



# LAS TRADUCCIONES DEL QUIJOTE

## Homenaje al Hispanismo Internacional

---

**PATRIZIA BOTTA**  
(Coordinadora)



LAS TRADUCCIONES  
DEL QUIJOTE

Serie: LINGÜÍSTICA Y FILOGÍA, 90

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1547-1616)

Las traducciones del Quijote : homenaje al hispanismo internacional /  
Patrizia Botta, Coordinadora. - Valladolid : Ediciones Universidad de  
Valladolid, 2019

130 p. ; 24 cm. - (Lingüística y Filología ; 90)  
ISBN 978-84-1320-057-6

1. Literatura española - 1500-1700 (Periodo Clásico) 2. Cervantes  
Saavedra, Miguel de, 1547-1616 Don Quijote de la Mancha -  
Traducciones I. Botta, Patrizia, Coordinadora II. Universidad de  
Valladolid, ed. III. Serie

821.134.2CER7DonQuijote.03

PATRIZIA BOTTA  
(Coordinadora)

# LAS TRADUCCIONES DEL QUIJOTE

## Homenaje al Hispanismo Internacional



OBSERVATORIO  
PERMANENTE DEL  
HISPANISMO



FUNDACIÓN  
DUQUES DE SORIA  
de ciencia y cultura hispánica



EDICIONES  
Universidad  
Valladolid



Este libro está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial – Sin Obra derivada" (CC-by-nc-nd).

PATRIZIA BOTTA (coordinadora), VALLADOLID, 2019

Motivo de cubierta: "Imaginación", de Martín Giraldo. Museo Cervantino de El Toboso

Diseño de cubierta: Ediciones Universidad de Valladolid

ISBN: 978-84-1320-057-6

Diseño: Ediciones Universidad de Valladolid

## Índice

Prólogo. Reconocimiento del Mundo Hispánico al Hispanismo Internacional. RAFAEL BENJUMEA CABEZA DE VACA .....	9
La Mesa Redonda núm. 5 sobre “Las traducciones del <i>Quijote</i> ”. PATRIZIA BOTTA.....	13
Las traducciones del <i>Quijote</i> al neerlandés. LIEVE BEHIELS.....	17
El desafío que implica la traducción del <i>Quijote</i> al chino. DONG YANSHENG .....	31
Breve recorrido por las traducciones francesas del <i>Quijote</i> . PIERRE CIVIL.....	47
Cervantes en Grecia. VICTOR IVANOVICI.....	59
La traducción del <i>Quijote</i> al hindi: de la utopía a la realidad (reflexiones de una traductora). VIBHA MAURYA.....	69
La importancia de la literatura española en Inglaterra: Traducciones del <i>Quijote</i> . DOROTHY SHERMAN SEVERIN .....	81
La traducción del <i>Quijote</i> al italiano. PATRIZIA BOTTA.....	87
La traducción del <i>Quijote</i> al japonés. KENJI INAMOTO .....	97
Las traducciones del <i>Quijote</i> al polaco. MARCIN KUREK .....	105
<i>Don Quijote</i> en Rumanía, o acerca del futuro de un traductor al final de su carrera. SORIN MĂRCULESCU .....	113
El impacto del <i>Quijote</i> en Rusia: estudio analítico a través de las traducciones. LILIA MOISEENKO.....	123



# PRÓLOGO

## RECONOCIMIENTO DEL MUNDO HISPÁNICO AL HISPANISMO INTERNACIONAL

**H**ace ya 30 años, en 1989, los Duques de Soria impulsaron la creación de la Fundación que lleva su nombre. En 2012 se completó el nombre con las claves fundamentales de su razón de ser: la Ciencia, es decir, el conocimiento en su sentido más amplio; y la Cultura Hispánica, ese extraordinario patrimonio común que aportamos a la humanidad quienes, desde diversas partes del planeta, nos expresamos en español.

Al haber nacido con la vocación de fomentar la Ciencia y la Cultura Hispánica, la Fundación fue concebida desde su inicio como una apuesta decidida por un futuro de progreso para la ciencia y la cultura hispánica, entendido en su sentido más profundo: aquel que no se basa en la tecnología como un fin, sino que sólo cuenta con ella como instrumento.

El objetivo prioritario de la Fundación es el apoyo al Hispanismo, y de modo muy especial al que practican quienes no pertenecen a colectivos hispanos, y que desde ámbitos culturales y lingüísticos distintos al nuestro dedican su vida a investigar y a enseñar los valores de nuestra lengua y de nuestras culturas comunes. Este fue el principal motivo del Homenaje al Hispanismo Internacional que la Fundación promovió en septiembre de 2018 y que estuvo presidido por Su Majestad el Rey Felipe VI: el reconocimiento y la gratitud del mundo hispánico a quienes integran este colectivo. Porque la Fundación ha hecho suya la deuda que tenemos con estos hispanistas quienes, por nacimiento, formamos parte de esta gran comunidad hispana cuyo rico patrimonio cultural debemos proteger y difundir.

El Hispanismo Internacional es un concepto real, material y tangible, integrado en todo el mundo por miles de investigadores y profesores cuya suma le

confiere una identidad genérica de suma importancia, pero sin entidad formal. El Hispanismo Internacional representa un factor discreto —y por ello especialmente eficaz— para potenciar y reforzar a nivel global la presencia efectiva del colectivo hispánico y, en consecuencia, su peso internacional.

Lo que distingue al Hispanismo Internacional —frente al Hispanismo en general— es que lo forman mayoritariamente profesores e investigadores que no pertenecen a países ni colectivos hispanos, y cuya lengua y cultura de origen son ajenas al mundo hispánico. Son personas que se enamoran vital y profesionalmente de la cultura hispánica o de la lengua española, o de ambas; que les dedican su vida activa, casi siempre como docentes, y que están imbuidos de un entusiasmo y fervor en muchas ocasiones mayor incluso que el de los propios miembros nativos de las comunidades hispanas.

En palabras de nuestro Patrono Jean-François Botrel, «el hispanismo internacional es la conjunción, cada vez más organizada y coherente, de unas multiplicadas e intensificadas miradas, específicas y cruzadas, sobre el mundo hispánico». El Homenaje al Hispanismo Internacional se planteó, por tanto, como un reconocimiento público a ese *cruce de miradas múltiples y complejas* protagonizado por quienes desde fuera del mundo hispano no se han conformado con entender y hablar el idioma español, sino que se sitúan en la actualidad como intermediarios y mediadores de las culturas hispánicas en todo el mundo.

La única asociación de hispanistas que no se limita al Hispanismo de un solo país, ni al de una época determinada, es la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH), creada en Oxford en 1962, y cuya sede mundial, desde julio de 2013, está en Soria, en el Convento de la Merced, sede también de la Fundación Duques de Soria de Ciencia y Cultura Hispánica, que mantiene una estrecha relación con la AIH desde 1991. La AIH tiene asociados en universidades de los cinco continentes, y los Duques de Soria son sus únicos Socios de Honor.

Quienes pertenecemos al mundo hispánico tenemos una deuda de gratitud, de la que la mayoría no somos conscientes, hacia esa legión de embajadores espontáneos que año tras año ponen en valor lo hispánico en universidades de todo el mundo no hispano. Era pues de justicia que la Fundación Duques de Soria de Ciencia y Cultura Hispánica promoviera, después de 30 años de actividad, el más amplio reconocimiento público de la labor internacional que el Hispanismo Internacional hace por el mundo hispánico.

Pero esa deuda de gratitud ni siquiera es percibida como tal por quienes colectiva e individualmente la tenemos contraída con los hispanistas. La Fundación es testigo privilegiado de esa injusta ingratitud, por haber sido fundada, precisamente, para intentar paliar el déficit de reconocimiento hacia el Hispanismo, y por haberse dedicado prioritariamente en sus tres décadas de vida a apoyar al Hispanismo Internacional en general y a la Asociación Internacional de Hispanistas en particular. Por eso, la Fundación contó como patronos fundadores con tres hispanistas no hispanos: de Francia (Jean Vilar), de Inglaterra (John Elliott) y de EEUU (Jonathan Brown), en representación del Hispanismo Internacional.

Conviene destacar que los hispanistas de los cinco continentes reunidos en la AIH han respondido a la atención y al reconocimiento que la Fundación les presta desde el comienzo de su actividad, primero nombrando como únicos Socios de Honor a los Duques de Soria, y después fijando en Soria, en el Convento de la Merced, su sede mundial.

Desde nuestro ámbito cultural compartido, a quienes pertenecemos al mundo hispánico debe llenarnos de orgullo que nuestra lengua y nuestra cultura despierten interés en el mundo no hispánico.

Dentro del programa de actividades del Homenaje al Hispanismo Internacional, el 26 de septiembre de 2018 se reunieron en la Real Academia Española ocho mesas de trabajo sobre otros tantos temas de interés en torno al hispanismo y a los estudios hispánicos. Allí se dieron cita para elaborar las conclusiones de un trabajo colectivo que desarrollaron 58 hispanistas de 35 países, presentes en Madrid en el Homenaje. Este libro es el resultado de una de aquellas mesas de trabajo, concretamente de la que dirigió la Prof. Patrizia Botta sobre *las Traducciones del Quijote*, buque insignia de nuestra rica cultura compartida.

Quede este trabajo como muestra de la extraordinaria labor de todos aquellos hispanistas que, desde ámbitos geográficos y culturales ajenos a los nuestros, se dedican al estudio y difusión de nuestra cultura, y ejercen como embajadores de la misma en el mundo.

RAFAEL BENJUMEA CABEZA DE VACA

*Presidente del Patronato*

*Fundación Duques de Soria de Ciencia y Cultura Hispánica*



## La Mesa Redonda núm. 5 sobre “Las traducciones del *Quijote*”

PATRIZIA BOTTA

*Università di Roma “La Sapienza”*

**Resumen:** Se ilustra brevemente el debate sobre “Las traducciones del *Quijote*” a las distintas lenguas de los participantes (de Bélgica, China, Francia, Grecia, Inglaterra, Italia, Japón, Polonia, Rumanía, Rusia, a quienes se suma, para la versión escrita, la de India).

La Fundación Duques de Soria, que organizó el *Homenaje al Hispanismo Internacional* (Madrid, Real Academia Española y Palacio Real de El Pardo, 26 de septiembre de 2018), nos asignó para la Mesa Redonda núm. 5 el tema de la Traducción, y a nosotros nos pareció que la muestra más elocuente de lo que es el Hispanismo en tantas naciones distintas (como las que representábamos en nuestra Mesa) era la traducción del *Quijote* a nuestras propias lenguas nacionales, o sea el tributo que cada Hispanismo quiso rendirle al mayor clásico de la Literatura Española, divulgándolo y promoviendo su recepción entre culturas distintas y hasta lejanas de la original. Si Hispanismo significa la dedicación de un no nativo a la lengua y a la cultura de España, ocuparse de su obra maestra es la cumbre de dicha dedicación, máxime en el caso de la traducción que significa interpretar el *Quijote* línea por línea en todas sus entrañas.

También nos pareció que la traducción del *Quijote* representaba un tema transversal o un centro de interés común para los participantes de la Mesa, que éramos de Naciones muy distintas, porque de hecho el *Quijote* se había traducido en todos nuestros idiomas (sabido es que fue la obra más traducida en el mundo tras la Biblia) y era por lo tanto una vivencia común que cada Nación había tenido hacia España y hacia el Hispanismo, y un tema propicio para el debate.

Desde luego, en nuestra Mesa solo nos ocupamos de las traducciones a las lenguas de los participantes, que cada uno expuso (Lieve Behiels para Bélgica, Dong Yansheng para China, Pierre Civil para Francia, Victor Ivanocici para Grecia, Dorothy Severin para Inglaterra, yo misma para Italia, Kenji Inamoto para Japón, Marcin Kurek para Polonia, Sorin Mărculescu para Rumanía, Lilia Moiseenko para Rusia, a quienes se sumó, para la versión escrita, Vibha Maurya para India). En algunos casos (India, Italia y Rumanía), siendo los participantes los propios traductores de la obra, se ilustraron, con ejemplos de primera mano, los escollos de la labor ante un texto antiguo que es a la vez una obra de arte del lenguaje, como dijo Hatzfeld<sup>1</sup>, con una lengua cómica que es un constante desafío para el traductor. Igualmente se comentaron las dificultades que los traductores suelen exponer en sus propias Advertencias, sea brevemente sea a través de detallados párrafos.

Se destacó el arco cronológico ininterrumpido de las traducciones del *Quijote*, desde las primeras, coetáneas del original (inglesas de 1612-1620, 1687, francesas de 1614, 1618, 1677, italiana de 1622-1625 y neerlandesa de 1657), hasta nuestros días, cuando asistimos a una eclosión de traducciones que se promovieron para el IV Centenario de la obra (2005 y 2015) o de la muerte de Cervantes (2016).

Las versiones en lengua francesa a lo largo de la historia tuvieron mucha difusión en toda Europa y a menudo sirvieron de base a traducciones en otras lenguas (griego, inglés, neerlandés, polaco, rumano, ruso), e igual ocurrió con la italiana de Franciosini que se usó de modelo en algún caso (griego), o con una de las inglesas (para el japonés), si bien la gran mayoría de las veces se tradujo directamente a partir del original español.

Se aludió a la cercanía o lejanía del español de los idiomas a los que se traduce, desde las lenguas románicas hermanas de la española (francés, italiano, rumano) o culturalmente próximas (griego) hasta las que proceden de cepas distintas, ya sea europeas (inglés, neerlandés, polaco, ruso), ya sea orientales (chino, hindi, japonés), que lógicamente tienen mayores dificultades al traducir por ser portadoras de idiosincrasias distintas y por su misma distancia geográfica, cultural y lingüística de España.

Se comentaron sobre todo las traducciones completas de la obra, pero también se mencionaron algunas de las parciales (como las sueltas del *Curioso Impertinente*) o las adaptaciones para niños, o, al margen, las versiones teatrales.

También se destacaron las principales modalidades de la traducción, desde las rigurosamente fieles y filológicas hasta las que se tomaron mayores

<sup>1</sup> Helmut Hatzfeld, *El "Quijote" como obra de arte del lenguaje* [1927], Madrid, Aguirre, 1949.

libertades con respecto al original (con cortes, añadidos, etc.), sin que faltaran los comentarios de varios tipos de error que se generan cuando se traduce, por ejemplo, del español al chino, o al polaco, lo que, en opinión de severos reseñadores como Sabik, demuestra que el *Quijote* es intraducible y solo nos queda «la lectura gozosa del original»<sup>2</sup>, a la zaga de lo que decía Cervantes de la traducción en su conocido pasaje sobre los tapices flamencos (*DQ*, II.62).

Otro tema fue el de la identidad o perfil de los traductores a lo largo de la historia, desde los profesionales hasta los literatos y los catedráticos más recientes que reflejan la mayor boga del estudio del español en la Universidad. Se ha destacado que las traducciones del *Quijote* a veces corren parejas con la formación de los Hispanismos nacionales.

En definitiva, el conjunto de las traducciones comentadas nos da el pulso de lo que fue la recepción y la divulgación del *Quijote* en las distintas culturas nacionales, que fueron determinantes a la hora de la formación de su mito universal.

---

<sup>2</sup> Kazimierz Sabik, *Entre misticismo y realismo. Estudios sobre la recepción de la literatura española en Polonia*, Universidad de Varsovia 1998, p. 134, *apud* Marcin Kurek, «Las traducciones del *Quijote* al polaco», nota 3 (en este mismo tomo).



## Las traducciones del *Quijote* al neerlandés

LIEVE BEHIELS

*KU Leuven*

**Resumen:** Las traducciones del *Quijote* al neerlandés son 5. La primera corresponde a la época barroca, la segunda refleja la mentalidad de la Ilustración, la tercera se enmarca en la tradición romántica e idealizante de la obra, la cuarta refleja el estado de la investigación filológica hasta los años cuarenta del s.XX. La traductora de la última versión, Barber van de Pol (1997), reivindica su visibilidad. Estas traducciones no solo nos informan sobre cuatro siglos de interpretación de la novela sino que además son ilustrativas de las concepciones cambiantes acerca de la traducción literaria.

Como ha dicho muy bien Jacques Joset, «el éxito de un libro, tanto en el pasado como en la actualidad, depende del mercado de la traducción [...]»<sup>1</sup>. En esta contribución queremos presentar las traducciones que se hicieron del *Quijote* al neerlandés, la lengua que comparten los habitantes de Holanda (oficialmente el Reino de los Países Bajos) y Flandes (oficialmente la Región Flamenca de Bélgica), haciendo hincapié en las declaraciones sobre su labor de los propios traductores<sup>2</sup>. Queremos hacernos su portavoz y permitirles que salgan de la sombra a la que parece condenarlos la supuesta ‘invisibilidad del traductor’. Nuestro enfoque no es evaluativo, sino histórico y descriptivo.

Es sabido que la edición de la novela cervantina, publicada en Bruselas en 1607 en casa del impresor Velpius superó en todo las ya existentes<sup>3</sup>. El primer texto completo ilustrado<sup>4</sup> del *Quijote* se publicó en Dordrecht en 1657 por Jacob

---

<sup>1</sup> Jacques Joset, «Don Quijote en Bélgica», en *Don Quijote en Bélgica*, ed. J. Joset y C. De Paepe, Madrid, Instituto Cervantes, 2005, p. 33.

<sup>2</sup> Nos limitaremos a las traducciones hechas para un público adulto. A partir de finales del siglo XIX empiezan a salir numerosas adaptaciones para un público juvenil, siendo la primera la de Titia van der Tuuk publicada en 1888 en Ámsterdam por W. Versluys.

<sup>3</sup> Christian De Paepe, «Don Quijote cabalgando por Flandes», en *Tras las huellas de Don Quijote: actas de la Jornada dedicada a Don Quijote de la Mancha*, ed. L. Behiels, Bruselas, Presses de l'Université Libre de Bruxelles, pp. 24-25.

<sup>4</sup> No nos adentraremos en el tema de las ilustraciones de las ediciones antiguas de la novela que constituyen un campo de estudio aparte, véanse entre otros Alain Jacobs, «Don Quijote. La iconografía», en Joset y De Paepe, ob. cit., pp. 54-77 y José Manuel Lucía Megías, «Un nuevo

Savry: es al mismo tiempo la primera traducción al neerlandés, titulada *Den verstandigen vroomen Ridder Don Quichot de la Mancha [...] uyt de Spaensche in onse Neerlantsche tale overgeset door L.V.B*<sup>5</sup>. Hasta la fecha, se ignora quién fue el ilustrador. El traductor, que se esconde bajo las iniciales L.V.B. es Lambert(us) van den Bos; este farmacéutico de formación, padre de nueve hijos, se dedicó sobre todo a la enseñanza en varias escuelas latinas y a la vida literaria. Se le conocen más de 70 obras, entre originales y traducciones de diversas lenguas (el latín, el griego, el francés, el inglés, el italiano y el español) y en distintos géneros: tragedias, epopeyas, crónicas, libros de viajes, obras médicas<sup>6</sup>. Este traductor se esforzó en traducir la novela entera, con ocasionales omisiones y adiciones menores y reformuló su texto teniendo en cuenta a su público, según el modo de proceder tradicional en el siglo XVII<sup>7</sup>. Lo que llama la atención en la dedicatoria del libro dirigida a Pieter de Sond por el editor Savry es su interpretación ‘moderna’ de la novela teniendo en cuenta que hasta el siglo XIX, el *Quijote* era considerado comúnmente como un libro para hacer reír:

Don Quijote de la Mancha, famoso por su locura sabia y su sabiduría loca, ni tan sabio que no nos hiciera notar una auténtica locura, ni tampoco tan loco que no supiera enseñarnos gran sabiduría. Aquí con nosotros guardará su antiguo estilo: un doble asombro (como suele causar a los que encuentra), el primero al ver su figura, el segundo al escuchar sus razones, que se corresponden como lo blanco y lo negro. El que lo ve representado y zurrado de manera ridícula (gracias a sus libros gastados de Amadís) le considerará un

---

descubrimiento quijotesco: los dibujos anónimos para la edición ilustrada del “Quijote” impresa en Amberes 1672-1673 (BNMadríd: Dib/16/51/1-34)», *Anales Cervantinos*, 37 (2005), pp. 127-140.

- <sup>5</sup> Esta traducción conoció las siguientes reediciones: Ámsterdam, A. van den Heuvel, 1669; Ámsterdam, B. Boeckholt, 1669; Ámsterdam, B. Boeckholt, 1670; Ámsterdam, W. van Lamsveld, J. van Lamsveld y J. Hulk, 1696; Ámsterdam, W. de Coup, W. Van Lamsveld, y Ph. Verbeek, 1696; Ámsterdam, J. Rohan y P. Visser, 1717; Ámsterdam, P. Visser, 1732. Está disponible en Google Books. Conviene recordar que antes del *Quijote*, circularon en neerlandés algunas de las *Novelas ejemplares*. Con anterioridad a la traducción completa del *Quijote*, se había publicado una traducción de los capítulos 33 a 35 de la primera parte, es decir la historia del *Curioso impertinente* en una traducción indirecta a partir del francés de Henryk J. Takama en *Vyf Niewicheen. Uyt die van d’heer Michiel Servantes van Saveedra. Uyt het Frans verduyft*, Ámsterdam, Gerrit van Goedesberg, 1653. Véase Hendrik van Gorp, «Don Quixote in the Netherlands: Translations and Adaptations of Cervantes’ Novel» en *International Don Quixote*, eds. T. D’haen y R. Dhondt, Ámsterdam / Nueva York, Rodopi, 2009, pp. 157-167 y Prosper Arents, *Cervantes in het Nederlands. Bibliografie*, Gent, Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal-en Letterkunde, 1962, pp. 157-158.
- <sup>6</sup> Véase Rietje van Vliet y Marco de Niet, «Van ridders en andere Dordtse helden. De *Don Quichot*-vertaling van Lambert van den Bos», *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*, 18 (1995), pp. 10-17.
- <sup>7</sup> Véase Jan Lechner, «Vertaler, bewerker, bederver. Jacob Campo Weyerman en *Don Quijote*», *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*, 18 (1995), p. 44.

loco *in trina dimensione*, pero el que le escucha hablar y dar lecciones a su Sancho desde la cátedra de su Rocinante, le tendrá por uno de los doctores de Salamanca<sup>8</sup>.

La primera frase de la cita puede leerse como un guiño al *Elogio de la locura* de Erasmo, una alusión que puede haber servido a un público holandés culto a situar el libro que tienen entre manos en la tradición humanista, lo que puede haber constituido un estímulo de compra<sup>9</sup>. No sabemos a partir de qué edición en lengua española trabajó el traductor, y tampoco cuál(es) de las traducciones ya existentes consultó para realizar la suya<sup>10</sup>. Esta traducción conoció siete reediciones, hasta 1732, con lo cual sirvió al público lector durante más de un siglo, teniendo en cuenta que la traducción siguiente se hizo esperar hasta 1802. Mientras tanto, la continuación de Avellaneda también se tradujo al neerlandés en 1707<sup>11</sup>.

