesca ultramontana; bajo la presión de preceptistas rigurosos que infravaloraban, si no ignoraban, un género que no estaba en las normas; bajo la presión de los puristas que clamaban contra contaminaciones, corrupciones y perversiones de la lengua castellana de la que hacían culpables a las traducciones; bajo la presión de la crítica, que arremetía repetidamente y sin miramientos contra las traducciones y los traductores.

En este clima "institucional" hostil es más que comprensible que el novelista, fuera autor original o traductor, tuviera casi que pedir perdón (Domergue 1985: 486) por el fruto de su trabajo e iniciar, desde que el texto estaba concluido, un largo camino de "justificaciones" ante censores (en la solicitud de licencia de impresión), posibles compradores (en los prospectos de suscripción y anuncios en la prensa), lectores (en los prólogos) y finalmente críticos. El novelista, y de todo ello nos ha servido de ejemplo el caso de *Carolina de Lichtfield*, tiene que empezar por justificar la utilidad del género, sus valores morales y educativos, y prometer a los lectores entretenimiento a la par que instrucción; tiene además que justificar el género literariamente, porque la novela no existe en las poéticas clasicistas, y recalcar su interés y su especificidad literaria. Y si el novelista es traductor, tiene, sobre todo, que alegar un motivo de peso que justifique una nueva traducción, por lo que debe ponderar los méritos de la novela que añade a una larga lista de ofertas de lectura de entretenimiento; tiene, en fin, que explicar las dificultades de la tarea de traducir y tiene que pedir, casi por imperativo, disculpas por los defectos de la suya.

Confieso que, dadas estas circunstancias, la floración novelesca de finales del Setecientos se me antoja un puro milagro. Pero por fortuna, a pesar de tantas dificultades e incluso prohibiciones, las novelas se vendían por miles de ejemplares, lo que indica que era un género demandado por el público, el mercado editorial tuvo que responder en consecuencia ofertando novedades, y, a tenor de los gustos y las exigencias de los lectores dieciochescos, poner a su alcance los modelos narrativos que triunfaban en Europa y cuyo conocimiento en España no hubiera sido posible sin la labor de los tan denostados traductores. Sin ellos no hubiera podido darse el grado de desarrollo que alcanzó la novela en España en los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX. Y justo es que los críticos, al menos los de este final del siglo XX, se lo reconozcamos.[9]

[9] Entregado ya este trabajo para su edición, el coloquio en el que fue presentado me deparó la sorpresa de la

Referencias bibliográficas

Álvarez Barrientos, Joaquín. 1991. *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Júcar.

Checa Beltrán, José. 1991. "Opiniones dieciochescas sobre la traducción como elemento enriquecedor o deformador de la propia lengua" en Mª Luisa Donaire & Francisco Lafarga (ed.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 593-602.

[David y Otero, Felipe]. 1802. *Carolina de Lichtfield. Puesta en castellano por D. F. D. O. Segunda impresión*, Madrid, Imprenta Real, 3 vols.

Deacon, Philip. 1998. "La novela inglesa en la España del siglo XVIII: Fortuna y adversidades" en Fernando García Lara (ed.), *Actas del I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, Almería, Universidad de Almería, 123-139.

Domergue, Lucienne. 1985. "Ilustración y novela en la España de Carlos IV" en Mª Carmen Iglesias & al. (ed.), *Homenaje a José Antonio Maravall*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, I, 483-498.

E. T. D. T. (trad.). 1824. *Historia del caballero Carlos Grandison, escrita en inglés por Samuel Richardson, autor de la Clara Harlowe y de la Pamela Andrews, y puesta en castellano por E. T. D. T.*, Madrid, I. Sancha, 2ª ed., 4 vols.

García de León, Mª Encarnación. 1983. "Los prólogos de las traducciones de novelas en el siglo XVIII" en *II Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*, Oviedo, Cátedra Feijoo-Universidad de Oviedo, II, 483-494.

Gillemán, Fernando. 1788. *Las Veladas de la Quinta* [...]. *Escritas en francés por la* [...] *Condesa de Genlis* [...]. *Traducidas al castellano por Don Fernando Gillemán*, Madrid, Manuel González, 3 vols.

González Palencia, Ángel. 1935. *Estudio histórico de la censura gubernativa en España. 1800-1833*, Madrid, Tipografía de Archivos, II.

Martin, Angus, Vivienne G. Mylne & Richard Frautschi. 1977. *Bibliographie du genre romanesque français. 1751-1800*, Londres, Mansell.

Montesinos, José F. 1980. *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*, Madrid, Castalia.

[Olive, Pedro María]. 1796-1797. *Las noches de invierno.* [...] *Por D. P. M. O.*, Madrid, Antonio Espinosa, 5 vols.

Pellicer, Casiano. 1797. *La Galatea de Miguel de Cervantes imitada, compendiada, concluida por Mr. Florian. Traducida por D. Casiano Pellicer*, Madrid, Viuda de Ibarra.

Trigueros, Cándido María. 1804. *Mis pasatiempos. Almacén de fruslerías agradables*, Madrid, Viuda de López, 2 vols.

---

aparición de la primera edición de *Carolina de Lichtfield*, que la profesora Mª José Alonso Seoane, asistente al coloquio, encontró en una librería barcelonesa: *Carolina de Lichtfield. Puesta en castellano por D. F. D. O.*, Madrid, Imprenta Real, 1796, 3 vols. El texto novelesco va precedido de un prólogo, titulado "El Traductor", de 11 páginas sin numerar, y diferente al de la segunda impresión utilizada en este trabajo; como he señalado en las páginas precedentes y ahora puedo confirmar, el prólogo a la segunda edición, redactado expresamente para ella, es una versión ampliada del prólogo a la primera. Agradezco a Mª José Alonso Seoane el haberme hecho partícipe de su hallazgo y el permitirme dar aquí cuenta de la descripción de esta primera edición de la traducción de F. David y Otero, hasta ahora desconocida.