Pieter van Woensel (1747-1808) era médico y tenía un espíritu inquieto que le llevó a emprender grandes viajes que plasmó luego en relatos sobre sus experiencias entre otras en Rusia, Crimea y Turquía. *El Quijote* le acompañaba, y ya en 1792 escribe que en su mesa se encuentran el Nuevo Testamento y Cervantes en cuyo espíritu independiente y tolerante se reconocía<sup>12</sup>. En 1802 publicó en La Haya

<sup>8</sup> Véase *Den verstandigen vroomen ridder, don Quichot de la Mancha [...] uyt het Spaensche in onse Neederlantsche tale overgeset*, tr. L.V.B., Dordrecht, J. Savry, 1657, ff. A3r-A4r. El texto original reza como sigue: «Don Quichot de la Mancha, vermaert door zijne wijse sotheydt, en sotte wijsheyt, so wys geensints of hij laet ons een rechtschapen sotheyt aenmercken, ook geenszins soo sot, of hy maeckt sich sterck, ons groote wijsheyt te leren. Hy sal hier by ons sijn ouden trant behouden, gevende (gelijck hy gewoon is aen de ontmoeters een dubbele verwonderinge) de eerste in het aensien van sijn wesen, de tweede in het hooren van sijn redenen, die met malkanderen over een komen, als het wit met het swart. Die hem alhier siet uytgebeeld en toegetaekelt op een belacchelycke wijse (danck heb sijn versleten boeken van Aamadis) sal hem keuren voor een sot *in trina dimensione*; maer die hem hoort spreekken en sijnen Sancho van de Cathedra van sijnen Ronzinant [sic] lessen geven, sal hem houden voor een van de Doctoren van Salamanca». Esta y todas las demás traducciones del neerlandés son nuestras.

<sup>9</sup> Véase P. Altena, «Lotgevallen van Don Quichot in Nederland», *Bzzletin*, 245 (1997), p. 18.

<sup>10</sup> Para ir más allá de las meras hipótesis se exigiría una labor extensa y paciente de comparación textual que está por hacer, aunque gracias a la creciente disponibilidad de traducciones históricas digitalizadas, esta comparación puede empezar a contemplarse.

<sup>11</sup> La traducción anónima se publicó con el siguiente título: *Nieuwe Avontuuren van den Vroomen en Wijzen Don Quichot de la Mancha, Oorspronkelijk in de Spaansche Taal beschreeven door Alonso Fern. de Avellaneda, En nu om derzelve geestigheid voor de eerste maal in 't Neederduits gebracht. Verçiert met Kopere Platen*. Utrecht: W. Broedelet, 1707. Se conocen dos reediciones: Ámsterdam, J. Ratelband y A. van Damme, 1718 y Deventer, H.W. van Welbergen, 1725.

<sup>12</sup> Véase Meike Broecheler, «“Mijne bedoeling is altoos geweest iedereen goed en niemand kwaad te doen”. De *Don Quichot*-vertaling van Pieter van Woensel», *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*, 18 (1995), p. 51.

*De ridder Don Quichot van Mancha, beschreeven door Miguel de Cervantes de Saavedra. Versneden naar den Hedendaagsche smaak, en verrijkt met afbeeldingen eener nieuwe uitvindinge* (*El caballero Don Quijote de [la] Mancha, descrito por Miguel de Cervantes de Saavedra. Recortado según el gusto contemporáneo y enriquecido con imágenes de nueva invención*). Esta traducción abreviada al neerlandés es la primera que comprende una biografía del autor y los prólogos de Cervantes («Voorreeden van Cervantes»), así como la dedicatoria al conde de Lemos en la segunda parte. Los recortes son significativos: quedan 23 capítulos de la Primera Parte en vez de 42, en la Segunda 52 en vez de 74, han desaparecido parlamentos, escenas y relatos intercalados. Un ejemplo: la penúltima frase del capítulo 24 de la Segunda Parte reza así: «No hubieron bien entrado, cuando don Quijote preguntó al ventero por el hombre de las lanzas y alabardas; el cual le respondió que en la caballeriza estaba acomodando el macho»<sup>13</sup> A continuación de esta frase, el traductor añade que Don Quijote hizo llamar al soldado pero que éste se había marchado por la puerta de atrás. En una nota explica que por no aburrir al lector y por tener cosas más interesantes que contar, hizo salir al personaje vía el establo.

En el «Apéndice del editor neerlandés» («Aanhangzel van den Nederduitschen uitgever»), el traductor presenta los argumentos que le han llevado a intervenir tan drásticamente en el texto fuente. Si, por un lado, la novela es «un almacén de ligereza, ingenio e inteligencia» («een pakhuis [...] van vrolijkheid, geestigheid en verstand»<sup>14</sup>), por otro Cervantes, de haber vivido ahora, habría tenido que organizar su obra de modo muy distinto para que lo leyeran sus contemporáneos. Según el traductor, es innegable que el libro, a pesar de todas sus gracias, resulta ilegible en su totalidad debido a su extensión y prolijidad, a no ser por algún compatriota de Cervantes, ofuscado por el respeto por el autor. Localiza la prolijidad en los relatos intercalados que han podido gustar durante 150 años (y aquí remite a la primera traducción, que los incluye) pero ahora ya no<sup>15</sup>. Para ser leído, un autor tiene que conformarse a la moda de su

<sup>13</sup> Véase Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, <[https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap24/cap24\\_02.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap24/cap24_02.htm)> [fecha de consulta 10/09/2018].

<sup>14</sup> Véase *De ridder Don Quichot van Mancha, beschreeven door Miguel de Cervantes de Saavedra. Versneden naar den Hedendaagsche smaak, en verrijkt met afbeeldingen eener nieuwe uitvindinge*, tr. Pieter Van Woensel, La Haya, J.C. Leeuwestyn, 1802, I, p. vii. Se hizo una reedición: Ámsterdam, J.C. van Kesteren, 1819. La traducción está disponible en Google Books.

<sup>15</sup> Vuelve sobre el tema en una nota en el capítulo 24 del libro I (el capítulo correspondiente del original es el 28), en la frase siguiente: «Felicísimos y venturosos fueron los tiempos donde se echó al mundo el audacísimo caballero don Quijote de la Mancha, pues por haber tenido tan honrosa determinación como fue el querer resucitar y volver al mundo la ya perdida y casi muerta orden de la andante caballería gozamos ahora en esta nuestra edad, necesitada de alegres entretenimientos, no solo de la dulzura de su verdadera historia, sino de los cuentos y episodios della, que en parte no son menos agradables y artificiosos y verdaderos que la misma historia [...]» (Cervantes, ob. cit.,

tiempo. El traductor estima haber prestado un gran servicio al autor haciéndolo legible en neerlandés. Concluye que hay que confiar en el lector citando a Voltaire: «Men moet iets aan 's Lezers vatbaarheid overlaaten, *et le secret d'ennuyer est celui de tout dire*» («Hay que dejar algo a la perspicacia del lector y el secreto de aburrir es decirlo todo»<sup>16</sup>).

Van Woensel no leía el español, con lo cual es muy posible que se rodeara de traducciones ya existentes en francés, alemán o inglés para poner al día el texto de Lambert van den Bos<sup>17</sup>. Algunas de sus intervenciones se justifican en notas. Por ejemplo, cuando en el capítulo VI el cura y el barbero hacen la criba de la biblioteca de Don Quijote, llegados a la *Galatea* de Miguel de Cervantes, el cura observa: «Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos»<sup>18</sup>; en este punto el traductor apunta: «Lo que menos nos gustaba en la obra eran los versos ripiosos, o si hay que llamarlas así, las piezas poéticas. El juicio que emite el autor sobre sí mismo, es exacto [...]. Por esto las hemos omitido totalmente de la presente edición»<sup>19</sup>. Encontramos otra observación sobre la cantidad de golpes que Cervantes hace llover sobre sus héroes. Después de asegurar que no se podrá encontrar a nadie fuera de la República Bátava que tenga más respeto por la obra de Cervantes o la haya frecuentado más a menudo, afirma que no puede estar ciego ante sus imperfecciones y afirma que el autor carece de piedad al maltratar tanto a sus personajes. Comparando a sus lectores con los públicos que llenan un teatro, dice que estas lluvias de golpes son aptas a evocar las carcajadas de los que ocupan las localidades más baratas, pero aburren a los que ocupan la platea y los palcos, que es el público al que pretende convencer. Por eso, intentará cercenar estas escenas de palos en la medida de lo posible<sup>20</sup>. Este tema le sigue preocupando a través de

---

<<https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/cap28/default.htm>>, fecha de consulta 10/09/2018. Justo aquí añade el traductor que no está de acuerdo con Cervantes y que por eso ha omitido estos relatos secundarios, siguiendo el mismo camino tomado por el autor, que para entonces había aprendido de la experiencia, en la segunda parte (*De ridder Don Quichot van Mancha*, ob. cit., I, p. 220).

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. viii.

<sup>17</sup> Los muchos galicismos en la traducción podrían apuntar al uso de una traducción francesa de Florian (véase Gorp, «Don Quixote in the Netherlands ...», art. cit., p. 162).

<sup>18</sup> Cervantes, ob. cit.,

<[https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/cap06/cap06\\_03.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/cap06/cap06_03.htm)> [f. de consulta 10/09/2018].

<sup>19</sup> En el original: «'t Geen ons in 't zelve het minst behaagde, waren de rijmelarijen, of, moet het zo zijn, dichtstukken. Het oordeel, 't welk de schrijver velt over zich zelve, is juist. [...] Om dezen reeden hebben wij dezelve uit de tegenwoordige uitgaave geheel weggelaaten» (*De ridder Don Quichot van Mancha*, ob. cit., I, p. 45).

<sup>20</sup> «Bezwaarlijk zal men iemand in – en zelfs één uur buiten de Bataafsche Republiek vinden, die meer achting heeft voor CERVANTES, dan ik – bezwaarlijk zal men ergens, of 't mogt in zijn Vaderland zijn, iemand vinden, welke dit werk meer doorlezen heeft; maar nogtans maakt die

su labor, ya que en la traducción de la Segunda Parte encontramos otra nota que refiere a esta primera<sup>21</sup>. Estas intervenciones denotan una sensibilidad acorde con el espíritu de la Ilustración<sup>22</sup>. Otras notas comentan juegos de palabras difíciles de traducir o la desaparición y reaparición del asno de Sancho<sup>23</sup>. De estas intervenciones emana un traductor que se encuentra a gusto en el perfil de adaptador crítico, dispuesto a servir a su público y convencido que de tal modo también sirve a Cervantes. Procediendo de tal modo, este traductor se inserta en la orientación prospectiva de la traducción vigente en Holanda entre 1750 y 1829, que implicaba un método de cambio y mejora del texto, dentro de la tradición retórica de la época<sup>24</sup>.

Con la traducción siguiente nos encontramos de lleno en el romanticismo. Christiaan Lodewijk Schuller tot Peursum (1813-1860) pertenecía a una notable familia de militares y tenía un innegable don de lenguas. Estudió letras y derecho y sus publicaciones se sitúan en ambos terrenos: escribió crítica literaria, sacó adelante 18 números de una revista humorística, tradujo del alemán, del danés y del serbio y publicó un código civil y un código penal anotados. Su pasión por el *Quijote* se manifestó ya en 1842, cuando dio una conferencia sobre la novela en Utrecht, cuyo texto fue publicado a continuación. Podemos leer este texto como la introducción a la traducción que sacó a la luz entre 1854 y 1859. En el inicio de su discurso rechaza las traducciones existentes porque los traductores no habían percibido «la finísima, incluso fugaz ironía, la alegría melancólica del *Quijote*». Les reprocha haber sustituido la expresión castellana cortés por un holandés de lo más tosco: lo noble se tornó vulgar, lo gracioso, burdo, lo ingenioso, ridículo. Considera que las ilustraciones, unas grotescas caricaturas, constituyen el

---

achting mij niet blind voor zijne onvolkomenheeden. CERVANTES dunkt mij gaat, zo niet onkristelijk, zeker onbarmhartig te werk met beide de helden van zijn boek. Hij overlaadt ze, als in één adem, met knuppel – vuist – en lampslagen; zonder hun tijd van geneezen te laten. Foei! Welke eene onmenselijkheid! Zulke soort van verhaalen zijn zeker *extra* geschikt, om de menschen op de *schellingsplaatsen* te doen schateren, maar die bestendige herhaling van vechterijen, en pot-trekkerijen vervelen op den duur *balcons* en *loges*. Daar de uitgever deeze laatsten wel het meest voor den geest heeft, zal hij, waar de historie het maar immers, immers lijdt, die vechterijen en die slagerijen wat afsnipperen. Doch hij vreest, dat dit maar schaarsch doenlijk zijn zal». *Ibid.*, I, pp. 106-107.

<sup>21</sup> Véase *De ridder Don Quichot van Mancha, beschreeven door Miguel de Cervantes de Saavedra. Versneden naar den Hedendaagsche smaak, en verrijkt met afbeeldingen eener nieuwe uitvindinge. Tweede deel*, tr. Pieter Van Woensel, La Haya, J.C. Leeuwestyn, 1819, II, p. 23.

<sup>22</sup> Véase Gorp, «Don Quixote in the Netherlands ...», art. cit., p. 163.

<sup>23</sup> *De ridder Don Quichot van Mancha*, ob. cit., I, p. 304, p. 399 y pp. 187-188. La suerte del animal sigue sorprendiendo a lectores contemporáneos, como cuenta la traductora Barber van de Pol, que la mantuvo sin anotarla y fue tomada por responsable de esta incongruencia por más de un lector (véase Barber van de Pol, «Don Quichot, borrelpraat», *Filter*, 21:4 (2014), p. 39).

<sup>24</sup> Véase Luc Korpel, «Rhetoric and Dutch Translation Theory (1750-1820)», *Target* 5:1 (1993), p. 56.

acompañamiento adecuado de estas traducciones indignas, aunque poco censuradas<sup>25</sup>. Estima que gracias a que un mayor número de sus compatriotas lee el francés, la traducción «à la Pompadour» de Florian (1799) ha contribuido a la difusión de la obra entre ellos. Lamenta que el conocimiento del español, tan practicado por ilustres antepasados como Hooft, Huygens y Cats, haya quedado en el abandono y desea que la excelente traducción alemana de Ludwig Tieck encuentre mayor difusión<sup>26</sup>. Dedicar unas páginas líricas a la belleza de la lengua española y cita el fragmento de la Segunda Parte en la que Don Quijote, en una imprenta en Barcelona, compara la traducción con el envés de un tapiz, con lo cual la posibilidad de una traducción que refleje la frescura y la claridad del original queda puesta en entredicho. Según el conferenciante, la finalidad del *Quijote* es el acabar con las novelas de caballerías, y como ya no se leen ni se conocen, ha cumplido con su misión. Describe el desarrollo de los personajes principales y analiza en qué consiste la comicidad de la novela: «Don Quijote es cómico en el sentido estético más alto de la palabra. En el libro reina una alegría interior, eso sí, pero es una sátira sin amargura; el espíritu es una ironía por así decirlo elegiaca»<sup>27</sup>. Schuller tot Peursum capta la relación paradójica que

<sup>25</sup> «Onze landgenooten, mijne Heeren, schijnen weinig vatbaarheid te hebben gehad voor de hoogst fijne, ja vlugtige ironie, voor de weemoedige vrolijkheid van den Don Quijote. Met te ruwe hand plukten zij de vrucht van den Spaanschen boom af en het aanminnige waas was van dezelve verdwenen: kneuzing en smakeloosheid waren de gevolgen geworden van eene lompe knelling in de grove vingers. De hoffelijke Castiliaansche uitdrukking werd door onze vertalers in eene zo boersch mogelijk Hollandsche overgebracht: wat edel is, werd gemeen, wat aardig, plomp, wat geestig, grappig. Het geheel tafereel, met zoo fijn geschakeerde couleuren geschilderd, werd in eentonige en opzigtige verw gecopieerd, en als een beeld van den geest der Hollandsche vertalers, strekken bespottelijke caricatuurplaten tot een waardig cieraad hunner onwaardige, doch door weinigen gewraakte overzettingen». Véase Christiaan Lodewijk Schuller tot Peursum, *Voorlezing over den Don Quijote, gehouden in het Leesmuseum te Utrecht, den 10 februarij 1842*, Utrecht, Kemink en Zoon, 1842, pp. 7-8. Su rechazo también abarca la adaptación para el teatro del episodio de las bodas de Camacho por Pieter van Langendijk (1712), *Don Quichot op de bruiloft van Kamácho (Ibid., p. 40)*.

<sup>26</sup> Pieter Corneliszoon Hooft, Constantijn Huygens y Jacob Cats son tres autores importantes que pertenecen al Siglo de Oro de la literatura holandesa. En 1637, Cats procuró una traducción de *La gitanilla* bajo el título de *Selsaem trou-geval tusschen een Spaens Edelman ende een Heydinne (Raro caso matrimonial entre un noble español y una infiel)*, título abreviado *Het Spaens Heydinetje*, que conoció múltiples reimpresiones a lo largo de los siglos XVII hasta XX y fue adaptada para el teatro (Véase Arents, *Cervantes in het Nederlands*, ob. cit., pp. 123-130). La traducción alemana de Ludwig Tieck, en la vena romántica, se publicó entre 1799 y 1802 y se considera como parte integrante de la literatura alemana, lo que explica su disponibilidad hasta hoy en día.

<sup>27</sup> «Comisch is de Don Quijote in den hoogen aesthetischen zin van dat woord. Er heerscht in het boek wel eene innige vrolijkheid, doch het is eene satyre zonder bitterheid; de geest, die het bezielt, is eene als het ware elegeïsche ironie» (Schuller tot Peursum, *Voorlezing*, ob. cit., p. 39). No podemos estar de acuerdo con Hendrik Van Gorp que reprocha al traductor el no haber percibido la ironía y la ambigüedad del autor: «This idealizing view of don Quixote, without

entretienen el autor y el lector con el personaje: «con frecuencia, el héroe del libro es burlado, engañado, embromado, de modo que esto ejerce en el lector una influencia irresistiblemente cómica, y por otro lado tanto el autor como el lector es el aliado, el amigo, el admirador del objeto de su burla» (1842: 45). Esta paradoja constituye para el traductor la clave para comprender la intención profunda de Cervantes: quiere que aprobemos lo que desea don Quijote, ser un caballero. Y ¿qué es la caballería sino «la poesía de la humanidad?»<sup>28</sup> En lo que sigue, el ensayista desarrolla la oposición entre el idealismo juvenil y las trabas que le opone una sociedad enferma. Esta enfermedad se manifiesta en la opresión de lo noble, lo bueno, lo bello y lo virtuoso, y en el rechazo de estas cualidades tildadas de quijotismo. Concluye que, como Shakespeare, Cervantes ha expresado su filosofía en una obra de arte que es de todos los tiempos y de todos los hombres.

Doce años después de esta conferencia aparece el primer tomo de la traducción de Schuller tot Peursum, titulada *De Vernuftige Jonkheer Don Quichote van de Mancha*. Esta traducción conoció varias reimpressiones y adaptaciones hasta 1969<sup>29</sup>. Se trata de una traducción anotada, aunque no tan profusamente como la francesa de Viardot (1836) en cuyas notas el traductor holandés se ha inspirado para la mayoría absoluta de las suyas<sup>30</sup>. Contrariamente a las notas de Van Woensel, que entraba en un diálogo con el autor y explicaba sus intervenciones, estas son de tipo explicativo. Teniendo en cuenta el amor a la lengua española en general y la de Cervantes en particular y su presentación de la labor de traducción como un sucedáneo incapaz de lograr la calidad del original, no es sorprendente que la traducción procure conducir al lector en dirección del texto cervantino y no al revés. Schuller tot Peursum intenta seguir el texto fuente al pie de la letra, lo que no deja de complicar la lectura y causar quebraduras de cabeza al lector a

---

seeing at the same time the irony and ambiguity of his autor [...], véase Gorp, «Don Quixote in the Netherlands ...», art. cit., p. 164.

<sup>28</sup> «En wat is het Ridderwezen anders, mijne Heeren, dan de poësie des menschdoms [...]?» (Schuller tot Peursum, *Voorlezing*, ob. cit., p. 51).

<sup>29</sup> Esta traducción conoció numerosas reediciones: Haarlem, A.C. Kruseman, 1870; Leiden, D. Noothoven van Goor, 1877-1879; adaptada con una introducción de Henri Van Looven (?), Ámsterdam, Meulenhoff, 1923; adaptada y con una introducción de René De Clercq, Zeist, De Torentans, 1930; adaptada por N. Van Haamstede, Bilthoven, H. Nelissen / Antwerpen, 't Groeit, 1955; Ámsterdam, L.J. Veen, 1962; Bruselas, De Arbeiderspers, 1962; Ámsterdam, L.J. Veen, 1969; Huizen, Het Goede Boek, 1969. Está igualmente disponible en Google Books. Véase Maarten Steenmeijer, *De Spaanse en Spaans-Amerikaanse literatuur in Nederland. 1946-1985*. Muiderberg, Coutinho, 1989, p. 47.

<sup>30</sup> Schuller tot Peursum conocía la traducción de Viardot a la hora de preparar su conferencia para la publicación en 1842 y remite explícitamente a la «Notice sur la vie et les ouvrages de Cervantès» que la antecede (Schuller tot Peursum, *Voorlezing*, ob. cit., pp. 5-6, nota 2). Comparando las primeras cien páginas de la traducción holandesa con la porción correspondiente de la francesa, hemos encontrado solo una nota que carece de antecedente en la versión de Viardot.

partir del primer párrafo de la novela en el que el narrador cuenta lo que come el hidalgo el sábado: los famosos «duelos y quebrantos» explicados en nota en la edición de Francisco Rico como «un plato que no rompía la abstinencia de carnes selectas que en el reino de Castilla se observaba los sábados; podría tratarse de huevos con tocino»<sup>31</sup>. El traductor pone como equivalente literal «verdriet en breekseel» lo que obliga al lector a consultar la nota que le propone la hipótesis dada por Viardot<sup>32</sup>. Otro ejemplo se encuentra en el segundo capítulo: Don Quijote y Sancho llegan a la venta, es viernes y el menú es limitado: «[...] y no había en toda la venta sino unas raciones de un pescado que en Castilla llaman *abadejo*, y en Andalucía *bacallao*, y en otras partes *curadillo*, y en otras *truchuela*»<sup>33</sup>. Aquí el traductor obliga al lector a ir saltando del texto a las notas porque cita los nombres regionales en español: «[...] die men in Castilië *abadejo* noemt en in Andaluzie *bacalao* en in andere landstreken *curadillo* en in andere *truchuela*»<sup>34</sup>. Los términos ‘bacalao’, ‘curadillo’ y ‘truchuela’ son anotados. El juego de palabras sobre ‘truchuela’ vs. ‘trucha’ no es traducido en el mismo texto. La frase «—Como haya muchas truchuelas —respondió don Quijote—, podrán servir de una trucha» es traducida palabra por palabra: «“Wanneer er vele *truchuelas* zijn,” antwoordde Don Quichote, “kunnen zij voor eene *trucha* dienen”»<sup>35</sup>, lo cual impone otra nota para explicar el juego de palabras. El traductor informa que «[...] Don Quijote pensaba que el diminutivo *truchuelas* significaba pequeñas truchas»<sup>36</sup>. El profundo respeto de este traductor por la expresión cervantina le lleva paradójicamente a hacerse bastante presente en el texto, recordando una y otra vez al lector que lo que lee es una traducción.

La traducción que se convirtió en referencia en la segunda mitad del siglo XX es el fruto de la cooperación de C.F.A. Van Dam<sup>37</sup>, catedrático de lengua y

<sup>31</sup> Cervantes, ob. cit.,  
<<https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/cap01/default.htm>> [fecha de consulta 12/09/2018].

<sup>32</sup> Cervantes, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, tr. Viardot, París, Dubochet, 1836, p. 60, nota 1.  
<[https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Ing%C3%A9nieux\\_Hidalgo\\_Don\\_Quichotte\\_de\\_la\\_Manche](https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Ing%C3%A9nieux_Hidalgo_Don_Quichotte_de_la_Manche)> [fecha de consulta: 10/10/2018].

<sup>33</sup> Cervantes, *Don Quijote*,  
<<https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/cap02/default.htm>> [fecha de consulta: 10/10/2018].

<sup>34</sup> *De Vernuftige Jonkheer Don Quichote van de Mancha*, tr. Christiaan Lodewijk Schuller tot Peursum, Haarlem, A.C. Kruseman, 1855, p. 27.

<sup>35</sup> *Ibid.*, pp. 27-28.

<sup>36</sup> «*Trucha* beteekent forel; Don Quijote dacht, dat het verkleinend *truchuelas* kleine forellen beteekende», *ibid.*, p. 27, nota 4.

<sup>37</sup> C.F.A. Van Dam fue activo sobre todo como lingüista y publicó en neerlandés una gramática y un diccionario del español utilizados durante décadas por estudiantes de lengua materna neerlandesa. En 1923, pronunció una conferencia en el Ateneo de Madrid acerca de las

literatura española de la Universidad de Utrecht y del poeta J.W.F. Werumeus Buning<sup>38</sup>. Aunque la traducción en forma de libro se publicó entre 1941 y 1943 en la editorial Querido<sup>39</sup>, se produjo una prepublicación de una serie de capítulos en la revista *De Gids* en 1940 y 1941. En una breve introducción, los traductores justifican su labor. Rinden homenaje a las traducciones de Lambert van den Bos y Schuller tot Peursum. Como en el siglo que los separa de esta última traducción, el estudio de la lengua y de la literatura españolas ha conocido un auge enorme, el conocimiento actual del lenguaje renacentista permite entender mejor a Cervantes de lo que podían hacerlo las generaciones anteriores. Mencionan su edición de referencia (la de Francisco Rodríguez Marín de 1927-1928) y varias otras ediciones y comentarios. Para no asustar a nadie con una erudición superflua, han limitado las notas en número y en extensión y las han colocado al final de cada capítulo. Pero, para traducir al *Quijote* «no solo se necesita a un filólogo, sino también a un talento, capaz, por así decirlo, de reinventarlo poéticamente»<sup>40</sup>. Sin embargo, en la balanza entre lo poético y lo filológico, prima lo segundo: hay que dejar la palabra a Cervantes del modo más fiel posible<sup>41</sup>. A la pregunta de saber por qué habría que leer la novela en 1940, los traductores contestan que justo ahora, «en los días de dolorosa prueba para la patria», hay que leer la novela<sup>42</sup>. Es que la obra fue escrita en tiempos de gran desdicha para el pueblo español. Don Quijote y Sancho «sirven de símbolo de advertencia para el pueblo, a fin de que no peque de un exceso de idealismo, pero sin decaer en una

---

relaciones literarias entre España y Holanda (C.F.A. van Dam, *Las relaciones literarias entre España y Holanda*, Ámsterdam, Emmering, 1923). En 1927 dedicó su discurso de aceptación de la cátedra de Utrecht a *Don Quijote* (*Enige beschouwingen over Cervantes en zijn Quijote*, Utrecht, De Industrie, 1927).

<sup>38</sup> Este poeta fue también traductor de Theodore Dreiser, Herman Melville, Joseph Roth, Paul Claudel, Jean de la Fontaine, William Shakespeare, Heinrich Böll y en el ámbito español tradujo poemas de García Lorca, Jorge Manrique y Calderón de la Barca.

<sup>39</sup> *De Geestrijke Ridder Don Quichot van de Mancha*, tr. Cornelis Frans Adam van Dam y Johan Willem Frederik Werumeus Buning, Ámsterdam, Querido, 1941-1943. Fueron años duros para la editorial. En 1941 las autoridades alemanas le prohibieron publicar. Como explica Joset: «Sin embargo logró publicar la traducción del *Quijote* y una parte de las existencias pasó la frontera para venderse en territorio flamenco por cuenta de De Nederlandsche Boekhandel» (Joset, «Don Quijote en Bélgica», ob. cit., p. 37).

<sup>40</sup> «Voor het vertalen van den *Quijote* heeft men echter niet alleen een philoloog noodig, maar ook een talent, dat in staat is het kunstwerk als het ware opnieuw na te dichten» (C.F.A. van Dam y J.W.F. Werumeus Buning, «De geestrijke ridder Don Quichot van de Mancha. Door Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)», *De Gids*, 104 (1940), p. 60, <[https://www.dbnl.org/tekst/\\_gid001194001\\_01/\\_gid001194001\\_01\\_0071.php](https://www.dbnl.org/tekst/_gid001194001_01/_gid001194001_01_0071.php)> [fecha de consulta 16/10/2018].

<sup>41</sup> «Maar hoezeer ook gestreefd werd naar goed Nederlandsch, nimmer werd de belangrijke plicht uit het oog verloren: Cervantes zoo getrouw mogelijk aan het woord te laten». *Ibid.*

<sup>42</sup> «Dan luidt ons antwoord met de meeste stelligheid: leest hem juist nu, in dagen van smartelijke beproeving voor ons vaderland». *Ibid.*

falta de ello»<sup>43</sup>. Es una motivación algo ambigua dirigida a los habitantes de un país ocupado por un ejército extranjero. En la conclusión, los traductores se alejan de la actualidad, haciendo hincapié en la calidad de clásico del *Quijote*, capaz de conectar con cualquier público.

La publicación en libro contiene una introducción con una biografía del autor, una reseña de sus obras y un apartado sobre el *Quijote* en el que Van Dam retoma la interpretación de Américo Castro que sitúa a Cervantes en el contexto de la Contrarreforma y del Renacimiento. Frente a la Contrarreforma que pretende suprimir las novedades del humanismo, el espíritu del Renacimiento explica la actitud interrogativa y relativista de la obra<sup>44</sup>. El cristianismo de Cervantes es más erasmista que tridentino<sup>45</sup>. El último apartado de la introducción, la «Justificación de la traducción», retoma lo expuesto en la contribución para la revista *De Gids*, omitiendo el último párrafo relativo a la necesidad actual de leer la novela. La comparación entre la prepublicación en revista y la publicación en forma de libro es interesante porque se puede observar cómo evoluciona el enfoque de la traducción. De 22 notas en el primer capítulo, pasamos a solo dos, lo que hace suponer una intervención del editor destinada a dar al libro un carácter menos filológico y más literario. Además, entre edición y edición aún va disminuyendo más el número de notas<sup>46</sup>. Se observan igualmente múltiples pequeños cambios en la superficie textual de la traducción que fue reimprimada nueve veces hasta 1993<sup>47</sup>.

La última traducción de la que disponemos en neerlandés es la de Barber van de Pol, publicada en 1997<sup>48</sup>. Barber van de Pol (1944) es una traductora estrella. Estudió español y traductología en la Universidad de Ámsterdam. En su palmarés figuran varios libros de relatos y toda la poesía de Borges, las novelas de Cortázar, *Los Sueños* de Quevedo y su poesía (con Maarten Steenmeijer), *La Regenta* de Clarín (con Maarten Steenmeijer) y la poesía de Pablo Neruda. También ha traducido obras de teatro de otras lenguas y la novela *Moby Dick* de Melville. En 1975 recibió

<sup>43</sup> «En te zamen dienen zij als waarschuwend symbool voor het volk zich niet te bezondigen aan een overdaad van idealisme, maar evenmin te vervallen in een gebrek daaraan». *Ibid.*

<sup>44</sup> *De Geestrijke Ridder Don Quichot van de Mancha*, ob. cit., p. 13.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p.14.

<sup>46</sup> Comparamos las notas de los primeros capítulos entre la edición de 1950 y la de 1978: las notas del prólogo se reducen de 12 a 5, las del capítulo 1 de 16 a 11, las del capítulo 2 de 7 a 4.

<sup>47</sup> La traducción conoció múltiples reimpresiones: Ámsterdam, Querido, 1944-1946; Ámsterdam, Querido, 1950; Ámsterdam/Amberes, Querido/Wereldbibliotheek, 1957; Ámsterdam, Querido, 1963; Ámsterdam, Querido, 1967; Ámsterdam, Querido, 1978; Ámsterdam, Querido, 1983; Ámsterdam, De Bijenkorf, 1988; Ámsterdam, De Bijenkorf, 1989; Ámsterdam, Querido, 1992; Ámsterdam, Querido 1993. Está disponible en Internet:

<<https://www.dbnl.org/titels/titel.php?id=cerv001donq04>> [fecha de consulta: 15/10/2018].

<sup>48</sup> *De vernuftige edelman Don Quichot van La Mancha*, tr. Barber van de Pol, Ámsterdam, Athenaeum-Polak & Van Genneep, 1997.

el premio Martinus Nijhoff por sus traducciones de literatura hispanoamericana, más específicamente por la de *Rayuela* de Cortázar. También es ensayista y novelista y publicó el cuento «Kerel Karel uit het Rijnland» («El caballero Karel de las tierras del Rin»), una amable parodia quijotesca<sup>49</sup>. Cuando se dirigió a la casa editorial Querido que seguía publicando la versión de Van Dam y Werumeus Buning con la propuesta de hacer una nueva traducción en 1991, lo hizo ya rodeada de un enorme prestigio<sup>50</sup>. Dedicó tres años a su *Quijote* y la publicación fue celebrada como un gran acontecimiento literario<sup>51</sup>. Su punto de partida es que una traducción tiene que ser una obra autónoma y hablar por sí misma, sin notas, puesto que Cervantes tampoco puso ninguna<sup>52</sup>. Esto implica intervenciones conscientes del traductor: «El antiguo eslogan es correcto: la traducción es traición; si no lo es, ni siquiera es buena. En ese caso la construcción de la obra original se transparenta a través del resultado, carece de fuerza literaria, hacen falta mil notas para reparar los daños»<sup>53</sup>.

Pero los traductores deben reivindicar su visibilidad: «Quisiera llamar a los traductores literarios a que desistan sistemática o al menos principalmente de las notas y que acomoden los conocimientos adquiridos al traducir en ensayos y estudios, quien sabe en tesis doctorales, si tienen la oportunidad»<sup>54</sup>. Finalmente, Barber van de Pol no hizo la tesis, pero publicó numerosos ensayos nutridos de sus reflexiones de traductora<sup>55</sup>. Reunió sus contribuciones sobre el *Quijote* en un libro: *Cervantes & co. In plaats van voetnoten (Cervantes y cía: en vez de notas al pie)*. En el primer texto explica lo que debería ser una crítica adecuada de una traducción<sup>56</sup>. Sigue un texto de catorce páginas sobre la traducción del título y de las primeras líneas del *Quijote* en el que pasan revista las diversas opciones que consideró antes de fijar sus soluciones, en diálogo con los traductores anteriores<sup>57</sup>, ya que «la herencia de mis predecesores forma parte del mundo del libro que es el *Quijote*, del mismo modo que forman parte de él los estudios sobre el libro [...]»<sup>58</sup>. No podían

<sup>49</sup> Barber van de Pol, «Kerel Karel uit het Rijnland» y «El caballero Karel de las tierras del Rin», tr. Ana Crespo, en *Een klap van de molenwiek. Nieuwe verhalen over Don Quichot uit de Lage Landen*. Utrecht, Uitgeverij Signature/ Instituto Cervantes, 2005, pp. 119-126.

<sup>50</sup> Barber van de Pol, *Cervantes & co. In plaats van voetnoten*, Ámsterdam, Querido, 2000, p. 47.

<sup>51</sup> Un ejemplo: la prestigiosa revista literaria *Bzzletin* dedicó su número 245, correspondiente a abril de 1997, al *Quijote*.

<sup>52</sup> Pol, *Cervantes & co*, ob. cit., p. 28.

<sup>53</sup> «De oude slogan klopt: vertalen is verraden; als het dat niet is, is het niet eens goed. Dan schemert de constructie van het oorspronkelijke werk door het resultaat heen, dan ontbreekt de literaire kracht, dan zijn duizenden noten nodig om de schade op te vangen» (*Ibid.*, p. 14).

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 49-51.

<sup>56</sup> «Vertaalkritiek op vleugels» [«Crítica de traducción alada»], *ibid.*, pp. 19-26.

<sup>57</sup> «Argeloosheid versus studie» [«Ingenuidad vs. estudio»], *ibid.*, pp. 27-41.

<sup>58</sup> «De erfenis van mijn voorgangers maakt deel uit van de wereld van het boek dat de *Quijote* is, zoals studies over het boek er deel van uitmaken [...]». *Ibid.*, p. 27.

faltar en la discusión los «duelos y quebrantos» que el hidalgo comía los sábados. Se decidió por la expresión metafórica «hond in de pot» (lit. «perro en la olla»). Existen expresiones neerlandesas (no tan comunes, todo hay que decirlo) como «de hond in de pot vinden» («encontrar al perro en la olla»), que significa llegar cuando ya no hay comida, y «het is daar hond in de pot» («allí el perro está en la olla»), allí solo hay miseria. La traductora estima que el perro se insertaba bien en la serie de otros animales mencionados (vaca, carnero, palomino). La conclusión de este artículo es significativa: «Las traducciones de lo mismo pueden coexistir. No he traducido al *Quijote* por competencia con el pasado. Y no quiero hacerle la competencia al futuro de ninguna manera»<sup>59</sup>. El artículo «Wonderland voor gevorderden» («El País de las Maravillas para avanzados»)<sup>60</sup>, relata la trayectoria de la traducción como empresa intelectual<sup>61</sup>. En «De erfenis van een vertaler» («La herencia de un traductor») narra la presión que ejerce sobre el traductor el peso de la tradición a la hora de determinar su estrategia en cuanto a arcaísmos vs. modernismos léxicos y la adaptación o no de nombres propios. Su propósito es escribir «un neerlandés que no molesta, sino que vive»<sup>62</sup>. En «Het hoofd van een ander» («La cabeza de otro») Barber van de Pol explica que traducir es representar la cabeza de otro, de modo que es importante encontrar una cabeza que estimule el funcionamiento de la propia, ya que la traducción literaria es una obra de amor<sup>63</sup>. Una traducción se conecta con un original, pero no lo es, quien lee la traducción neerlandesa no lee a Cervantes, lee a Barber van de Pol<sup>64</sup>. «Groteske als camouflage» («Lo grotesco como camuflaje») trata del papel de lo grotesco y de la sutileza en la novela<sup>65</sup>. «Cervantes' hulde aan de vrouw» («El homenaje de Cervantes a la mujer») comenta las figuras femeninas de la novela<sup>66</sup>.

La traducción de Barber van de Pol ya lleva quince ediciones, lo cual demuestra el poder de convicción de una traductora que utiliza todas las posibilidades expresivas de su lengua para dar vida a *Don Quijote*<sup>67</sup>.

<sup>59</sup> «Vertalingen van hetzelfde kunnen naast elkaar bestaan. Ik heb de *Quijote* niet uit competitie met het verleden vertaald. En ik ga al helemaal niet de concurrentie met de toekomst aan». *Ibid.*, p. 41.

<sup>60</sup> *Ibid.*, pp. 56-77.

<sup>61</sup> *Ibid.*, pp. 42-55.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>63</sup> *Ibid.*, pp. 78-90.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>65</sup> *Ibid.*, pp. 91-103.

<sup>66</sup> *Ibid.*, pp. 104-111. Al final del libro figuran unos textos algo más anecdóticos sobre viajes a La Mancha: «De Don achterna» («Persiguiendo al Don», *ibid.*, pp. 112-122) y «Als godinnen in La Mancha» («Como diosas en La Mancha», *ibid.*, pp. 123-130) así como un gracioso «Alfabeto de un traductor» (*ibid.*, pp. 131-133).

<sup>67</sup> Reediciones en la editorial Athenaeum-Polak & Van Gennep en 1997, 1998, 2001, 2002, 2005 (2), 2007, 2009, 2011, 2012, 2014 (2), 2016 y 2018.

En conclusión, ¿qué nos enseñan las trayectorias y las reflexiones de nuestros traductores? En primer lugar, a lo largo del tiempo cambia el peso que ocupa la traducción en la vida de los traductores. Hasta el siglo XX, los traductores tienen otra ocupación principal: se dedican a la enseñanza (Lambert van den Bos), a la medicina militar (Van Woensel), a la abogacía (Schuller tot Peursum). En las primeras décadas del siglo XX se fortifica considerablemente el estudio universitario del español en Holanda<sup>68</sup> y vemos aparecer al catedrático traductor C.F.A. Van Dam que, consciente de la importancia estilística de la novela, se hace asistir por un poeta, Werumeus Buning. Finalmente, a finales del siglo XX asistimos a la profesionalización de la traducción literaria, cuya exponente es Barber van de Pol. Como los primeros traductores no tenían estudios de español (aunque habían aprendido el latín), se rodearon de traducciones a otros idiomas modernos para tomar sus decisiones. Para los traductores del siglo XX, gracias a su especialización en español, las referencias (al menos, las confesadas) se hacen a ediciones críticas y documentación de tipo enciclopédico, sin ignorar el trabajo de sus predecesores.

Las cinco traducciones comentadas reflejan los conceptos y las normas implícitas o explícitas en vigor sobre la traducción en su época, y del mismo modo participan de las diversas lecturas que se hicieron de la obra a lo largo de sus cuatro siglos de existencia.

Si un(a) hispanista, según la definición que da el diccionario de María Moliner, es una «persona que se dedica al estudio de las cosas relacionadas con España, especialmente su lengua y su literatura», entonces estos cinco traductores lo son. Traducción e hispanismo van necesariamente de la mano. Las contribuciones de los traductores no solo a la divulgación sino también a la interpretación de las obras, son fundamentales, ya que no pueden prescindir de ningún elemento textual a la hora de elaborar sus obras, mientras que los hispanistas podemos ser selectivos en nuestras lecturas. Sus consideraciones merecen todo nuestro interés. Merecen ser traducidas a la lengua de Cervantes.

---

<sup>68</sup> Véase Hub Hermans, «Con la guerra nació el hispanismo en Holanda», *Memorias para el futuro. I Congreso de estudios hispánicos en el Benelux*, ed. Robin Lefère, Bruselas, Presses de l'Université de Bruxelles, 2005, pp. 53-68.

# El desafío que implica la traducción del *Quijote* al chino

DONG YANSHENG

*Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing*

**Resumen:** Al traducir el *Quijote* al chino, el traductor tiene que afrontar por lo menos dos barreras que salvar: la cultural y la lingüística. En la primera están incluidos los problemas derivados de diferentes hábitos cognitivos determinados por respectivas formas de segmentar el mundo, respectivas tendencias asociativas, respectivas preferencias de observar el entorno y respectivos derroteros históricos con imborrables sedimentos costumbristas, religiosos, mitológicos. En la segunda, cabe destacar especialmente problemas de selección semántica, correcta captación de las estructuras gramaticales, registro del lenguaje, correspondencia estilística, traslado de discursos repetidos, así como juego de palabra. Como en mi comentario solo he hecho mención a dos versiones de otros traductores, me limito a facilitar los datos concernientes a ellas: 1. 堂吉诃德, traductora Yang Jiang (杨绛), Editorial de Literatura Popular de China (人民文学出版社), 1991, Beijing. 2. 唐吉诃德 · traductor Liu Jingsheng (刘京胜), Editorial Lijiang (漓江出版社), 1995, Guilin, Guangxi (广西桂林).

En un breve escrito titulado *Al Conde de Lemos* que precede al prólogo del segundo libro, Cervantes habla en tono guasón de la imaginaria invitación del emperador chino, pero quién sabe si en el fondo deja entrever su íntimo anhelo de ponerse en contacto con otras culturas, por diferentes y distantes que sean, ya que tiene mentalidad abierta y cosmopolita. Sin embargo, debido a distancias geográficas, culturales y lingüísticas, este deseo suyo no pudo hacerse realidad hasta los años veinte del siglo pasado.

¿En qué consisten las dificultades con que suele tropezar un traductor chino?

**1. Barrera cultural.** Diferentes tradiciones culturales fomentan diferentes hábitos cognitivos que se manifiestan en los siguientes aspectos:

1.1. Diferentes maneras de segmentar el mundo, lo que determinan que no existan, a nivel denotativo, equivalencias simétricas, en distintas lenguas, en

lo que se refiere a numerosísimos conceptos, en particular aquellos de sentido abstracto.

En español: morbo, macabro, esperpento, cursi,

En chino: 缘分, 见外, 生分, 窝囊, 穷横

I.2. Diferentes tendencias asociativas conducen, a nivel connotativo, a sentidos figurados muy divergentes, tratándose de modismos, refranes, adagios, máximas y todo tipo de frases hechas.

A los hispanistas chinos siempre nos han chocado esas expresiones españolas tales como: tan loco como una cabra ( 疯疯癫癫, 直译为: 疯得像山羊, ¿Por qué ha de ser necesariamente una *cabra*), tan suave como un guante ( 服服帖帖, 直译为: 驯顺得像手套, ¿Qué tiene que ver el *guante* con la mansedumbre?), tener la cabeza cuadrada ( 思想僵化或认死理的人, 直译为: 长着方脑袋, ¿Por los ángulos que tiene, le resulta difícil dar la vuelta, o sea, cambiar?), así como una serie de vocablos que los hispanohablantes suelen asociar con el sexo: polvo ( 尘土, ¿Por qué?), palo ( 棍子, Bueno, más o menos se puede atisbar la motivación), paja ( 麦秸, 稻草, Totalmente estrambótico), ardiente ( 炽热的), caliente ( 热的). En cuanto a los últimos dos adjetivos, en la cultura china, se pueden aplicar al sentimiento, actitud, ambiente y muy raramente al otro ámbito en el que más bien se recurre a *fuego, fogoso*.

I.3. Diferentes preferencias perceptivas a la hora de quererse conocer el entorno dan origen a estructuras sintácticas muy dispares. Parece que los chinos tendemos a captar cualquier ente revestido de todos sus rasgos externos: 一位年轻漂亮的姑娘, 一个闷热、潮湿、令人烦躁的下午. Esa manera sintética de procesar impresiones sensoriales se nota en múltiples aspectos: el sobre de una carta, el arte pictórica y escénica, la medicina, etc. La manifestación lingüística de semejante modalidad de enfoque la encontramos en abundantes sintagmas nominales en los que la palabra núcleo (elemento modificado) va precedida de una serie de adjetivos calificativos (elemento modificador) 一位年轻漂亮的姑娘, 一个闷热、潮湿、令人烦躁的下午一位年轻漂亮的姑娘, 一个闷热、潮湿、令人烦躁的下午. Este orden sintáctico es inalterable en chino, lo que implica un escollo traductológico que veremos más adelante. Mientras tanto, los occidentales suelen mostrar una preferencia por aprehender el mundo de manera analítica. Es decir, se habitúan a fijar primero en un ente en sí y luego ir distinguiendo sus propiedades. Este procesamiento cognitivo se trasluce en la sintaxis de la mayoría de las lenguas indoeuropeas. A saber: lo primero que aparece en secuencias nominales deben

ser sustantivos que denotan por antonomasia entes concretos o abstractos para ir luego agregando todo tipo de elementos modificadores:

La vastedad del mundo que se abre ante nuestros ojos da, a veces, vértigo.

(Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, Madrid, Punto de Lectura, 2007)

Un nombre escrito en una cartulina, en la primera línea de un formulario, escondido entre docenas de nombre y apellidos y filiaciones y edades...

(Antonio Muñoz Molina, *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006)

Esta diferencia sintáctica determina que en una lengua indoeuropea como el español sea admisible construir períodos muy largos sin provocar demasiado fárrago y pesadez. Cuando se quiere traducir este tipo de oraciones al chino, claro que se puede conservar su carácter de sintagma nominal, pero habrá de alterar el orden, trasladando los núcleos del período al final de los prolijos constituyentes modificadores. ¿Y el resultado? Pues, el que habla se asfixiará ya que no puede hacer pausa hasta que se acabe la interminable retahíla que hay delante de la palabra núcleo, y que el que escucha se desmayará en la expectativa de que aparezca el tan esperado sustantivo que constituye el foco de la frase. Como consecuencia, siempre ha sido un nudo gordiano en nuestro oficio la traducción de sintagmas nominales con elementos modificadores superpuestos del español al chino. Se han sugerido varias soluciones, respecto a las cuales no voy a ejemplificar para ahorrar tiempo, pero ninguna puede evitar que se estropee la concisión estilística de la versión original.

I.4. Inmersión en distinto medio ambiente cultural hace que pierdan eficacia artística las alusiones históricas, mitológicas y religiosas. Para ilustrar este caso no hay mejor ejemplo que lo que puso Cervantes en boca de don Quijote en el capítulo IX del segundo libro: “Con la iglesia hemos dado, Sancho.” Lectores chinos, por más versados que sean en cultura occidental, difícilmente se percatarán del doble sentido de la frase, a pesar de la subsiguiente respuesta de Sancho que sirve como una especie de nota aclaratoria: “... y plega a Dios que no demos con nuestra sepultura.”

Para atestiguar mi aseveración, permítanme copiar otro párrafo del capítulo II del primer libro:

Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados

pajarillos con sus arpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero Don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante, y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel.

(Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Valencia, Alfredo Ortells, S.L, 1984)

En este fragmento se subyacen por lo menos dos referencias que se les escapan a la absoluta mayoría de lectores chinos ajenos a la cultura occidental en general y a la española en particular. La primera, que es una parodia para ridiculizar los libros de caballería, la segunda, que es una alusión a dos personajes de la mitología greco-romana, en la que el mayor enigma consiste en la palabra *aurora*, escrita además en minúscula para jugar con su doble acepción. Fíjense ustedes, ¿cómo va a percibir tanta sutileza y riqueza un lector chino común y corriente en una traducción sin nota adjunta?

**II. Barrera lingüística.** Este tema lo voy a tratar examinando los errores causados por la incompetencia lingüística de algunos traductores improvisados e irresponsables con el propósito de hacer resaltar cuáles son los más peligrosos escollos con que se suele tropezar cuando se traduce del español al chino.

Para mí, cualquier texto traducido de calidad mínimamente aceptable ha de estar lo más aproximado posible a la versión original en tres aspectos: **en lo que se dice, en cómo se dice y en por qué así se dice.**

### II.1 En cuanto a lo que se dice

No hay ni que decir que la fiel y total transmisión de lo que se dice en el texto original tiene que ser el requisito imprescindible para que sea legítima una traducción. Un traductor que se va por los cerros de Úbeda, o transmite un mensaje cero, o peor todavía, un mensaje con valor negativo, que más que decepcionar al lector lo lleva a un camino equivocado.

Hay traductores demasiado alegres que justifican su chapucería diciendo que se trata de una recreación. No se puede negar que se encierra cierta dosis de creatividad en la traducción, sobre todo la efectuada entre el chino y cualquiera de las lenguas europeas. Pero se entiende la creatividad en este caso por los ingentes esfuerzos que haya que hacer por vencer los obstáculos

aparentemente insuperables y de ninguna manera se tiene que utilizar como excusa de la irresponsabilidad.

Revisemos los casos de la alta traición, agrupados según índole:

### II.1.1. Nombres propios

Ante todo, es de señalar que referente a la transcripción fonética de los nombres propios (onomástica, toponimia, sobre todo) de las lenguas europeas, en China siempre ha existido una anarquía y confusión apocalíptica debido a la peculiaridad de su escritura, de modo que un mismo nombre puede aparecer en decenas de formas diferentes. La multiplicidad se deriva de la posibilidad de representar una sola sílaba mediante diversos ideogramas homófonos. Luego, con la adición de la divergencia dialectal que atribuye pronunciación local a cada carácter, la situación se embrolla todavía más. Pero por fortuna, una considerable porción de nombres propios tempranamente introducidos se han lexicalizado en forma fija en el chino moderno y están oficialmente registrados en los diccionarios y materiales didácticos. Sin embargo, en la versión china del *Quijote* que nos sirve de punto de referencia, se observa una porfiada arbitrariedad incluso respecto a estos términos ya normalizados, como si el desbarajuste no resultara todavía suficientemente desconcertante.

Veamos algunos ejemplos:

原文(versión original)	误译(error)	改正(corrección)
Amberes	安贝瑞斯	安特卫普
Aníbal	阿尼巴尔	汉尼拔
Asiria	阿西利亚	亚述
Berbería	蛮帮	柏柏尔
Cartago	卡塔戈	迦太基
Chipre	赛普雷	塞浦路斯
Etiopía	艾悌欧比亚	埃塞俄比亚
faraón	法拉欧内(氏)	法老
valenciano	威尼斯	巴伦西亚

En la segunda columna figuran unos términos tan enigmáticos que cualquier chino medianamente instruido tomaría por onomásticos o

topónimos que denotan realidades totalmente desconocidas. Pero si se le mostrara la tercera columna, exclamaría dándose un golpecito en la frente: ¡Caramba! Resulta que son palabras que me retuve en la memoria en clases de Historia y Geografía cuando era colegial. Efectivamente, porque forman parte del vocabulario del chino moderno. ¿Hace falta recalcar la nulidad de esta mala traducción que no ha reproducido nada de lo que se dice en el texto original? Lo que más intriga es cómo se ha podido cometer tan craso error. Pues muy sencillo: por la ortografía del español que lo difiere bastante del inglés, e incluso del francés y que deja lamentablemente despistada a la traductora. Basta un par de ejemplos: Aníbal – Hannibal, Cartago – Carthage, Faraón – Pharaoh. La ridiculez se habría evitado con echar un vistazo al diccionario, pero parece que no se creyó necesaria tal molestia. Conclusiones: una, la excesiva seguridad en la propia infalibilidad conduce a consecuencias desastrosas; dos, saber inglés no equivale a ser políglota.

Una anécdota más: en otra versión china del *Quijote*, se ha traducido “la Austríada” como “la Australiada”. O sea, hacía que Cervantes profetizara la existencia de un país que no surgiría hasta siglos después de su muerte.

### II.1.2. Selección semántica

La polisemia es un fenómeno universal en todas las lenguas humanas. Aún cuando el contexto contribuya a restringir la extensión de un concepto, todavía pueden quedar márgenes para varias interpretaciones. En este caso, lo mínimo que tiene que hacer un traductor serio es consultar diccionarios, reflexionar una y otra vez, antes de optar por la acepción más apropiada.

En el capítulo 37 del libro primero del *Quijote*, se hace mención de una chica mora que no sabía hablar cristiano, frase que se ha traducido literalmente en “no sabía hablar ninguna lengua de los países cristianos”, mientras que significa lisa y llanamente que “no sabía hablar español”. Esta última acepción figura con toda claridad en cualquier diccionario común y corriente.

Por otra parte, muchas lenguas europeas comparten cantidad de vocablos con raíz griega y latina. Pero debido a la bifurcación evolutiva, estas voces etimológicamente emparentadas se presentan con evidentes diferencias tanto en lo que se refiere al significado como al uso. No obstante, no es infrecuente la práctica de imponer al español alguna que otra normas del inglés o del francés.

...y si algo bueno en ella faltare, para mí tengo que fue por culpa del galgo de su autor, antes que por falta del **sujeto**.

(Cervantes, ed. *Quijote* cit., I.9)

Versión errónea: 如果有什么美中不足，我认为都是那个混蛋作者的过错，决不是**题材**的毛病。

Versión corregida: 如果有什么不足的地方，我看都是作者那个狗东西的过错，决不

能怪罪我们的**主人公**。

Los versos yo los haré; si no son tan buenos como **el sujeto** merece, serán por lo menos los mejores que yo pudiere.

(Ibidem, I.9)

Versión errónea: ( 诗由我来做 )。尽管我的诗配不过那么好的**题目**，至少我是尽力的。

Versión corregida: 诗嘛，我自己来做。写出来的东西可能配不上**赞颂的对象**，我还是要尽力而为的。

Evidentemente, en la versión errónea, se ha seleccionado la acepción de “tema” o “asunto” por la interferencia del inglés (*subject*).

Otro hecho que demuestra la interferencia del inglés o francés es identificar en la traducción “parientes” con “padres”. Recordemos que en estas lenguas el vocablo de la misma etimología “parents”, y “parents” significa “padres”, efectivamente. No sé si en la evolución del español hubo periodos en que “parientes” hubiera significado lo mismo. Por lo menos en la época de Cervantes no se usaba en esta acepción, ya que abunda la presencia de “padres” que denota el conjunto de padre y madre.

La desviación en la interpretación semántica puede conducir a extremos todavía más absurdos. En la versión de la famosa Australiada se ha pretendido hacer creer al lector de la traducción que “sangría” es lo mismo que “transfusión de sangre”. No sólo se invierte el rumbo de la corriente, sino que otra vez se dota a Cervantes de poder profético para que vaticine una técnica terapéutica inventada muchísimo tiempo después de su fallecimiento.

### II.1.3. Modismos

Según el diccionario, el término quiere decir: “Expresión fija, privativa de una lengua, cuyo significado no se deduce de las palabras que la forman”. Por ejemplo, **de pelos en pecho**, es uno de los modismos del español, que cualquier hispanohablante entiende lo que significa. Pero si alguien lo traduce palabra por palabra al chino en algo así como **tener una pelambre en el pecho**, sobre todo

refiriéndose a una mujer, que en este caso concreto es la mismísima Dulcinea. ¿Cómo se imaginará el inocente lector chino el encanto de la señora de los pensamientos de don Quijote? No crean ustedes que se trata de una hipérbole quimérica. La misma traductora lo ha hecho y además insiste en que es la versión más acertada, más vívida, y más etc.etc. Hace apenas un año se publicaron sucesivos artículos para justificar la extravagante traducción sin permitir que nadie refutara, porque todos los escritos con criterios diferentes fueron devueltos sin miramientos.

Creo que el problema no requiere más explicaciones. Pero me tiente poner un ejemplo más: ¿Qué pasaría si se tradujera al español el modismo inglés *rain cats and dogs* (llover torrencialmente) de esta manera: llover gatos y perros?

Que conste que lo de pelos en pecho no es un fallo ni casual ni excepcional en la versión que venimos comentando. Algo parecido ocurre con *cojear del mismo pie* (tener el mismo defecto), *no llevar pies ni cabezas* (no tener lógica o sentido), *traer y llevar* (en “aquéllas [mujeres] traídas y llevadas”), *sin más ni más*, y muchos modismos más.

#### II.1.4. Gramática

Numerosos errores se derivan de la incomprensión de fenómenos gramaticales. Pero como son muchos y no se puede abordarlos todos en el presente trabajo, se citarán sólo algunos pocos que mayor cantidad de zancadillas les ponen a los traductores incompetentes o demasiado precipitados.

##### II.1.4.1. Referencia de los pronombres. Veamos algunos ejemplos:

Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y buscándole nombre que no desdijese mucho del **suyo**, ...

(Ibidem, I, 1)

Versión errónea: 他想给她起个名字，既要跟原名相仿佛，又要... (retraducido al español: Quería ponerle [a Aldonza Lorenzo] un nombre tan parecido a su nombre de verdad [el de Aldonza] como ...)

Versión corregida : 为她起个与自己的雅号相去不远的芳名。

él decía que la cosa de que más necesidad tenía el mundo era de caballeros andantes, y de que en él se resucitase la caballería andantesca.

(Ibidem, I, 7)

Versión errónea: 他认为世上最迫切需要的是游侠骑士，而游侠骑士道的复兴，全靠他一人。(él decía que la cosa que más necesitaba el mundo era la caballería andante, cuya resucitación depende de él solo [Quijote] por completo ).

Versión corregida: 世界上如何迫切需要游侠骑士，如何应该立即恢复骑士制度。

No des tan mala vejez a **mis padres**, pues no lo merecen los leales servicios que como buenos vasallos a **los tuyos** siempre han hecho.

(Ibidem, I, 36)

Versión errónea: 别害得我的父母老来痛苦。他们是你的好子民，向来对你府上忠

心耿耿，不该受这样的报答。(ellos, como tus buenos vasallos).

Versión corregida: 你不能让我的父母晚年这么凄惨。他们一直是规规矩矩的下属，

一生为你父母忠心效劳，不该受到这样的待遇。

Sea por Dios, que yo cristiano viejo soy, y para ser conde **esto** me basta.

(Ibidem, I, 21)

Versión errónea: 我能做到伯爵就足够了 (Me conformo con ser conde).

Versión corregida: 感谢上帝，我是个老基督徒，有了这条，就足够当个伯爵了。

#### II.1.4.2. Aspectos verbales

Para la efectividad comunicativa, los aspectos verbales son más relevantes que los tiempos. La carencia de la última categoría en la lengua china no le quita en absoluto la eficiencia en la comunicación, pero no parece poder prescindir de los aspectos, perfectivos e imperfectivos.. De modo que la diferencia entre *viene / ha venido, venía / vino (había venido)* no se patentiza en chino mediante desinencias de tiempo, sino a través de partículas con valor aspectual. Pero no faltan traductores privados de la necesaria sensibilidad gramatical como para captar la correspondencia temporal-aspectual entre el español y el chino. Se seguirá recurriendo a ejemplos de la misma fuente.

Estando en esto, **llegó** otro mozo de los que les **traían** de la aldea el bastimento

(Ibidem, I,12 )

Versión errónea : 这时有几个小伙子从村上**运了些**粮食来。

(algunos mozos trajeron de la aldea el bastimento).

Versión corregida : 这时候 , **平日**从村里给他们**捎干粮**的一个小伙子来了。

que **hay** sabio de éstos que **coge** a un caballero andante durmiendo en su cama

(Ibidem, I, 31)

Versión errónea : **从前有个魔法师乘游侠骑士睡眠的时候 , 把他劫走了。**

(hubo un sabio que cogió ...)

Versión corregida : **就有这样的魔法师 , 他们能把在床上熟睡的游侠骑士弄走。**

## II.2. En cuanto a cómo se dice

### II.2.1. Lenguaje caracterizador

Según un criterio ampliamente aceptado por la crítica, el *Don Quijote* constituye la primera novela moderna, sustancialmente diferente de las anteriores. Sus rasgos distintivos más descollantes son: Primero, el protagonismo de personas comunes y corrientes con sus quehaceres cotidianos. Segundo, la mutabilidad del carácter de los personajes a lo largo de la narración. Tercero, la superposición de varias líneas narrativas. Cuarto, la polifonía en cuanto al lenguaje de distintos personajes. De esto, el que atañe a la traducción es el cuarto. Está visto que cada uno de los personajes del *Quijote* habla a su manera, conforme a su identidad, educación, temperamento y estado de humor. Lo que tiene que evitar un perspicaz traductor es no estereotipar los tonos pintorescos haciéndolos sonar a pedante indiscriminadamente. Pero por desgracia, esto es lo que se hace justo en algunos casos. Escuchemos la perorata de Sancho Panza:

Es el caso – replicó Sancho –, que como vuestra merced mejor sabe, todos estamos sujetos a la muerte, que hoy somos y mañana no, y que tan presto se

va el cordero como el carnero, y que nadie puede prometerse en este mundo más horas de vida de las que Dios quisiere darle; porque la muerte es sorda, y cuando llega a llamar a las puertas de nuestra vida siempre va de prisa, y no la harán detener ni ruegos, ni fuerzas, ni cetros, ni mitras, según es pública voz y fama, y según nos dicen por esos púlpitos.

(Ibidem, II, 7 )

Voy a omitir el cotejo de las dos versiones chinas, porque no parece nada oportuno. Los que saben chino y se interesan por el tema, pueden pedirme las copias para ir estudiando el problema por su propia cuenta. Procederé igualmente con la ejemplificación restante. Pero sea como sea, creo necesario aclarar un poco el asunto. En la primera versión, Sancho Panza habla casi como un catedrático, sobre todo en las partes subrayadas en negrilla. Obviamente en la versión 2 se procura que él utilice un debido lenguaje como Dios manda.

Versión errónea: 我讲吧，反正您比我明白，咱们都不免一死，今天在，明天就没了；小羊老羊并不分前后。一个人活在世上只有上帝给的那点寿命。催命神是聋的，他来敲门的时候总很匆忙，随你软求也罢，硬顶也罢，有王位也罢，有教职也罢，他都不闻不问。这是人人都知道的，教士在讲坛上也这么讲。

Versión corregida: 老爷您很清楚，咱们早晚都得死；今儿个好好的，明儿个就没了；老羊前脚走，小羊后脚跟；上帝让你活多长，谁也甭想多饶几个钟头，死神不光是个聋子，他来家催命的时候总是火急火燎，求也不行，抗也不行，官也不行，僧也不行。反正大伙儿到处都这么说，神甫布道也这么讲。

Pasa lo mismo con el siguiente ejemplo, en el que Sancho Panza se lamenta de la desaparición del borrico:

¡Oh, hijo de mis entrañas, nacido en mi misma casa, brinco de mis hijos, regalo de mi mujer, envidia de mis vecinos, alivio de mis cargas, y finalmente sustentador de la mitad de mi persona

(Ibidem, I, 23)

Versión errónea: 哎，我肠子里生出来的儿子啊！我自己家里养大的孩子啊！我孩子们骑着玩的伴侣啊！我老伴的开心丸子啊！叫我街坊眼红的宝贝啊！我的负担靠你减轻！我的生活一半也靠你支撑！因为你每天赚二十六文钱，分担了我饭食的半份儿开销啊。

Versión corregida: 噢，我的心肝宝贝，在我家里长大的小淘气，陪我的孩子们蹦蹦跳跳的小伙计，我老婆的开心果子，邻居们的堵心疙瘩，我的好壮工，我的半拉膀子：你一天挣的二十六马拉维迪顶了我一半的开销。

Supongo que puede ser algo novedoso para el auditorio en general lo poco que voy a decir sobre el siguiente ejemplo:

Medíos, Sancho, con vuestro estado, no os queráis alzar a mayores, y advertid el refrán que dice: “Al hijo de tu vecino límpiale las narices, y métele en tu casa”. ¡Por cierto que sería gentil cosa casar a nuestra María con un condazo, o con caballero que cuando se le antojase la pusiese como nueva, llamándola de villana, hija del destripaterrones y de la pelarruecas! No en mis días, marido. ¡Para eso, por cierto, he criado yo a mi hija! Traed vos dineros, Sancho, y el casarla dejadlo a mi cargo (Ibidem, II, 5)

Versión errónea: 桑丘啊，你得估量着自己的地位，别只想飞上高枝儿。记着这句老话“他是你街坊的儿子，给他擦擦鼻子，把他留在家里。”咱们的玛利如果嫁了个伯爵或乡绅，人家发起脾气来可以作践她，骂她乡下姑娘呀、庄稼汉的女儿呀、纺线丫头呀等等，那才美呢！老伴儿啊，我可死也不答应的！真是！我养大了女儿是让人家糟蹋的吗？桑丘，你只管把钱带回家，嫁女儿的事归我来。

Versión corregida: 桑丘，你还是好好掂量一下自己的身份，别想攀得太高了。要知道常言说得好：街坊儿子流鼻涕，一把擦净领家去。姑娘能嫁个爵爷大户什么的敢情美得很！人家一高兴把她作践得死去活来，骂她是乡下丫头，有个敲土坷拉的爹，抡纺锤的娘！不行，老伴儿，只要我活着，就甭想这种事！我把闺女拉扯这么大，难道就为了这个？你只管弄钱，桑丘，嫁闺女的事我来操持。

Hay que reconocer que en este caso en la primera versión se ha cogido bastante bien el tono rústico de la mujer de Sancho. Sin embargo, se ha esfumado todo el sabor de las dos palabras pintorescas “destripaterrones” y “pelarruecas” (con ésta además se ha cometido un error haciéndola referir a la hija en vez de a la madre). Pues bien, en la versión 2 he tratado de suplir la deficiencia traducéndolas literalmente mediante dos sintagmas verbales (verbo + complemento) que en chino suena perfecto tanto en lo que se refiere al significado como al sabor rústico y un tanto jocoso.

### II.2.2. Ritmo

El estilo de un escritor se percibe, entre otras cosas, también a través de un peculiar ritmo en la concatenación de sonidos, lo mismo en la poesía que en la prosa. Cervantes tiene su propio ritmo algo matizado de barroquismo que presenta una modulada sonoridad metálica. Para ser fiel, el traductor ha de procurar reproducir la misma musicalidad.

En la historia intercalada del Curioso Impertinente, al escuchar la estrafalaria ocurrencia de su amigo, Lotario le reprende lleno de indignación:

dime, Anselmo: ¿tú no me has dicho que tengo de solicitar a una retirada?, ¿persuadir a una honesta?, ¿ofrecer a una desinteresada?, ¿servir a una prudente?

(ibidem, I, 32)

La reiterada presencia de sintagmas verbales “verbo + complemento directo”, a parte del efecto rítmico como el del oleaje que empuja una y otra vez, confiere al discurso una notoria energía enfática. Pero veremos cómo se pierde todo eso si se traduce de esta manera (creo necesario leer en chino para que ustedes perciban el cambio de ritmo):

Versión errónea : 你不是叫我向一个贞洁的女人去追求探诱、送礼献媚吗？

Se ha perdido el tono reiterativo y enfático porque se han reducido los cuatro sintagmas verbales en dos, y además se ha agregado un sintagma preposicional antepuesto al verbo, lo que agua toda la fiesta.

A ver, cómo resulta esta otra versión:

Versión corregida : 你是不是要我去追求一个规矩的女人？去征服一个清白的女人？去诱惑一个澹泊的女人？去讨好一个谨慎的女人？

En vista de la paciencia del auditorio y lo limitado del tiempo, no pienso alargar la lista con más ejemplos.

### II.2.3. Recursos retóricos

Partiendo de mi criterio concerniente a la fidelidad, soy partidario de conservar en lo que pueda, todo el lenguaje figurado que haya en el texto original. Salvo en casos muy excepcionales, no me parece aconsejable trocarlo por otro secamente conceptual. Basta con citar un solo ejemplo:

Decid, ¿de qué modo pensáis llenar el vacío de mi temor y reducir a claridad el caos de mi confusión?

(Ibidem, I, prólogo)

**您打算用什么办法来填充我心中无着无落的深洞，同时照亮我头脑里的一片昏暗呢？**

Es una traducción casi literal manteniendo por entero las dos metáforas.

Sin embargo, en esas otras dos versiones han desaparecido las imágenes conferidas respectivamente por *vacío* y *caos*:

- 1) 你打算怎样弥补那些**缺陷**，扫除我的**顾虑**呢？
- 2) 你打算怎样除掉我的**疑虑**，解开我的**谜团**呢？

#### II.2.4. Refranes

Antes de finalizar el párrafo, hace falta decir unas cuantas palabras respecto a la traducción de los refranes. Son, en su mayoría, expresiones idiomáticas que se han forjado durante milenios y se caracterizan por:

- 1) Alta condensación de sabiduría vivencial y rica implicación cultural.
- 2) Expresión predominantemente figurada.
- 3) Concisión y musicalidad.

Su primer rasgo determina la preferencia por una traducción directa en vez del reemplazo de algún refrán correspondiente en la lengua meta, dotado de peculiaridad cultural. Pero eso no implica que las dos restantes características carezcan de relevancia. Es decir, un refrán traducido tiene que presentar la misma identidad refranesca: breve, conciso, con similar ritmo y hasta rima del original. En última instancia, hay que evitar que sea una interpretación engorrosa perifrástica. Vamos a confrontar algunos ejemplos:

##### Grupo A

Viva la gallina aunque sea con su pepita (Ibidem, II, 5)

Versión engorrosa：老母鸡害了瘟病，也但原它活着。

Versión rítmica y rimada：不怕鸡得瘟病，凑合活着就行。

##### Grupo B

Debajo de mi manto al Rey mato (Ibidem, I, prólogo)

Versión engorrosa：在自己的大衣掩盖下，可以随意杀死国王。

Versión rítmica y rimada：披上大氅，敢杀国王。

## Grupo C

Quien canta, sus males espanta (Ibidem, I, 22)

Versión engorrosa : 唱歌能驱愁解闷。

Versión rítmica y rimada : 张口唱开怀 , 去病又免灾。

## Grupo D

Más vale un toma que dos te daré (Ibidem, II, 7)

Versión engorrosa: 许你两件 , 不如给你一件。

Versión rítmica y rimada : 好话两筐 , 不如好事一桩。

## II.3. En cuanto a por qué así se dice

Hasta ahora nos hemos limitado a hablar de la fidelidad, pero la experiencia del traductor demuestra que ésta no siempre se consigue por vías directas. A veces es casi obligatorio coger sendas oblicuas para lograr una fidelidad dinámica. He aquí lo que se llama flexibilidad.

En el *Quijote* abundan juegos de palabra. El recurso tiene por objeto, entre otras cosas, destacar algunos de los rasgos de personajes determinados: su ignorancia, su ridiculez, su pedantería, su ingeniosidad, etc. Lo que se pretende conseguir es agregar alguna dosis de amenidad, de humor, de jocosidad. En este caso, lo que prevalece ya no es el contenido, sino el efecto. En este caso, el traductor no tiene por qué transmitir al pie de la letra lo que se dice, cosa además imposible con harta frecuencia. Ilustremos la idea con un solo ejemplo.

En la misma historia del Curioso Impertinente, la doncella enumera a su señora las buenas cualidades que debe poseer un ideal amante. Son veintitantos adjetivos cuyas letras iniciales siguen el orden alfabético:

Lotario [...] no sólo tiene las cuatro SS (sabio, solo, solícito, secreto), que dicen que han de tener los buenos enamorados, sino todo un ABC entero [...] El es [...] “*agradecido, bueno, caballero, dadivoso, enamorado, firme, gallardo, honrado, ilustre, leal, mozo, noble, honesto, principal, cuantioso, rico*”, y las SS que dicen. Y luego “*tácito, verdadero*”. La X no le cuadra, porque es letra áspera. La Y ya está dicha. La Z “zelador” de tu honra

(Ibidem, I, 34)

Evidentemente no es posible reproducir eso en chino cuya escritura difiere sustancialmente de la española. Claro, se puede solucionar el problema poniendo una nota al pie de la página para explicar el truco del autor. Pero ¿el efecto? Desaparición total de la ingeniosidad de la chica y la sonrisa de sorpresa del lector.

Entonces he optado por sacar el jugo de mi lengua materna. En lugar de buscar adjetivos correspondientes en chino, he decidido echar mano de aquéllos que contienen todos la raíz “corazón” y que además son muy apropiados para denotar las cualidades de un buen amante. He aquí el resultante:

常听人说，可意儿的相好有“四心”：用心、专心、上心、细心。我还能给你说上一长串“心”，外加几个“有”。你听着，我一口气给你背下来。我想大概是这样的：将心比心、好心、热心、善心、贴心、恒心、诚心、忠心、实心、有风度、有名望、有壮志、有门第、有权势、有家产、有钱财；加上刚才说的“四心”；对了，还得算上：匠心、真心。“野心”放不进去，太不好听；“可心”就不用说了。末了还有一个：“经心”保护你的名誉。

Se ve que es igualmente fiel al texto original, porque primero, se ha traducido lo que se dice (las virtudes de un buen amante); segundo, se ha reproducido la manera de decirlo (juego de palabra); tercero, se ha revelado el propósito del autor (destacar la ingeniosidad de la chica). En conclusión: cuando se da el caso, la flexibilidad es el único camino que conduzca a la auténtica fidelidad.

Al indicar todos esos problemas traductológicos que existen en algunas versiones chinas, mi único propósito consiste en llamar la atención a los colegas dedicados a este importante y arduo oficio que es la traducción, y especialmente la relacionada con la inmortal obra cervantina. Evidentemente, la conciencia de la propia falla y deficiencia constituye el más eficaz acicate para que un profesional vaya progresando y superándose con miras a mejorar su labor y ofrecer al público obras genuinamente de calidad.

Para finalizar solo me cabe esperar que las generaciones venideras de traductores saquen versiones chinas del *Quijote* que se aproximen más a lo que Cervantes quería decir al mundo.

## Breve recorrido por las traducciones francesas del *Quijote*

PIERRE CIVIL

*Sorbonne Nouvelle – LECOMO-CRES*

**Resumen:** Las primeras traducciones francesas del *Quijote* fueron tempranas (Oudin 1614 y Rosset 1618) y constituyeron puntos de partida de unas trece versiones diferentes a lo largo de más de cuatro siglos. La recepción del *Quijote* de 1605 y las circunstancias de la primera versión francesa revelan la importancia de los contextos culturales y políticos entre los dos países. El *Quijote* se impone en pocos años como clásico y se convierte en una inagotable fuente de inspiración de creaciones francesas literarias y plásticas. Las declaraciones de intenciones que encabezan las traducciones de Schulman, Canavaggio y Fanlo dan buena idea de las lecturas e interpretaciones siempre renovadas de la obra maestra cervantina.

La cultura francesa aparece sin lugar a duda como una de las que acogieron con máximo interés y entusiasmo la obra maestra de Cervantes. Lo evidencia la fecha temprana de la primera traducción al francés y la continuidad ininterrumpida de distintas versiones publicadas a lo largo de más de cuatro siglos<sup>1</sup>. La crítica cervantina ha hecho hincapié en la recepción del texto en Francia, privilegiando sus huellas e influencias, directas o implícitas, en la creación literaria o artística, y más concretamente en autores tan conocidos como Sorel, Scarron, Marivaux, Stendhal, Flaubert, etc. Fue en la segunda mitad del siglo XX (en la estela del pionero estudio de Maurice Bardon sobre *Don Quichotte en France*<sup>2</sup>) cuando la cuestión de las traducciones del *Quijote* llamó la atención de varios especialistas como tema específico, abierto a consideraciones lingüísticas, culturales, sociales y hasta políticas<sup>3</sup>. El reciente desarrollo de la traductología está suscitando

---

<sup>1</sup> Ver Jean Canavaggio, *Don Quichotte du livre au mythe. Quatre siècles d'errance*, Paris, Fayard, 2005; Ana Pano Alamán y Enrique Vercher García, *Avatares del "Quijote" en Europa*, Madrid, Cátedra, 2010.

<sup>2</sup> Maurice Bardon, *Don Quichotte en France au XVIIe et au XVIIIe siècles (1605-1815)*, 2 vols., Paris, Champion, 1931.

<sup>3</sup> Recordemos la importancia de la traducción como ingrediente constitutivo del argumento de la obra. Ver Michel Moner, «Cervantes y la traducción», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII (1990), pp. 519-529.

actualmente trabajos de conjunto que determinan novedosas pistas de investigación<sup>4</sup>. A todas luces, la valoración y el aprecio de la traducción forman parte del complejo proceso de la recepción de la obra.

A partir del texto canónico prácticamente estable que constituye una edición *princeps* en lengua castellana (para el *Quijote*, la Primera Parte de 1605 y la Segunda de 1615, con alguna que otra variación de orden filológico) se elabora en otro idioma una primera traducción que, en el caso de las lenguas europeas más practicadas, constituye casi siempre el inicio de una larga cadena de versiones. Cada edición, realizada generalmente de manera meditada con sus criterios y objetivos, se relaciona en cierta medida con las traducciones anteriores. Así se va dibujando un itinerario cronológico de diferentes propuestas, dando lugar a comparaciones y puntos de vista críticos que valoran o recusan los sucesivos planteamientos<sup>5</sup>. Este limitado estudio no pretende clasificar ni jerarquizar las múltiples traducciones existentes sino tomar en consideración la singularidad de los traductores implicados, las declaraciones de intención expuestas en los mismos prefacios, y los contextos culturales que orientan la práctica traductorial y las opciones que la justifican.

La lista de las principales traducciones del *Quijote* al francés (en la que solo se recogen las integrales, descartando las ediciones abreviadas, imitaciones o parodias del original) es la siguiente:

1) -1614: César Oudin *L'Ingénieux Don Quichotte de la Manche composé par Michel de Cervantes, traduit fidèlement d'espagnol en français et dédié au Roy par César Oudin, Secrétaire Interprète de sa Majesté, en langue Germanique, Italienne et Espagnole et secrétaire de Monseigneur le Prince de Condé*, Paris, J. Foüet, 1614.

<sup>4</sup> Marc Charron, «Don Quichotte et la traduction payante: finalités et modernité des retraductions françaises récentes», *Transitions*, pp. 5-28. [www.transitionsjournal.org/volumes/.../Marc%20Charron.%20Don%20Quichotte.pdf](http://www.transitionsjournal.org/volumes/.../Marc%20Charron.%20Don%20Quichotte.pdf), y del mismo autor, «Otras razones para leer *Don Quijote*, otras maneras de leer *Don Quijote*: la traducción como valor aumentado», *Hispanista*, n. 24. [Internet] <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo196.htm>; ver también Clara Foz y María Córdoba Serrano, «Dynamique historique des (re)traductions du *Quijote* en français: questions méthodologiques et premiers résultats», *Meta*, 50-3 (2005), Presses de l'Université de Montréal, pp. 1042-1050, y Ana Pano Alamán, «La retraduction active du *Don Quijote* en France au XXe siècle: *Jamás llegarán al punto que tienen en su primer nacimiento*», en *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, dir. E. Monti, P. Schnydré, *Orizons* (2011), Université de Haute Alsace, pp. 436-453.

<sup>5</sup> Sobre el fenómeno de la retraducción y las variaciones a las que da lugar, ver, por ejemplo, Philippe Humblé, «Retraduire et savoir. Viardot et Fanlo et *l'ingenio* de Don Quichotte», en *Translation and Interpreting as Intercultural Mediation*, ed. Igor Lakić, Institute of Foreign Languages, University of Montenegro, Podgorica, 2013, pp. 99-105.

- 2) -1618: François de Rosset, *Seconde Partie de l'Histoire de l'ingénieur et redoutable chevalier Don Quichot de la Manche, composée en espagnol par Miguel de Cervantès Saavedra et traduite fidèlement en notre langue par François de Rosset*, Paris, J. du Clou et D. Moreau, 1618.
- 3) -1639: César Oudin/François de Rosset, *L'histoire de Don Quichotte* (edición conjunta de las dos partes)<sup>6</sup>.
- 4) -1677: François Filleau de Saint-Martin, *Histoire de l'admirable Don Quixotte de la Manche*<sup>7</sup>.
- 5) -1799: Jean-Pierre Claris de Florian, *Don Quichotte de la Manche*<sup>8</sup>.
- 6) -1836: Louis Viardot, *L'ingénieur hidalgo Don Quichotte de la Manche par Miguel de Cervantès Saavedra, traduit et annoté par Louis Viardot*<sup>9</sup>.
- 7) -1923-26: Xavier de Cardaillac et Jean Labarthe, *L'ingénieur hidalgo Don Quichotte de la Manche par Michel de Cervantes Saavedra*. Nouvelle traduction intégrale et annotée par Xavier de Cardaillac et Jean Labarthe<sup>10</sup>.
- 8) -1929: Jean Babelon, *L'ingénieur hidalgo Don Quichotte de la Manche, traduction nouvelle précédée d'une introduction de Jean Babelon*<sup>11</sup>.
- 9) -1934: Jean Cassou, *L'ingénieur hidalgo don Quichotte de la Manche*, Traduction par César Oudin et François Rosset, revue et corrigée par Jean Cassou<sup>12</sup>.

<sup>6</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *Le Valeureux Dom Quixote de la Manche, ou l'Histoire de ses grands exploits d'armes, fidèles amours et aventures estranges*. Traduit fidèlement de l'espagnol de Michel de Cervantes par Caesar Oudin, tome 1 [1ère Partie] et François de Rosset tome 2 [2ème Partie], Paris, Antoine Coulon, 1639.

<sup>7</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *Histoire de l'admirable Don Quixotte de la Manche. Traduit de l'espagnol de Cervantès, par Filleau de Saint-Martin*, 4 vols., Paris, C. Barbin, 1677-1678. En esta versión Don Quijote no muere al final sino que vuelve a la vida para emprender nuevas aventuras.

<sup>8</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quichotte de la Manche traduit de l'espagnol de Michel de Cervantès*, par Florian, 3 vols., Paris, Deterville, 1799.

<sup>9</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *L'ingénieur hidalgo don Quichotte de la Manche*, trad. de Louis Viardot, 2 vols., Paris, J.-J. Dubochet et Cie, 1969.

<sup>10</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *L'ingénieur hidalgo don Quichotte de la Manche*, trad. de Jean Labarthe (1ère Partie) et Xavier de Cardaillac (2ème Partie), 2 vols., Toulouse/Paris, Privat et Didier, 1923-1927.

<sup>11</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *L'ingénieur Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, traduction nouvelle précédée d'une introduction par Jean Babelon, 4 vols., Paris, Á la cité des livres, 1929. Cette traduction ne comporte pas d'appareil critique.

<sup>12</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *L'ingénieur hidalgo don Quichotte de la Manche*, trad. César Oudin et François Rosset, revue corrigée et annotée par Jean Cassou, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1934.

10) -1935: Francis de Miomandre, *Don Quichotte de la Manche*, traduit par Francis de Miomandre<sup>13</sup>.

11) -1997: Aline Schulman, *L'ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche*, traduction d'Aline Schulman. Préface de Jean-Claude Chevalier<sup>14</sup>.

12) -2001: Jean Canavaggio – Claude Allaigre – Michel Moner – Jean-Luc Pelorson, *Don Quichotte précédé de La Galatée – Œuvres romanesques complètes*, 1<sup>15</sup>.

13) -2008: Jean-Raymond Fanlo, *Œuvres - Don Quichotte; Nouvelles exemplaires*, trad. nouvelle, présentation et annotation de Jean-Raymond Fanlo<sup>16</sup>.

Obviamente, la lista no menciona el sinfín de reediciones o reimpressiones, a veces corregidas y aumentadas, ni permite tomar en cuenta la presencia en el mercado del libro de traducciones diferentes en un mismo periodo. No se puede saber con certeza cuál de las versiones leyeron por ejemplo en su tiempo Voltaire o Diderot. Dicha cadena ofrece buen testimonio no solo de la constante audiencia que tuvo el *Quijote* en Francia sino también de la voluntad siempre reiterada de renovar la lectura del texto a través de traducciones inéditas. Llama la atención la tendencia de los editores a no restituir exactamente los títulos originales y a privilegiar el nombre siempre más popular del protagonista, añadiendo a veces unos epítetos altisonantes. Se ha conservado durante tiempo el adjetivo *ingénieux*, traducción de *ingenioso*, pero en las primeras versiones se ha calificado también al caballero andante de *valeureux*, *admirable* o *redoutable*, de manera puramente aleatoria. También aparece en los títulos de las primeras versiones del siglo XVII la palabra *Histoire* para no dejar dudas sobre el género novelesco de la obra. Tales adaptaciones revelan un claro y compartido interés por captar la atención de los potenciales lectores.

Conviene también subrayar el estatuto variable de los traductores, la mayoría de ellos insignes hispanistas, que, sin que se establezcan fronteras entre sus reivindicadas funciones, se reparten entre profesionales, como Oudin o Schulman, autores literarios o poetas, como Rosset, Florian, Viardot, Miomandre o Cassou, y críticos universitarios como Canavaggio y el equipo que realizó la traducción de 2001. El común apego a la obra maestra cervantina no impedía

<sup>13</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quichotte de la Manche*, trad. de Francis de Miomandre, 2 vols., Paris, Union Latine d'éditions, 1935.

<sup>14</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *L'ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche*, trad. d'Aline Schulman, 2 vols., Paris, Seuil, 1997.

<sup>15</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *Œuvres romanesques complètes*, trad. de Jean Canavaggio – Claude Allaigre – Michel Moner – Jean-Marc Pelorson, 2 vols., Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 2001.

<sup>16</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *Œuvres - Don Quichotte; Nouvelles exemplaires*, trad. nouvelle, présentation et annotation de Jean-Raymond Fanlo, 2 vols., Paris, LGF/Livre de poche, 2008.

concepciones muy dispares de la fidelidad a la letra del texto, ni tampoco la relativa sujeción a la noción de *Belles Infidèles*, como han sido llamadas a veces las traducciones del siglo XVII.

El contexto y las circunstancias de la primera recepción del *Quijote* merecen ser aquí recordadas. Con toda probabilidad, el libro llegó a Francia poco tiempo después de la exitosa edición madrileña de 1605. Si bien tardó nueve años en ser publicada en traducción, se sabe que fue conocida y apreciada por los hispanohablantes franceses. Éstos eran bastante numerosos, según declaraba el propio Cervantes en el *Persiles* de 1616, quizás con alguna irónica exageración: «en Francia, ni varón ni mujer deja de aprender la lengua castellana»<sup>17</sup>.

Si bien en 1617 salía de las prensas parisinas en edición bilingüe la famosa *Antipatía de los franceses y españoles* de Carlos García, espejo de las tradicionales tensiones entre los dos países, es de reconocer que los años 1600-1620 fueron una época de afirmada hispanofilia<sup>18</sup>. Se adaptaron muchas comedias y numerosos libros devotos, se tradujeron con éxito el *Guzmán de Alfarache*, el *Lazarillo*, el *Buscón*, las *Guerras civiles de Granada*, también la *Galatea*, las *Novelas ejemplares* y el *Persiles*<sup>19</sup>. Una verdadera fiebre traductora afectaba entonces a los sectores sociales abiertos a la lectura y con marcados intereses intelectuales.

No puede sorprender el que la Primera Parte del *Quijote* haya sido objeto ya en 1608 de una traducción muy parcial por Nicolas Baudoin, la primera conocida de la novela intercalada del *Curioso impertinente*. El éxito incitó a César Oudin a incluir este mismo texto en una de sus ediciones de la *Silva curiosa* de Julián de Medrano, también en 1608<sup>20</sup>. Al año siguiente, se publicó en París una traducción anónima de otros pasajes de la Primera Parte del *Quijote*: el conocido discurso de las armas y las letras y el patético episodio de Marcela y Grisóstomo<sup>21</sup>. Parece evidente que interesaba, más que cualquier otra, la dimensión novelesca de la obra, cuando, en el primer decenio del siglo, triunfaba en Francia el gusto por los libros de pastores.

---

<sup>17</sup> Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1986, p. 368.

<sup>18</sup> Ver Jean-Frédéric Schaub, *La France espagnole. Les racines hispaniques de l'absolutisme français*, Paris, Seuil, 2003.

<sup>19</sup> Ver José Manuel Losada Goya, *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVIIe siècle. Présence et influence*, Genève, Droz, 1999.

<sup>20</sup> Ver Marc Zuili, «César Oudin et ses publications», en César Oudin, *Tesoro de las dos lenguas española y francesa/Tresor des deux langues française et espagnolle*, Paris, Honoré Champion, 2016, pp. 92-93.

<sup>21</sup> Ver M. Bardon, *Don Quichotte en France*, ob. cit., y Serge Fohn y Jean-Luc Puyau, *Le «Quichotte» et la France. Histoire(s) d'une fascination ancestrale*, <https://es.ambafrance.org/Le-Quichotte-et-La-France-Histoire>.

Habría que esperar 1614 para leer en francés una versión completa de la Primera Parte bajo el título de *L'Ingénieux don Quixote de la Manche*. César Oudin era ya un afamado traductor e intérprete, autor de gramáticas italianas y españolas y, sobre todo, del conocido diccionario titulado *Tesoro de la dos lenguas francesa y castellana*, publicado continuamente a partir de 1607<sup>22</sup>. La traducción de Oudin (después de la que hizo de *La Galatea* en 1611) sigue muy estrechamente el texto original con la meritoria intención de restituir los enfoques y matices de la escritura de Cervantes<sup>23</sup>. Se le ha reprochado esta literalidad y cierta complacencia en mantener giros españoles a veces difíciles de entender. Sin embargo la traducción fue recibida con entusiasmo: la primera tirada se agotó en tres meses y se reeditó esta Primera Parte en 1616, 1620, 1625 y 1632. Notemos que la reedición de 1616 y las siguientes llevaron un título ampliado, más explícito y llamativo, probablemente debido a la intervención del impresor y editor: *Le valeureux Don Quixote de la Manche ou l'histoire de ses grands exploits d'armes, fidèles Amours, et Aventures étranges. Œuvre non moins utile que de plaisante et délectable lecture*. Más que en la comicidad o el humor de la obra se hacía hincapié en el tópico «enseñar deleitando» y en los exitosos recursos de los libros de caballerías.

Oudin no consiguió llevar a cabo la versión francesa de la Segunda Parte como lo tenía previsto. Fue François de Rosset quien asumió esta tarea en 1618 pero tomando libertades con el texto original y ofreciendo una traducción a veces parafrástica y con algunos errores, olvidos y omisiones. Es de interés mencionar que fue ésta la primera en ofrecer en la viñeta de portada una representación específica del caballero con su escudero, inicio de la larga tradición francesa de ilustraciones del texto del *Quijote*<sup>24</sup>.

Dichas traducciones de las dos partes, publicadas conjuntamente a partir de 1639 y muy difundidas, asentaron el común aprecio del *Quijote* como obra de entretenimiento, imponiéndola de manera definitiva en la cultura francesa. Fueron naturalmente el punto de partida de las posteriores versiones y adaptaciones.

En 1934, Jean Cassou, poeta, traductor y crítico de arte de origen español, rindió homenaje a las dos primeras versiones en la edición que realizó para la

<sup>22</sup> César Oudin, *Tesoro de las dos lenguas española y francesa/Tresor des deux langues françoise et espagnolle*, 2 tomes, édition avec étude introductive par Marc Zuili, préface de Dominique Reyre, Paris, Honoré Champion (coll. «Documents & références»), 2016.

<sup>23</sup> Sobre esta traducción, ver Marie-Hélène Maux-Piovano, «Las notas marginales en la traducción francesa del *Quijote* por César Oudin», *Rivista internazionale di tecnica della traduzione / International Journal of Translation*, 17 (2015), Università di Trieste, Trieste, pp. 49-59 y, de la misma autora, «Oudin, Franciosini et les premières traductions du *Quichotte* de 1605», en *Cervantès quatre siècles après. Nouveaux objets, nouvelles approches*, éd. de E. Marigno – C. Mata Induráin – M.-H. Maux, Binges, Orbis Tertius, 2017, pp. 55-71.

<sup>24</sup> Johannes Hartau, «Algunas representaciones iconográficas de *Don Quijote* en Francia», *Mélanges de la Casa de Velázquez, Cervantès et la France*, 37-2 (2007), pp. 81-106.

prestigiosa Bibliothèque de la Pléiade y que fue durante tiempo la edición de referencia en el país galo. En la introducción, reivindicaba el uso y manejo de las traducciones de Oudin y Rosset y, humildemente, se atribuía la revisión, las correcciones y las notas. En realidad, Cassou refrescó y restauró ampliamente el conjunto. Lo hizo siempre con fidelidad al original cervantino y a las dos primeras traducciones, pero con el propósito de volver el texto asequible a los lectores del siglo XX. Según un comentario de Jean Canavaggio «el sabor arcaico de aquellas versiones, cobraba [gracias a la labor de Cassou], una segunda vida».

El caso de la eminente empresa de Cassou lleva a recordar que los traductores podían tener al alcance de la mano las versiones anteriores que, implícitamente, se trataba de mejorar, aduciendo una fidelidad (pero siempre relativa) al texto original, con la necesidad (también relativa) de adaptarlo a los gustos de públicos forzosamente distintos con el paso del tiempo. Más allá de posibles influencias, también pudo entrar en juego en determinados casos cierta búsqueda de singularidad o de originalidad, como forma de apropiarse del texto.

Aparece en constante debate, por una parte, el principio de conservar el color peculiar de una obra de más de cuatro siglos en nombre de su autenticidad histórica (y de mantener su traslado en un francés clásico), y por otra parte, el deseo no menos justificable de modernizar, agilizar, aligerar o desempolvar las traducciones en vigor para favorecer el acceso al libro de nuevos lectores<sup>25</sup>. En este juego de influencias sucesivas no faltan los comentarios subjetivos para juzgar los diversos intentos, calificándolos según los casos de traducciones fastidiosas, ampulosas, imaginarias, edulcoradas, prolijas u oratorias, y otras de fieles, precisas, acertadas, esmeradas, elegantes, etc. En dicha perspectiva, la de Florian pudo ser considerada como una «amable traición» y la de Viardot como el producto del romanticismo de su tiempo.

Algunos estudios recientes de especialistas de la traducción literaria han ofrecido comparaciones de pasajes concretos de la obra (como el famoso *incipit* de la Primera Parte o la muerte de don Quijote al final de la Segunda) contrastando las diferentes versiones. También se ha dedicado un notable interés a la traducción de los siempre sabrosos refranes o de las poesías incluidas en el texto<sup>26</sup>. Sobre el particular, remitimos a la contribución de Didier Souiller y al importante estudio de Albert Benssoussan, activo traductor de obras literarias en lengua española, dos trabajos que ponen en tela de juicio el problema de la literalidad, de

<sup>25</sup> Ver, entre el sinfín de estudios sobre las traducciones literarias, Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999 y Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delport, «La traduction des archaïsmes du *Don Quichotte*», *Bulletin Hispanique*, 112-1 (2010), pp. 221-274. Sobre la retraducción, ver «Retraduire», *Palimpsestes*, 4 (1998).

<sup>26</sup> Ver Maryse Privat, «Le traitement des proverbes dans les traductions du *Quichotte*», *Bulletin Hispanique*, 115-2 (2013), pp. 529-540, y «Quelques proverbes du *Don Quichotte* vus dans trois traductions françaises», [https://cvc.cervantes.es/Lengua/paremia/pdf/008/066\\_privat.pdf](https://cvc.cervantes.es/Lengua/paremia/pdf/008/066_privat.pdf)

la presencia o ausencia de notas explicativas, de los respectivos modos de translación que se adoptaron en las distintas versiones<sup>27</sup>. Resulta poco convincente en definitiva la puesta de relieve, a través de ajustes y detalles, de unas tendencias de traducción muy a menudo poco significativas. Cobran mayor interés las propias declaraciones de los traductores en los paratextos, no tanto para cotejarlas con la práctica efectiva como para tener mejor idea de la lectura que emprende y promueve cada uno, es decir la interpretación que se privilegia como espina dorsal de la misma traducción. Citemos simplemente para ilustrar dicho propósito unas consideraciones sacadas de tres prefacios de versiones publicadas en los últimos años.

Aline Schulman en su traducción sin notas que tuvo un rotundo éxito editorial en 1997 pone de relieve la novedad de la lengua de Cervantes, pero siempre sencilla y asequible, recordando que el noventa por ciento de la novela está constituido de diálogos. Y declara con toda claridad: «mi objetivo ha sido restituir la modernidad del *Quijote* en su totalidad, es decir y sobre todo la modernidad de la lengua, literaria por cierto pero lengua hablada». Precisa por fin Schulman que quiso con esta traducción dar al lector de hoy el placer que experimentaba el lector de 1605, «con fidelidad no a la forma original sino al efecto original, a la relación viva entre texto y lector»<sup>28</sup>.

Jean Canavaggio, director de la traducción colectiva de las obras en prosa de Cervantes, se muestra partidario de un «rejuvenecimiento discreto», manteniendo el fundamental principio según el cual, en vez de seguir paso a paso la letra del texto original, resulta imprescindible volver a encontrar el espíritu de la obra «en un francés vivo, como el que leemos, escribimos y hablamos», y también «respetar la especificidad de textos que después de cuatro siglos han adquirido una pátina que no se les puede quitar si se quiere preservar aquella mirada particular que exige hoy el lector frente a cualquier obra del pasado». El cervantista francés añade a continuación que «restituir la modernidad hace correr el peligro de aniquilar la indispensable distancia que hay que mantener con un texto ya clásico si no se le quiere quitar el lustre y el encanto»<sup>29</sup>.

Por fin, Jean-Raymond Fanlo, al presentar su propia traducción de 2008, la última actualmente en el mercado francés, insiste en que el *Quijote* es un libro pensado y que la historia no puede ser dissociada de este pensamiento. Desde su

<sup>27</sup> Didier Souiller, «Quelques remarques concernant les traductions françaises de *Don Quichotte*», *Vox poética*, [www.voxpoetica.org/sflgc/concours/tx/quichottesouiller.html](http://www.voxpoetica.org/sflgc/concours/tx/quichottesouiller.html) et Albert Benssoussan, «Traducir el *Quijote*», *Mélanges de la Casa de Velázquez, Cervantès et la France*, 37-2 (2007), pp. 11-31.

<sup>28</sup> Aline Schulman, «Traduire *Don Quichotte* aujourd'hui», en Miguel de Cervantes Saavedra, *L'ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche*, trad. d'Aline Schulman, ob. cit., pp. 15-16.

<sup>29</sup> Jean Canavaggio, «Note sur la présente édition», en Miguel de Cervantes Saavedra, *Œuvres romanesques complètes*, ob. cit., pp. LXXI-LXXVI.

punto de vista, «modernizar la obra es comprender su singularidad en su propia cultura». Lo que afirma haber buscado es «restituir para los lectores de hoy el efecto que esperaba producir Cervantes en su tiempo. Una cuestión de sensibilidad a las palabras». Y asevera categóricamente que «el espíritu mata, lo que vivifica es la letra»<sup>30</sup>.

El fundamento de la fortuna del *Quijote*, faro del hispanismo internacional, es indudablemente la continuidad de sus incontables traducciones, siendo la obra de Cervantes, como se suele afirmar, uno de los libros más traducidos en el mundo. Las versiones francesas tienen una historia común en la que cada propuesta responde a coyunturas peculiares y trasfondos histórico-culturales que especifican las formas propias de la recepción del texto y su aprecio individual y colectivo. A pesar de patentes disparidades y divergencias, configuran en su globalidad un conjunto de miradas complementarias que contribuyen a ahondar la lectura y la interpretación siempre renovadas de la obra maestra cervantina.

---

<sup>30</sup> Jean-Raymond Fanlo, «Introduction», en Miguel de Cervantes Saavedra, *Œuvres - Don Quichotte; Nouvelles exemplaires*, trad. de Jean-Raymond Fanlo, ob. cit., pp. 7-53.



Fig. 1 - Portada de la primera edición de la traducción de la Primera Parte del *Quijote* por César Oudin (1614)

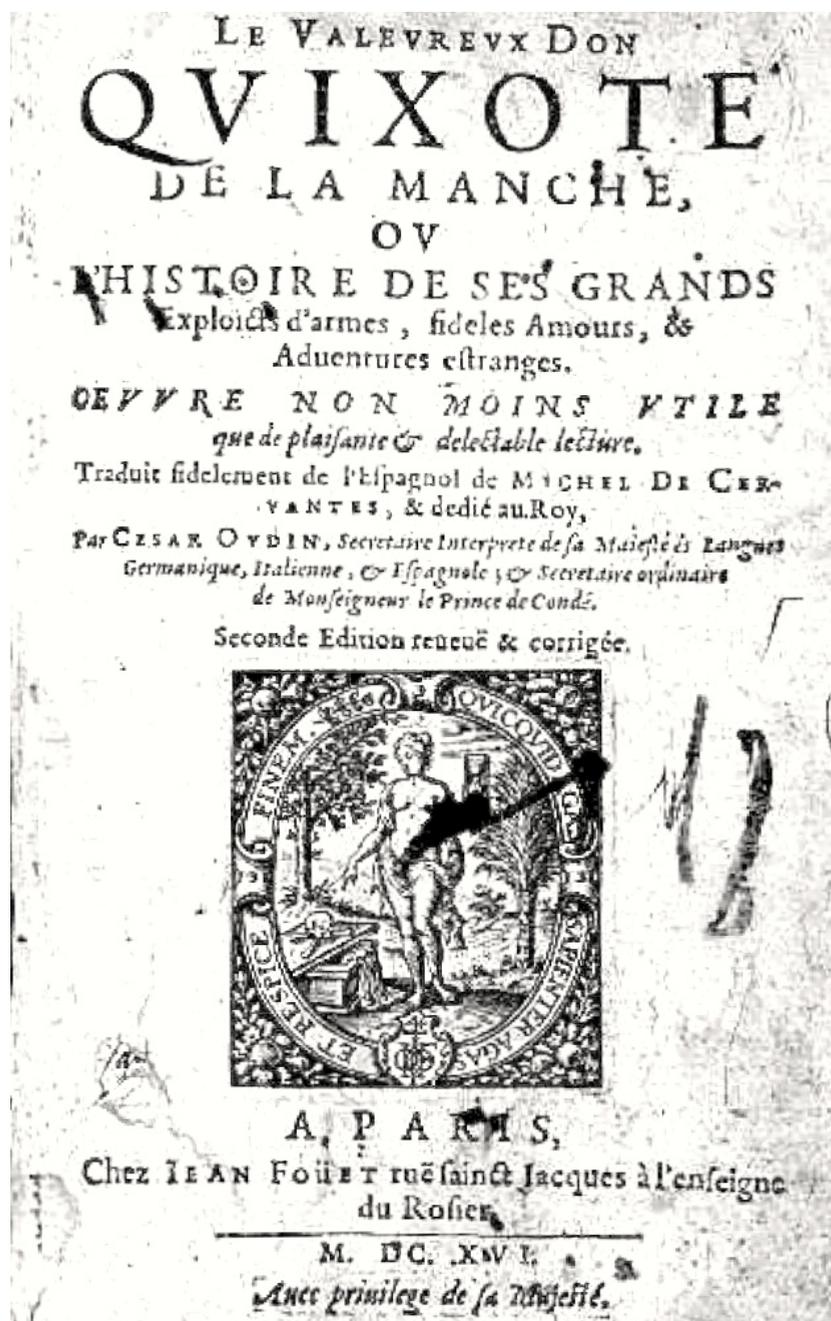


Fig. 2 - Portada de la segunda edición de la traducción de la Primera Parte del *Quijote* por César Oudin (1616)

SECONDE PARTIE DE  
**L'HISTOIRE**  
 DE L'INGENIEUX,  
 ET REDOVTABLE  
 Cheualier,  
**DON- QVICHOT**  
 DE LA MANCHE.

*Composée en Espagnol, Par Miguel de Cervantes, Saavedra.*  
 Et traduite fidelement en nostre Langue,  
 Par F. DE ROSSET.



A PARIS,  
 Chez le veuf JACQUES DV CLOV, & DENIS  
 MOREAV, rue S. Jacques, à la Salamandre.  
 M. DC. XVIII  
*Avec Privilège au Roy.*

Fig. 3 - Portada de la primera edición de la traducción de la Segunda Parte del *Quijote* por François de Rosset (1618)

# Cervantes en Grecia

VICTOR IVANOVICI

*Universidad "Aristóteles" de Salónica*

**Resumen:** Procedente de una entrada de enciclopedia, este informe sigue los avatares de las 15 traducciones cervantinas (sobre todo las quijotescas) al griego moderno, desde las primeras versiones, manuscritas, del s.XVIII, hasta las recientes ediciones con motivo de los aniversarios de Cervantes y sus obras, a lo largo de la segunda década del s.XXI.

## NOTA PRELIMINAR

Este texto es un extracto actualizado de la entrada "Grecia", redactada por mí, en la *Gran Enciclopedia Cervantina* (dir. Carlos Alvar), Tomo 6, Madrid, Castalia-Centro de Estudios Cervantinos, 2009, pp. 5478-5487.

En lo que se refiere a las traducciones, "Cervantes en Grecia" significa sobre todo *Don Quijote* en Grecia. La lista que sigue recoge la casi totalidad de las versiones editadas en volumen, con una excepción: el anticipo de la Segunda Parte, todavía inédita, de la ultimísima traducción de la obra cervantina, publicada en la revista mensual *The Athens Review of Books* (vid. *infra*).

## 1. Traducciones manuscritas

En 1966 la investigadora literaria Loukía Droulia\* publicó la descripción de un códice manuscrito, descubierto en una colección privada ateniense, que comprendía la primera traducción quijotesca, fragmentaria, al griego moderno

---

\*En la transliteración de los nombres propios neo-griegos he optado por una solución de compromiso entre la normativa vigente y aceptada para el griego clásico ("erásmica") y la transcripción fonética. La variante entre fonética y "españolizada", propuesta por ciertos neohelenistas hispanos, no me convence. Sin embargo, algunos nombres de pila muy conocidos y "universales" aparecen en versión española. Los títulos de obras se transcriben según el sistema "erásmico".

(COD. I). El retoque del hallazgo respectivo se hace esperar hasta 1990, cuando Yorgos Kechayoglou, catedrático de la Universidad de Salónica, aporta importantes complementos y aclaraciones en cuanto a la fecha, el texto fuente y la paternidad de aquella traducción y, además, comunica la existencia de un segundo códice, perteneciente a la Biblioteca de la Comunidad de Bytina, Arcadia, que incluye la versión neohelénica de otro fragmento del *Quijote* (COD. II). Finalmente, después de otros diez años, en 2001, la comparatista y profesora del Departamento de Estudios Teatrales de la Universidad de Atenas, sra. Anna Tambaki, señala un tercer códice, con una tercera traducción, que ella misma descubrió en 1992, en la Sección de Manuscritos de la Biblioteca de la Academia Rumana, en Bucarest (COD. III). Anna Tambaki y Yorgos Kechayoglou han realizado la edición crítica de los tres códices (vid. *infra*).

Resumo aquí los resultados obtenidos hasta la fecha por la investigación filológica.

1.1. El COD. I consiste de 350 páginas numeradas; las primeras 22 se han perdido; comprende los catorce capítulos iniciales del *Quijote* (comenzando poco antes del final del cap. 1). Con toda probabilidad, la traducción se hizo del italiano, a partir de la versión de Lorenzo Franciosini, *L'ingegnoso Cittadino Don Chisciotte della Mancia*, segunda edición (Roma, 1677). Ciertas características grafológicas sitúan el manuscrito en la primera mitad del XVIII (antes de 1740). Otras indican que el COD. I procede de una de las cortes principescas moldovalacas, en concreto de Moldavia, gobernada en aquel período por Nicolás Mavrocordato y luego por su hijo Constantino<sup>1</sup>. De ser exacta la conjetura cronológica, la traducción griega del *Quijote* viene homologada como la primera que se hizo fuera de Europa Occidental (pues, por ejemplo la versión primeriza al ruso es de 1769, al rumano de 1840, al serbio de 1864 etc.). Finalmente, hay que mencionar que en la última hoja del manuscrito se lee la firma “Smaragda domna”; puesto que en Moldovalaquia ngr. *domna* (< rum. *doamna* < lat. *domina*) era el título oficial de la princesa consorte, puede deducirse que se trata de Smaragda [‘Esmeralda’] Panayotaki Stavropoleos, tercera y última esposa de Nicolás Mavrocordato, pero de momento no puede saberse a ciencia cierta si dicha firma perteneció a la autora, o simplemente a la posesora de la traducción manuscrita<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Durante el siglo XVIII, en los Principados Danubianos, vasallos del Imperio Otomano, reinaron príncipes griegos “fanariotas” (oriundos del barrio de Fanar, en Constantinopla). Las ciudades de Bucarest y Jasi, capitales de Valaquia y Moldavia, respectivamente, se habían convertido en importantes focos de cultura griega en su fase “luminista”, de intensa recepción e irradiación de influencias occidentales. Figuras prominentes de esa época, los Mavrocordato poseían una gran biblioteca con libros griegos y extranjeros, entre los cuales se encontraba la antemencionada edición de la traducción quijotesca de Franciosini.

<sup>2</sup> Otro posible traductor sería Ioannes Rallis, a quien se debe, entre otras, una versión de *El Criticón* de Baltasar Gracián.

1.2. El COD. II, misceláneo, incluye, en uno de los cuadernos que lo componen, de 52 hojas, un texto anónimo y sin fecha, titulado *Sýntomos historía hopou diegeitai ekeino pou synebe eis hena periergon asýstaton* [‘Historia breve en que se cuenta lo que le sucedió a un curioso falto de compostura’]<sup>3</sup>. Yorgos Kechayoglou identifica dicho texto con la novela “ejemplar” del *Curioso impertinente*, intercalada en el *Quijote* (I, caps. 33-35). La versión omite algunos pasajes, en aras de dar mayor unidad al relato, y la heroína principal, de Camila viene a llamarse Colombina: bien sea para evitar un “falso amigo” de connotación negativa en la lengua meta (ngr. *kamela* - léase *kamila* - = ‘camello’), o porque el intermediario italiano, del que se hizo la traducción, ya había operado tal cambio. El códice proviene asimismo de los círculos principescos de Moldoalaca<sup>4</sup>, es de mediados del siglo XVIII (fecha *ante quem* 1753) y, con toda probabilidad, perteneció al poeta y erudito Cesareo [Kaisários] Daponte, figura cimera de las Luces griegas, quien lo recopiló durante su estancia en los Principados (1731-1746).

1.3. El más voluminoso (530 págs. numeradas) y el menos estudiado de todos es el COD. III (B.A.R. Ms. Gr. 1479). De procedencia asimismo “moldoalaca” y de la misma época que los otros dos (primera mitad del XVIII), el manuscrito comprende la traducción casi completa de la segunda parte del *Quijote*. Faltan el principio y el fin. También esta versión se hizo probablemente a partir de un texto fuente italiano. Rasgo distintivo del COD. III son las ilustraciones copiadas en papel de calco, cuya procedencia, de ser identificada, nos indicará también la edición utilizada por el traductor<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> *Asýstatos* (ac, -on) [de *α-*: prefijo privativo y *sýstasis*: ‘composición’, ‘estructura’] quiere decir literalmente ‘no constituido’, ‘no estructurado’, y por extensión ‘incoherente’, ‘insostenible’. He preferido reemplazar, por retruécano, ‘composición’ por ‘compostura’ para darle al título una connotación moral, adecuada en el contexto.

<sup>4</sup> A favor de tal hipótesis puede aducirse un argumento de índole morfosintáctica (que, por razones obvias, los investigadores griegos no registran). Se trata del verbo *diegeitai*, de forma pasiva pero que funciona como activo según la norma del ngr. Ahora bien, su uso claramente pasivo en el título, *hopou diegeitai* [‘donde se cuenta’], parece ser un calco del rumano donde, a la par de otros idiomas romances, abundan los medio-pasivos de sentido impersonal (cf. se *povesteste*).

<sup>5</sup> Bibliografía: Loukía Droulia, «Helleniké metáphrasi tou *Don Quijote*. Perigraphé henós kódiaka» [‘La traducción griega de *Don Quijote*. Descripción de un códice’], *Ho Eranistés*, IV (1966), pp. 25-29. Yorgos Kechayoglou, «He prote gnósté neelleniké metáphrasi tou *Don Quijote*» [‘La primera traducción conocida de *Don Quijote* al griego moderno’], en *Timetikós tomos ste Mneme Stamate Karatzá*, Salónica, 1990. Anna Yambaki, «Cheiographes metaphraseis tou Diaphotismou. He prósepsi ton dytikoeuropaikôn logotechnikôn eidôn» [‘Traducciones manuscritas del Siglo de las Luces. La recepción de los géneros literarios occidentales’], *Sýnkrisi / Comparaison*, Segunda época, 12 (octubre 2001), pp. 7-28.

## 2. Ediciones

2.1. Cervantes Saavedra, Miguel, *Don Kichotes, ho Mankésios* [‘Don Quijote el manchego’]. Traducción por I. Isidorides Skylisses, Atenas, 1894. *In 8º*. [La versión es en griego “culto” (καθαρεύουσα) y el texto fuente, probablemente, la famosa traducción francesa de Florian. En el título, el adjetivo *Mankésios*, una creación lingüística *ad hoc*, sugiere el gentilicio ‘manchego’. En cuanto al nombre del traductor, la abreviación “I.” es de *Isidoro*; sigue el patronímico, de forma arcaizante “Isidorides” (‘hijo de Isidoro’); el apellido “Skylisses” se da igualmente bajo la forma *Skylitses* o *Skylitzes*. Kechayoglou señala que, de esta misma traducción, una edición primeriza apareció en Trieste, en 1864. Hay también, de cuatro años anterior a la última, una adaptación anónima para niños, con el título *Don Kisot e ta periergótera ton symbanton autou* (‘Don Quichotte - ¡a la francesa! - o sus más curiosos sucesos’), Atenas, «Bibliotheke ton Paidon», 1860].

2.2. Michael Kerbántes, *Don Kichotes ho Mankésios* [*ibid.*] Traducción completa del francés, Atenas (s.a.) *In 8º*. [Probablemente reedición de la núm. 1, sin mención del traductor. El nombre y apellido del autor aparecen helenizados: “Michael Kerbantes” (léase *Mijaíl Kervandis*). Más tarde se adoptará la fonética española para el apellido (*Therbantes*); el “Michael” es más resistente y, cuando por fin se “españoliza”, viene a ser ...¡*Migüel!* El segundo apellido, “Saavedra”, viene tratado como facultativo (de hecho, aparece tan sólo cuando el nombre del autor se da en letras latinas). Llama la atención la omisión sistemática de la partícula *de*. ¿Estereotipo jacobino?]

2.3. Mich. Therbantes, *Ho Don Kichotes* [‘Don Quijote’]. Traducción de C. Karthaios (del español), suplemento de la revista *Noumás*, núm. 47/2 de noviembre de 1919. *In 4º*. [Esta primera versión, hecha a partir del idioma original por el poeta y profesor de balística en la Escuela Militar de artillería, C(leandro) Karthaios, es también la primera que utiliza como lengua meta el griego *demótico*, y no cualquier variante “culto” o purista, por cuanto sigue legible hasta hoy en día].

2.4. M. Therbantes, *Ho Don Kichotes* [*ibid.*], Atenas, «Ho Neos Kosmos», publicación quincenal. Propietario-director: Ant. I. Nicolópoulos. Sin nombre del traductor ni año de edición (posiblemente 1934). *In 8º*.

2.5. Cervantes Saavedra Miguel, *Ho Don Kichotes* [*ibid.*]. Traducción de C. Karthaios, Atenas, «Aetós» S.A., 1944. *In 8º*. [Hasta aquí, las distintas ediciones de la traducción de Karthaios comprenden la Primera Parte de la novela, o sea el *Quijote* de 1605].

2.6. Michael Therbantes, *Ho Don Kichotes* [*ibid.*] Traducción de Yannis Kótsikas. A partir de la adaptación infantil de Joseph Gouchette (?), Atenas, editorial

«Aster», I. Papademetriou, 1949. *In 8º*. [En griego existe la usanza de transliterar los nombres propios extranjeros, cuando no de adaptarlos, por cuanto es casi imposible reconstituir con precisión el original. Por ejemplo, dadas las características fonéticas de la lengua meta (donde *s* y *š* no son fonemas sino alófonos), el *Grouset* puede ser la transliteración de ‘Grouchette’ o de ‘Groussete’; sin tomar en cuenta eventuales lecciones y/o transcripciones erróneas, que nos añadirían las variantes ‘Grouchet’ y ‘Grousset’].

2.7. Michael Therbantes, *Ho megalophántastos hidalgós Don Kichotes apó te Mantsa, hópos ton échei metaphrasei apó ta hispaniká ho K. Kartaios* [‘El fantástico hidalgo Don Quijote de la Mancha, tal como lo tradujo del español C. Karthaios’]. Segunda Parte. Atenas, editorial «Pneumatiké Zoé», 1954. *In 8º*. [A partir de esta edición se inicia la aventura del adjetivo “ingenioso”, presente en el título original. Aquí, *megalophántastos* significa literalmente ‘el que imagina cosas grandes’ o ‘grandiosas’; sin embargo, una cierta connotación irónica que acarrea la palabra me hizo optar por ‘fantástico’. Hay que señalar la primera aparición del españolismo *hidalgós* = ‘hidalgo’, así como la renuncia, también por primera vez, a la práctica de adaptar la toponimia, a favor del original *Mantse* = ‘Mancha’ (con la salvedad de que el sonido *č* no es fonema y carece de un grafema propio en ngr., en tanto que su alófono, cuyo signo gráfico es ‘ts’, suena más o menos como la *ç* en español medieval). En cuanto a la “Segunda Parte”, no debe tratarse de su versión completa, o por lo menos no de la definitiva, pues la “integral quijotesca” le supuso a Karthaios la colaboración con la escritora e hispanista Julia Iatrides, hija de un violinista donostiarra radicado en Atenas. Cf. *infra*].

2.8. Michael Therbantes, *Ho Don Kichotes* [‘Don Quijote’]. Traducción del español y Prólogo de C. Karthaios, Atenas, ed. «Sýnchrone Logotechnía», 1954. *In 8º*.

2.9. Michael Therbantes, *Ho Don Kichotes* [*ibid.*] Traducción de S. Patatzés, «Ekdoseis Nik. B. Delidemetris» (s.a.) *In 8º*.

2.10. Mich. Therbantes, *O Don Kichotes* [*ibid.*] Tomo I: Traducción y Prólogo de C. Karthaios. Tomo II: Traducción de C. Karthaios y Julia Iatrides. Atenas, Bibliopoleion tes «Hestías» Ioannes D. Kollaros y Cía S.A. (s.a.) [probablemente 1964].

2.11. Michael Therbantes, *Don Kichotes* [*ibid.*] Adaptación de M.I. Tarsset. Traducción de Victoria Angelopoulou. Atenas, «Pergamos» ediciones infantiles, 1967, 2 vols. *In 16º*.

2.12. M. Therbantes, *O Don Kichotes* [*ibid.*]. Traducción de Oth. Argyrópoulos, Atenas, ed. M. Pechlibanides y Cía, «Klasiké Bibliothéke ton Néon» (s.a.), 2

vols. *In 8º*. [Puede tratarse también de una adaptación, ya que la serie en que aparece se llama “Biblioteca Clásica para Jóvenes”].

2.13. Migüel Therbantes, *Don Kichotes* [*ibid.*] Selección y Traducción de Georgia Deliyanni-Anastasiades. Cuidado de edición; Costas Staratos. Atenas, ed. «Mínoas» (s.a.) [1967]. *In 8º*. [Al parecer, una edición abreviada. Primera aparición de la forma Migüel.]

2.14. Migüel de Therbantes Saaventra, *Don Kichotes. Hoi athánates peripéteies tou gennaïou hippote tes eleeinés morphés* [‘Don Quijote. Las inmortales aventuras del valiente caballero de la triste figura’]. Ilustraciones de Gerhard Grossman. Traducción de Alekos Agnantes. Atenas, ed. «Álkestis», 1968. *In 4º*. [Primera aparición del “de” y del “Saavedra” transliterado Saaventra<sup>6</sup>. El “ingenioso hidalgo” se convierte en “valiente caballero” (*gennaïos hippotes*), y para la “triste figura” se escoge el adjetivo *eleeiné*, de procedencia decimonónica, que significaba inicialmente ‘lastimosa’, y en idioma contemporáneo quiere decir ‘miserable’, en el sentido moral de la palabra].

2.15. Mich. Therbantes, *Don Kichotes* [‘Don Quijote’]. Traducción y cuidado de edición de Demetrio Yakos. Ilustraciones de Philippe De Grove (?). Atenas, ed. I. Sideris, «Κλασικά αριστουργήματα 6» (s.a.) *In 4º*. [Es problemática la reconstitución del apellido del ilustrador, a partir de la transliteración Ntegrov].

2.16. M. Therbantes, *Don Kichotes* [*ibid.*]. Traducción de S. Patatzés. Atenas, ed. «Pápyros Press» Ida. (entregas 42, 43, 44), 1971. [Reedición de la núm. 9, en colección popular, por fascículos].

2.17. Cervantes Saavedra Miguel, *To horaiótero diégema tou Migüel de Therbantes Saavedra apó ton «Don Kichote»*. *Ho apókotos períergos* [‘El más hermoso cuento de Miguel de Cervantes Saavedra, de “Don Quijote”. El curioso imprudente’]. Traducción, con pequeños añadidos, de Jorge S. Menardos. Atenas, 1972. *In 8º*. [Versión moderna del “Curioso impertinente” que, esta vez, se convierte en *apókotos* = ‘imprudente’. Nueva transliteración: Saavedra, con delta – a mi modo de ver mejor que la de núm. 14].

2.18. Michael Therbantes, *O Don Kichotes apó ten Mantsa*. Adaptación de Costas Várnalis. Atenas, ed. «Kedros», 1975. *In 8º*. [Al parecer, la primera adaptación “original” griega; hecha, además, por un gran poeta].

2.19. Mich. Therbantes, *O Don Kichotes* [*ibid.*] Tomo I: Traducción y Prólogo de C. Karthaios. Tomo II: Traducción de C. Karthaios y Julia Iatrides. Atenas, Bibliopoleion tes «Hestías» Ioannes D. Kolaros y Cía S.A. (s.a.) *In 8º*. [Reedición de la núm. 10].

<sup>6</sup> El *nt* en griego moderno es un *d* con timbre nasal.

2.20. Migkel de Therbantes, *Hoi archikleftarades tes Sebilles* [‘Los archiladrones de Sevilla’]. Traducción de L. Karatzás. Atenas, ed. «Grámmata», 1983. [Primera versión de una “novela ejemplar” propiamente dicha: los “archiladrones de Sevilla” son “Rinconete y Cortadillo”. Por fin, transliteración aproximadamente correcta del “Miguel” = Migkel]<sup>7</sup>.

2.21. Migkel de Therbantes Saavedra, «He Gyphtopoula» [‘La Gitanilla’], en el volumen de Elías Matthaïou, *Anthología Hispanikés Poíeses (XII-XX aionas)*. *Apó to Asma tou Mío Thid hos te Geniá tou 1927* [‘Antología de la Poesía Española – siglos 12-20 -. Desde el *Cantar del Mío Cid* hasta la Generación del 27’]. Atenas, ed. «Gnosi», 1983, pág. 141. *In 4º*. [Se trata del soneto *Cuando Preciosa el panderete toca*, incluido en la “novela ejemplar” de Cervantes. Es, a mi ciencia, la primera versión griega de un poema cervantino. Arquitecto y literato, con una sólida formación hispanística y con gran dexteridad en la equivalencia de formas poéticas sobre todo clásicas, el malogrado E. Matthaïou fue quizás el más dotado y asiduo traductor de literatura española que tuvo Grecia en las últimas dos décadas del siglo 20].

2.22. Migkel de Therbantes, *Paradeigmatikés noubeles* [‘Novelas ejemplares’]. Introducción – Traducción – Notas: Elías Matthaïou. Vol. I: *He Tsinganopoula* [‘La Gitanilla’]. Vol. II: *He dýnami tou haímatos* [‘La fuerza de la sangre’]. Atenas, ed. «Γνώση», 1989. *In 8º*. [Primera versión íntegra de la narrativa corta cervantina. Destaca asimismo la traducción de los poemas intrercalados con su prosodia original].

2.23. Migkel de Therbantes, *Don Kichotes* [‘Don Quijote’]. Introducción – Traducción – Notas: Elías Matthaïou. Ilustraciones de Salvador Dalí. Atenas, ed. «Hexantas», 1994 (2 vols.) *In 4º*. [Versión sensiblemente más moderna desde el punto de vista lingüístico, que la de Karthaios-Iatrides. Sin ser perfecta, es la mejor que existe actualmente en ngr. Notables versiones de los poemas intercalados. El libro incluye las láminas, viñetas y dibujos dalinianos de tema quijotesco].

2.24. Migkel de Therbantes, *Don Kichotes* [*ibid.*] Traducción de Demetrios Rhesos. Con las láminas de Gustave Doré. Atenas, ed. «Grámmata», 1997. *In 4º*.

2.25. Migkel Therbantes, *Hypodeigmatikés Noubeles* [‘Novelas ejemplares’]. Traducción: Sophía Kornarou. Prólogo y cuidado de edición: Yorgos Yorgousis. Atenas, ed. «Scripta», 2003. *In 4º*. [Nueva traducción de la narrativa corta cervantina, a 14 años distancia de la de E. Matthaïou. En el título de la obra, la actual versión equivale el adjetivo “ejemplares” por *hypodeigmatikés*, en reemplazo del *paradeigmatikés*, preferido por la anterior –*vid. supra*: los dos vocablos, aunque sinónimos, aportan matices distintos al concepto de

<sup>7</sup> El *gk* en griego moderno es un *g* con timbre nasal.

‘ejemplo’: *parádeigma*, > adj. -*tikós* = ‘muestra’, en tanto que *hypódeigma* > adj. -*tikós* = ‘modelo por seguir’. En cuanto al nombre del autor, se vuelve a suprimir la partícula “de”. El Prólogo (“La vida ejemplar del fantástico hidalgo Don Miguel Cervantes de Castilla”) es un ensayo crítico a cargo de Y. Yorgousis, hispanista y poeta<sup>8</sup>.

### 3. Últimas versiones y ediciones

3.1. Migkel de Therbantes, *Prin apó to sternó taksidi. He aphiérosi kai ho Prólogos apó ta «Pathe tou Persíleos kai tes Sigismoundes»* [‘Antes del último viaje. Dedicatoria y Prólogo de *Los trabajos de Persiles y Segismunda*’]. Traducción: Jenny Mastoraki. Atenas, MIET [Fundación Cultural del Banco Nacional de Grecia], 2006. *In 4º*.

3.2. Michael Tzerbantes, *Ho epitedeios eugenés Don Kichotes tes Mantzas* [‘El ingenioso gentilhombre don Quijote de La Mancha’]: Primera traducción griega conocida (Tercera década del siglo XVIII). Instituto de Estudios Heohelénicos del Centro Nacional de Investigaciones Científicas. 99, Colección: Fuentes de la Literatura y la Historia Neohelénicas I, Αθήνα: 2007. *In 4º*. [Incluye: Introducción por G. Kechayoglou y A. Tambaki (p. 158), Texto, Glosario e Índice de nombres propios por G. Kechayoglou (p. 815) y una serie de láminas].

3.3. Migkel de Therbantes, *Don Kichote de La Mantza*. Primera parte: *Ho euphántastos hidalgós don Kichote de La Mantza* [‘El fantástico hidalgo don Quijote de La Mancha’]. Traducción - Introducción - Notas: Melina Panayotidou. Bibliopoleion tes «Hestías», I. D. Kollaros & Cía A. E., Atenas, 2009.

3.4. Migkel de Therbantes, «Yia to pos éphtasan ho don Kichote kai ho Santso sto chorió tous» [‘De cómo don Quijote y Sancho llegaron a su pueblo’]. (Cap. 72 de la segunda parte: episodio de don Álvaro Tarfe). Traducción: Melina Panayotidou, *The Athens Review of Books* (sept. 20179, pp. 16-17).

### 4. Versiones teatrales

Entre 1895 y 2004, el *Quijote* fue llevado a las tablas catorce veces en Grecia. La lista de estas adaptaciones se da en el folleto-programa de la decimocuarta (véase *infra*). La reproduzco a continuación, corrigiendo tácitamente algunas erratas e inadvertencias<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Bibliografía: Elías Kaphaoglou y Costas Choreanthes, «Bibliographía Migüel Therbantes sten helleniké glossa» [‘Bibliografía de Miguel (de) Cervantes en lengua griega’], *Diabazo*, 176.14 (octubre de 1987, dedicado a Cervantes), pp. 61-62. Yorgos Kechayoglou, art. cit., loc. cit.

<sup>9</sup> Salvo mención explícita, dichos espectáculos se estrenaron en Atenas.

- 4.1. 1895 – Compañía “Próodos”: I. Strategópoulos, *Ho Don Kichotes* [‘Don Quijote’], “tragicomedia en cuatro actos, con 16 canciones y bailes españoles”.
- 4.2. 1911 – Compañía N. Plessas: *Don Kichotes* [‘Don Quijote’]. [Nueva escenificación de la versión anterior].
- 4.3. 1936 – Teatro Real: *Don Kichotes* [‘Don Quijote’], sátira en cuatro actos (12 escenas, con bailes). Adaptación: Th. Synadinós; director: D. Rondiris.
- 4.4. 1972 – Teatro Nacional: *Ho Don Kichotes* [‘Don Quijote’]. Adaptación teatral: Yves Zamiak (?); traducción: P. Mátesis; dirección: T. Mouzenides.
- 4.5. 1981 – *Don Kichotes* [‘Don Quijote’], “una obra para grandes y pequeños”. Adaptación: A. Fokez (?); traducción: C. Castro-Saliverou; dirección: N. Papadakis. [No hay mención de la compañía ni del lugar del estreno].
- 4.6. 1984 – Teatro de Kaisariané<sup>10</sup>: *Don Kichotes - Ho Hippotes tes Eleeinés Morphés* [‘Don Quijote - El Caballero de la Triste Figura’]. Adaptación: I. Strategópoulos. [Nueva escenificación de la 1.; no hay mención del director].
- 4.7. 1993 – Teatro “Semeio”: Bas. Ziogas, *Ho Don Kichotes se nees peripéteies* [‘Don Quijote en nuevas aventuras’]. Dirección: Nikos Diamantes. [Se trata de una obra original de pretexto quijotesco].
- 4.8. 1995 – Teatro Moderno de Yorgos Messalas / Escenario infantil: *Don Kichotes* [‘Don Quijote’]. Adaptación y dirección: Y. Messalas.
- 4.9. 1996 – Escenario Contemporáneo M.K.E.: *Ho Don Kichotes se kainouries peripéteies: to nesí tes Baratarías* [‘Don Quijote en nuevas aventuras: la isla de Barataria’]. Adaptación teatral para niños: B. Kanakis; dirección: G. Zaraphonites.
- 4.10. 1996: *Ho mythos tou Don Kichote* [‘El mito de Don Quijote’]. [No hay más información sobre esta adaptación, ni sobre el espectáculo respectivo].
- 4.11. 1999 – Grupo “Arte Moderno” / Telón infantil: *Ho Don Kichotes* [‘Don Quijote’]. Adaptación y dirección: G. Kalatzópoulos.
- 4.12. 2001 – Teatro Municipal Regional de Corfú: *Don Kichotes* [‘Don Quijote’]. Adaptación: P. Mentis; dirección: Th. Theologes.
- 4.13. 2001 – Teatro Municipal Regional de Yánnina: *Don Kichotes* [‘Don Quijote’]. Adaptación y dirección: P. Polykarpou.
- 4.14. 2004 – Equipo teatral de la Universidad de Ciencias Sociales y Políticas “Panteios”, de Atenas, *Don Kichotes* [‘Don Quijote’]. Adaptación y dirección: Yankos Andreades.

<sup>10</sup> Barriada ateniense con categoría de municipio.

Las cuatro listas anteriores incluyen, básicamente, información recopilada hasta el cuarto centenario del *Quijote I* (2005) y, selectivamente, después de esa fecha. Entre el cuarto centenario, el aniversario del *Quijote II* (2015) y los hitos cervantinos ulteriores (2016 y 2017), en Grecia aparecieron numerosas reediciones y adaptaciones de la obra maestra de Cervantes, así como un primer acercamiento –fragmentario– al *Persiles* (vid. *supra*). El más notable “evento” de este período es el inicio de una nueva versión del *Quijote* (vid. *supra*).

Un vistazo sobre la historia de las traducciones del *Quijote* y los demás escritos de Cervantes en Grecia demuestra una evolución constante y progresiva de la asimilación del autor español en el seno de la lengua y la cultura de acogida, a través de la mutua y dialéctica adaptación de lo ajeno a lo propio, en paralelo con la apertura de lo propio hacia lo ajeno. Esta evolución es, a la vez, una interna, pues las versiones cervantinas acompañan e ilustran la maduración del griego moderno como lengua literaria, desde el purismo arcaizante del siglo XIX, pasando por un “demótico” rústico a ultranza (versión Karthaios-Iatridi), hasta un nivel lingüístico y estilístico de cariz urbano, propio del griego actual (versiones Matthaïou y sobre todo Panayotidou).

Durante todo este período tiene igualmente lugar otro proceso, en estrecha correlación con el primero: el de la recepción cervantina, un proceso multifacético que, por lo mismo, puede enfocarse desde varios puntos de vista. En concreto, huelga destacar por lo menos tres aspectos: la recepción al nivel de las mentalidades (el concepto de “donquijotismo”), las influencias en la creación literaria de autores locales y por último la presencia de Cervantes en la crítica literaria y los comienzos embrionarios de un “cervantismo” griego. Dichos tópicos, sin embargo, quedan fuera de la temática de esta mesa. Por tanto, remito a los interesados a la antecitada entrada de la *Gran Enciclopedia Cervantina*.

## La traducción del *Quijote* al hindi: de la utopía a la realidad (reflexiones de una traductora)<sup>1</sup>

VIBHA MAURYA  
*University of Delhi*

**Resumen:** El artículo aborda la narrativa de mi larga asociación con el *Quijote* y sus múltiples autores y narradores. Traducir una obra maestra, sumamente conocida y popular, escrita hace cuatrocientos años, desde un lugar lejano, a una lengua y cultura muy diferente en sí era una tarea utópica. Tuve que pensar mucho en un método específico nuestro para traducir la innovada técnica narrativa cervantina, tratar a sus varios personajes y sus voces polifónicas, entender la densa estructura de las frases, y el dualismo de Quijote y Sancho reflejado en sus lenguajes, y actitudes, inteligencia y actos etc. son innumerables cuestiones que había enfrentado durante este largo viaje hacia el final. Intentaré señalar como desde un tercer espacio--no europeo-- y siguiendo una distinta tradición narrativa se podía lograr resultados y trasladar la historia de Don Quijote al hindi para que el lector indio lo disfrutara de igual manera que el lector español.

**Palabras claves:** utopía y realidad, técnica narrativa, tercer espacio, tradición

*El Quijote* arribó a India acompañado por los ingleses. A pesar de que su viaje no está fechado pero se supone que ya para el siglo XIX la versión inglesa de la obra cervantina circulaba entre aquel grupo exclusivo de los indios que dominaban inglés y tenían tratos personales con los oficiales y familias inglesas. La intelectualidad india, los escritores y académicos de aquella época bien formados en su erudición autóctona, así como informados de las literaturas europeas, reaccionaron de una manera emotiva y familiar a la primera novela moderna. El libro se hizo famoso en seguida. Las razones para el instantáneo éxito podrían ser muchas, no obstante, la que salta a la vista es que existía una larga tradición en lenguas vernáculos indias de la creación de

---

<sup>1</sup> La versión más amplia de este artículo fue dictada como conferencia plenaria en el IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas en São Paulo, del 29 de Junio al 3 de Julio de 2015 y posteriormente, los trabajos del dicho Congreso fueron recogidos en un tomo titulado *La pluma es la lengua del alma*, publicado por la Universidad de Alcalá, servicio de publicaciones, Alcalá de Henares, 2018.

sagas y odiseas de grandes héroes invencibles, defensores del torturado y sufrido. Además la antigua tradición oral de cantar baladas, contar historias con elementos de moraleja tenía ya más de mil años. Y la costumbre de escribir hagiografías en elogio de los valientes y victoriosos, cantar panegíricos glorificando las proezas de rajas y maharajás se había penetrado hasta los pueblos y aldeas.

El género de *quissa* o *daastan* fue heredado en el norte del país como una tradición artística oral de cuenta-cuento del origen persa y luego en el siglo XVI fue divulgado a otras partes también. Estas historias se contaron en urdu. Originalmente lo conocían como relato o historia. Sin embargo, su connotación literaria lo denota como un largo ciclo de romances medievales compuestos de relatos de aventuras y heroísmo del personaje de extraordinario valor y coraje que puede dominar aun la fuerza sobrenatural, la magia y el encantamiento. Esas historias estaban llenas de humor y se contaban en forma dramatizada. El *daastan* más conocido es de *Amir Hamza*<sup>2</sup>, cuyas primeras referencias a la versión impresa aparecen en el siglo XIX cuando sus aventuras fueron publicadas en 46 tomos. Estas narrativas son humorísticas y se relacionan con la vida y hazañas de un héroe popular, que es invencible y siempre va a rescatar a la dama de incomparable belleza de un villano o de un peligro insuperable. La narración se hace en forma oral por lo que el narrador siempre añade algo nuevo de su parte, lo embellece, actualiza e improvisa.

De todo eso es evidente que India ya tenía terreno bastante fecundo para recibir obras como el *Don Quijote* y el humor inherente del texto cervantino casi no tenía pérdida en su rendición en lenguas vernáculas. También parece curioso que desde el momento de la aparición de la obra maestra en el círculo indio y su divulgación mediante las traducciones a las lenguas vernáculas, el *Quijote* ha mantenido su presencia bien sea por su propia historia o a través de varios significados que don Quijote como personaje o aun como fenómeno ha adquirido. De modo que el fin del siglo XX evidencia las ediciones del *Quijote* en más de diez lenguas indias, todas hechas del inglés. Se ve que la gran obra cervantina tuvo una asombrosa recepción y creativa reacción en India colonial y el resultado de la labor de los traductores de aquella época han venido disfrutando los lectores del presente también.

El hispanismo indio ha cumplido medio siglo de su existencia, pero el público todavía quedaba desventajado de una versión del *Quijote* directamente hecha del español. Como hispanistas esta ausencia nos recordaba una tarea

---

<sup>2</sup> *Hamzanama* o *Dasten-e Amir Hamza*, en Persa o Urdu, es la historia de las aventuras de Amir Hamza. El libro es conocido por sus magníficas ilustraciones en el manuscrito comisionadas por el Emperador Akbar en 1562.

pendiente, un compromiso por cumplir. Además se acercaban las importantes fechas de la celebración de cuatrocientos años de la publicación del primer *Quijote* lo que, sin falta, iba a producir otra vez críticas y debates sobre la ausencia de la versión directa del *Quijote*. Todo eso sirvió de una provocación para que yo tomara la decisión de asumir esa tarea. Tenía que traducirlo al hindi, la lengua más hablada de India, además es mi lengua materna y puedo pretender que la conozco bien. En 1964, Dr. Chhavinath Pandey, profesor de sánscrito de la Universidad de Benarés había publicado la primera traducción de la novela cervantina, la tradujo del inglés a un hindi arcaico con gran influencia de sánscrito. Mientras se puede apreciar su esfuerzo, no obstante la versión final de tal texto ha sido también la causa de mi motivación.

Ahora bien, tomada la decisión se debía comenzar el trabajo y así mi relación íntima e intimidatoria con el texto cervantino empieza y dura muchos años. Debo confesar que existió un largo lapso de tiempo entre mi última lectura del *Quijote* y el inicio de la traducción, además hay años y años de investigación, cientos de libros, artículos de los más destacados cervantistas del mundo, cada día se producen nuevas lecturas, innovadoras representaciones de la obra; me preguntaba si sería necesario leer mucho de todo eso, releer el *Quijote* antes de embarcar a realizar el proyecto. Involucrar en las investigaciones para supuestamente entender bien al autor y su texto me pareció una tarea ardua e inacabable, por eso decidí en contra de tomar aquel camino. Y con ese afán tampoco leí la traducción ya existente del año 1964. Desde el principio estuve batallando con el problema de qué tipo de lenguaje sería el más adecuado para la traducción, la lengua arcaica, un hindi antiguo o transmitir la historia del caballero andante en hindi moderno. Mi decisión fue a favor del hindi moderno porque estaba segura que la novela de por sí es tan moderna, el mismo *Quijote* es tan contemporáneo y actual en todos los sentidos que podía absorber este cambio. Aparte de eso lo concluí así pensando en el interés de los lectores para quien el texto tenía que ser asequible y atractivo para leer. Aunque la duda de lograr con éxito el traslado del texto del siglo diecisiete al veintiuno nunca desvaneció. Había así innumerables cuestiones, problemas, miedos, que seguían persiguiéndome desde el principio. Estas turbaciones me condujeron a reflexionar sobre varios aspectos del mismo proceso de traducir.

El título del presente artículo indica ya el primer punto de mi reflexión – la utopía. En su famoso ensayo *Miseria y esplendor de la traducción*, publicado en 1937, Ortega y Gasset llamó la traducción un proyecto utópico. De hecho para él toda empresa humana, aun el esfuerzo de comunicarse con otro ser humano es utópico. El filósofo español subraya que “el asunto de la traducción, a poco que lo persigamos, nos lleva hasta los arcanos más recónditos del maravilloso

fenómeno que es el habla”<sup>3</sup>. Así se ve que en sus reflexiones la contrastante relación de miseria y esplendor de la traducción tiene el vínculo directo con el lenguaje (más tarde él escribe la *gracia y desgracia de la palabra*<sup>4</sup>). Porque el lenguaje presenta lo ausente ante nosotros (la presencia de la ausencia, escribe Ortega). Nos acerca una realidad lejana y desconocida, la trae a la inmediatez circunstancial de nuestra vida. Este es el don mágico del lenguaje, su gracia. No obstante, lo que el lenguaje nos acerca no es el objeto mismo sino su denominación, un bosquejo del mismo, su concepto. Por eso Ortega insiste que “si no nos andamos con cuidado, si no desconfiamos de la palabra, procurando ir tras de ella a las cosas mismas, los nombres se nos convierten en máscaras, que en vez de hacernos, de algún modo, presente las cosas, nos las ocultan”<sup>5</sup> y esa es la desgracia del lenguaje. Sumándolo todo, es obvio que Ortega y Gasset vio la traducción como un camino espinoso con casi insuperables obstáculos. Los axiomas orteguianos ponen bajo interrogante la misma actividad del lenguaje porque no hay inmediatez y precisión en expresar algo, solo existe un intento. Por tanto Ortega dice que es utópico creer que dos vocablos pertenecientes a dos idiomas se refieran exactamente a los mismos objetos. Él reitera que las lenguas se forman en paisajes diferentes y en vistas de experiencias distintas, por eso parece natural su incongruencia. Ortega considera la traducción un camino hacia la obra original, una aproximación. Por eso no es que la traducción sea una utopía, sino es un acto que efectúa dentro de un horizonte utópico.

Está claro que la visión del filósofo español sobre la traducción como una utopía está relacionada con su concepción de la lengua y su forma interna. Indudablemente estos planteamientos orteguianos son aportaciones reveladoras, sin embargo, el carácter utópico de la traducción no debe impedir el proceso de traducir, porque la utopía no prohíbe el empeño humano de lograr el mejor resultado.

Esta discusión me lleva al siguiente punto de mi reflexión. Desde los tiempos remotos se ha hablado de la *fidelidad* del texto rendido en la lengua meta. Por supuesto, la cuestión de la fidelidad en la traducción es un “ideal totalmente utópico”, nunca lo he dudado. Circula en inglés este dicho completamente patriarcal y genéricamente chovinista e inaceptable: la traducción es como una mujer, si es fiel no es hermosa y si es hermosa no es fiel. Esa comprensión parcial o contraria del texto traducido no solo la hace utópica sino niega toda la labor y esfuerzo de la traductora o traductor. De hecho, en la primera frase del ensayo titulado *Traducción: Literatura y Literalidad*

<sup>3</sup> José Ortega y Gasset, *Obras completas*, vol. 5, Madrid, Alianza Editorial/ Revista de Occidente, p. 435 (en adelante las citas de este artículo se indicarán MET y número de página).

<sup>4</sup> Ortega y Gasset, *Origen y epílogo de la filosofía*, en *Obras Completas*, cit., vol. 9, pp. 382-383.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

de Octavio Paz se lee “Aprender a hablar es aprender a traducir”<sup>6</sup> y más en adelante Paz señala que estamos continuamente ocupados en traducir nuestro pensamiento a palabras. Él elabora su idea al sugerir que ningún texto escrito y hablado es “original” ya que la lengua sea lo que sea, pero en primer lugar es una traducción del mundo no-verbal, y cada signo lingüístico o frase traduce otro signo y frase. De modo que lo que Paz está diciendo en el sentido utópico es que la adquisición y uso de la lengua es realmente un continuo e incesable proceso de traducción. De la misma lógica se puede deducir que el uso más creativo de la lengua en literatura también es un proceso de traducción.

A mi entender no se puede confundir el asunto de lo fiel con lo literal. Ninguna rendición literal, de palabra por palabra, puede ser reconocida como traducción. Esta práctica arruina la traducción. Es sabido que la lengua a todas horas está pasando por un proceso de cambio, es inherentemente dinámica y por eso es difícil contenerla y controlarla. La lengua y el lenguaje de un autor al fin y al cabo no son solo un bulto de palabras o una fortuita colección léxica, una sintaxis al azar, dice Edith Grossman, traductora del *Quijote* y de muchos escritores latinoamericanos al inglés, y experta en la teoría y práctica de traducción<sup>7</sup>. Cada palabra, cada léxico están cuidadosamente seleccionados, sus significados directos y las connotaciones son tan complejos que parecen estar en una constante rebelión. Edith Grossman comparte su experiencia:

...una sola lengua por sí es resbaladiza, paradójica, ambivalente, explosiva. Cuando uno intenta agarrarla durante un tiempo suficientemente largo para crear el texto traducido, la complejidad bizantina de la empresa se levanta e intensifica hasta el grado alarmante, casi esquizofrénico, porque la segunda lengua (a que se traduce) también es igualmente escurridiza, es tan dinámica y reacia (Grossman, p. 68)

Grossman llama el proceso de transmisión como un vórtice de significados e intenciones en que el traductor se hunde y gira para sacar de allí equivalencias de palabras de las dos lenguas, aparte de eso debe percibir su impacto y al mismo tiempo escuchar el ritmo de ambas lenguas. Es obvio que la transmisión no significa literalmente cambiar las palabras. Por eso la fidelidad puede ser un objetivo sincero e ideal del traductor de las obras literarias pero es completamente utópica. La traducción hecha palabra por palabra resulta ser mecánica e ingenua. Las circunstancias históricas, sus condiciones sociales, su ubicación geográfica y así enésimas situaciones influyen el desarrollo de cualquier lengua. Esos hechos nunca van a ser similares por muy próximos que sean los idiomas.

---

<sup>6</sup> Octavio Paz, *Traducción: Literatura y Literalidad*, Barcelona, Tusquets, 1971.

<sup>7</sup> Edith Grossman, *Why Translation Matters?*, New Delhi, Orient Blackswan, 2010.

De modo que se debe rechazar la propuesta de la fidelidad al texto original. La traducción tiene que ser fiel al contexto en que el primer autor crea su historia. El propósito e intención del autor, y la resonancia de su creación en su ambiente, su significación para las letras etc. deben interesarnos. El autor del original, sin duda tiene sus motivos para escribir ciertas historias, además tiene sus inspiraciones. Entender lo que yace por debajo de las frases y palabras, leer el texto más allá de las frases impresas y oír los ecos del texto son los aspectos cuya fidelidad yo prefiero seguir. La lealtad léxica o sintáctica, la peculiaridad lingüística de un idioma casi no se pueden trasladar al otro idioma cuyo sistema es completamente distinto. Procurar hacerlo sería entraparse en lo literal. Como indica Edith Grossman “las palabras no existen en aislamiento, ellas forman parte indispensable de la totalidad del contexto que incluye tanto los sentidos como las emociones, el tono, la sonoridad, los antecedentes del texto, su nimbo connotativo”<sup>8</sup>. De todo eso se puede deducir que el traductor traduce el contexto antes del texto. Así hacemos uso de la analogía para recrear el significado, buscamos tales estructuras y estilo en la lengua meta que suenan y significan de la misma manera al lector de la segunda lengua. Todo eso exige un alto nivel de sensibilidad, perceptibilidad y comprensión de parte del traductor. Por eso el traductor debe ser un profundo lector con un elevado y agudo sentido crítico para poder indagar en el original. Concluyendo la discusión sobre la utopía y la fidelidad podría decir que aun la creación de la literatura significa trasladar la imaginación, la experiencia y la voz interna del autor al mundo externo mediante el uso de la lengua, y si ese esfuerzo del escritor es utópico entonces el (esfuerzo) del traductor también lo es.

Durante los años en que estaba ocupada en traducir el *Quijote* al hindi estas cuestiones y dudas persistían y al cabo de un tiempo la persistencia extrañamente se convirtió en la perseverancia, y siguió animándome a que hiciera todo lo posible para recrear el texto cervantino en hindi de tal manera que el lector indio experimentase el mismo placer y satisfacción que el lector del original. Para lograrlo tenía que plantear objetivos muy concretos: en primer lugar tenía que hacer el texto asequible al lector moderno, como lo he explicado antes, para lograr ese fin he usado el hindi moderno, y el segundo objetivo era conservar a toda costa el humor inherente en la versión española sabiendo ya de antemano que tal objetivo no era imposible de conseguir dada la historia literaria india, citada al principio. Aquí quisiera insistir que se debe tener en cuenta el hecho de que tanto mi lectura del *Quijote* como su recreación en hindi están dictadas por el espacio a que pertenezco, es decir el lugar de mi enunciación. De modo que ciertamente mi lectura de la historia y mi enfoque del texto cervantino estarían anclados a los paradigmas de la

<sup>8</sup> Grossman, *Why Translation Matters?*, cit., p.71.

tradicción oriental más que la greco-latina porque ellos emergen de las epistemologías, subjetividades e historias de la lengua que han tenido experiencia de la dominación europea. Por eso la pregunta que se plantea es cuando se transmite esta historia a una lengua y cultura no occidental entonces ¿en qué tradiciones, dispositivos o paradigmas uno se inspira? A mi entender la estructuración de la novela *Don Quijote*, su técnica narrativa, la doble autoría al crear un pseudo-cronista árabe son aspectos que sin duda tienen sus raíces en los libros de caballería pero también se encuentran en las historias persas y arábicas de los siglos XII y XIII. Lo que me ha ayudado en mi traducción son mis conocimientos de esa tradición que aunque son ajenas al espacio y tiempo del autor del original sin embargo coinciden en su modo de escribir literatura.

La traducción mía de la Primera Parte de *Don Quijote* fue publicada en 2005 para celebrar la ocasión de cuatrocientos años de la publicación del primer libro y en 2015 en febrero salió Primera y Segunda parte en una edición. Han pasado más de diez años de mi constante relación con el libro de Cervantes. En los primeros días de mi ocupación con el *Quijote* ya me di cuenta de que tenía que visitar la literatura en hindi de cierta época y género. Entonces comprendí lo que una vez el gran traductor de nuestro tiempo Georgy Rabasa contó de su traducción de *Cien Años de Soledad*. Un periodista le preguntó si él dominaba el español bien para poder entender y traducir la compleja novela de García Márquez. Y Rabasa como un sabio le contestó que debería hacer la pregunta contraria -si dominaba el inglés bien para realizar esta ardua tarea. Tenía mucha razón Rabasa, porque la lengua meta posee su propia cultura, tradición, ambiente por eso debe tener el potencial de absorber la intervención extranjerizante. Está claro que si la novela original está muy reconocida el lector por su cuenta está atraído, y está dispuesto a hacer adecuado esfuerzo para enterarse de varios detalles culturales, sociales etc. de la historia. No obstante, creo que el peso de la información contenida en el original no se confina solo a la materia de costumbres, prácticas sociales, creencias y otros detalles culturales, sino aun los nombres, los lugares, las anécdotas culturo-específicas, figuras estilísticas y otros muchos aspectos pueden impedir alcanzar el objetivo de llevar el texto al lector o atraer al lector al texto. En mi opinión el lector no puede ser un pasivo receptor sino tiene que cumplir ciertas obligaciones ante el texto traducido. Muchos críticos y teóricos de traducción señalan que la traducción no se hace ni en un vacío ni es un acto aislado, al contrario es un proceso en que suceden transferencias interculturales. Además, traducir en sí es una actividad sumamente manipuladora e incorpora varias etapas de traslado que deben atravesar las fronteras lingüística y cultural. Así que el proceso mismo está cargado de

significados, por tanto no se debe tomarlo como un acto inocente y transparente.

De modo que el traducir es mucho más que simplemente conocer dos lenguas. Las traducciones también se sitúan en cierto sistema social, político e histórico. Estos retos me hicieron escoger cuidadosamente la edición española de *Don Quijote*. Decidí usar la versión anotada de Francisco Rico del año 1999 publicada por el Instituto Cervantes de Barcelona. Las anotaciones y comentarios de Rico abarcan tanto los detalles lingüísticos como histórico, geográfico, cultural, político, aun tratan los refranes y mitos etc. que prestaron gran ayuda a la hora de alguna confusión y desentendimiento.

Ahora bien, al final unas alusiones específicas a mi traducción en hindi.

Como traductora no puedo negar que la Primera y la Segunda parte presentaron los mismos tipos de reto, sin embargo, debo subrayar que al pasar al segundo *Quijote* tuve que adoptar de cierto modo distinta estrategia que la Primera Parte. Hay que dejar claro que el texto ante nosotros está estructurado de tal forma que la traducción del original efectivamente resultaría ser una tercera versión en mi lengua. No solo la historia era ficticia, parodia de los libros de caballería, sino su estructura también estaba fingida. El primerísimo autor es un seudo-cronista que escribe la historia de Don Quijote en árabe y para escribirla él consulta los documentos manchegos en castellano, es decir, que él a su vez vuelve esta información al árabe desde el castellano. El dice que tiene la “habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo” (II, 44). De modo que la propia construcción de la novela presenta el problema que exige cierta explicación. En consecuencia, en la versión en hindi se tenían que explicar unos cuantos puntos. Surgió el problema de cómo hacerlo; en primer lugar la cuestión de varios autores seguía persistiendo a lo largo del texto y específicamente en el segundo libro. En la Primera Parte en el capítulo noveno aparece el autor moro, cronista ficticio. No obstante para que los lectores no se olvidaran de ese detalle al empezar la Segunda Parte puse a pie de la página una nota acerca del autor/historiador ficticio refiriéndoles a los lectores al capítulo noveno del primer libro. El segundo punto, y quizás el más importante, fue la cuestión de un segundo *Quijote* apócrifo de Avellaneda. La alusión a ese autor dentro de la novela *Don Quijote* también requería una aclaración. Así que una nota detallada viene ya en la primera página del primer capítulo de la Segunda Parte en mi texto. Como traductora que solo traduce textos literarios, esa práctica de notas a pie de la página en una novela no parece ser la mejor solución ya que creemos que así se interrumpe la fluidez de la lectura. No obstante, la incluimos. Pero la resolución del problema, por ejemplo, de cómo comunicar el sentido del primer/segundo autor, el supranarrador etc., eran aún más

complicados, sabía que no solo se trataba de recrear la experiencia del lector del original para el lector que lo leyera en hindi, sino que había que lograr una adecuada traducción. *Don Quijote*, reconocido como la primera novela moderna, obviamente contenía estrategias de narración innovadora y experimental. El lector del original todavía lo puede comprender como el estilo del autor pero para un lector de la traducción, en ausencia de la suficiente información, estos aspectos pueden crear confusión y dificultad y entonces muchas veces pasan la culpa a la traducción mal lograda. Mi preocupación se centraba por ejemplo, en la compleja estructura del texto mismo, la innovadora técnica narrativa, las múltiples voces de los narradores y de los protagonistas y sus registros lingüísticos, el medio social y religioso, la especificidad del estilo cervantino, el sonido, la originalidad del autor y muchos otros detalles de este tipo. Así que la meta final era conseguir una versión que no sufriera pérdida de ningún aspecto del lenguaje y contenido original. Las voces de los personajes aparecen en hindi en distintos registros, y se mantiene todo lo que se puede el tono y la sonoridad de la lengua de Cervantes. En todo eso lo que me ayudó en gran medida era el proceso de “recrear y reescribir”. Como ya he indicado, transmitir el contenido de una historia escrita hace cuatrocientos años a una lengua moderna trasladándola a un espacio geográfico lejano, a una cultura y tradición muy distinta, eran los problemas que tenía que enfrentar. Sin embargo, creo que todas estas dificultades he podido superar buscando los vínculos que nos acercan mediante las letras y tradiciones coincidentes y coetáneos. En India desde hace siglos la herencia variada y la mezcla de distintas tradiciones como la presencia de la tradición islámica, la influencia de las lenguas persa y árabe (además del sánscrito) en nuestra cultura tiende un vasto lienzo ante nosotros y ofrece la posibilidad de servirse de ello<sup>9</sup>.

Estos esfuerzos me han dirigido a tales obras como *Mil y una noches*, la historia de *Panchatantra*, *Hitopadesh*, aun las epopeyas *Ramayana*, *Mahabharata*, así como a la tradición folclórica y la oralidad. La técnica narrativa cervantina de presentar la historia de Don Quijote como una traducción del árabe se encuentra también en los libros orientales del siglo XII y XIII. De la misma manera las semejanzas en el estilo de narración, las estructuras de las historias, los personajes de cada capa de la sociedad con sus maneras particulares de habla etc. son muy sorprendentes y constantemente nos conducen a ellas. El *Quijote*, en este sentido nos ha obligado a buscar las similitudes arraigadas en las narrativas indias de las lenguas persa o sánscrita, es decir, los antiguos textos. La historia de Don Quijote mueve con su propia

---

<sup>9</sup> Ver mi artículo sobre el uso de la tradición árabe y persa “Trazar las huellas de la técnica narrativa cervantina para hacer otra lectura del Segundo *Quijote*”, *eH/ cervantes*, 4 (2015), pp. 225-240.

dinámica, si la Primera Parte se centra más en las aventuras de don Quijote, en la plena acción de sus hazañas, así como en la formación y desarrollo del personaje de Sancho aparte de las historias intercaladas, entonces la Segunda Parte ve la evolución total de sus personajes que ahora son más maduros y los acontecimientos tienen otro ritmo. El comportamiento de don Quijote, por ejemplo su estado de locura sufre un cambio porque él ya no tiene alucinaciones o no lucha contra objetos como los molinos del viento, al contrario, se hace mundano, se ocupa más de discutir los asuntos intelectuales como el propio problema de la traducción (en capítulos 3 y 44 del segundo libro), las discusiones muy informadas sobre las importantes cuestiones de la literatura, la historia y la poesía, así como da consejos al vulgo. En el caso de Sancho Panza se ve una gran transformación en su carácter y en su personalidad, aun su lenguaje. Ahora él representa la sabiduría folclórica de un aldeano, la inteligencia intuitiva y la verdadera preocupación por los de abajo. De la misma manera, la vuelta a la cordura de don Quijote, el reconocimiento de su error, su confesión y al final la muerte y el discurso ante la muerte son aspectos de la narración que no fueron imaginadas al principio del libro en la Primera Parte. No obstante, estos son los elementos que hacen la gran historia de Don Quijote tan original y moderna.

Son muy leídas en todas partes del mundo las fabulas, cuentos y los libros de consejos y de moralejas de la India antigua así como del periodo del reino de varios emperadores mágales de los siglos XV y XVI. Seguro que estas fábulas o cuentos y consejos son universales y se encuentran en muchos idiomas y países, no obstante para nuestra tarea la existencia de esa literatura en lenguas vernáculas como el hindi nos ofreció un gran apoyo para traducir tales episodios como los consejos de Sancho al pueblo común en la ínsula Barataria. Existen historias de moraleja en toda una serie de colecciones llamadas *Hitopadesh* (Libro de consejos). Esta serie es una versión revisada de *Panchatantra* y por primera vez apareció en 1373 en sánscrito. Luego durante el reino del emperador Akbar fue comisionada su traducción a persa con el título de *Criterion of Wisdom* cuyas historias son muy parecidas a las contadas del gobierno de Sancho en la ínsula. En India empezamos a leer estos cuentos desde muy temprana edad porque son considerados necesarios para inculcar buena conducta y alta moral en los niños. De modo que el lenguaje especial de esas historias, su sentido didáctico así como un ligero humor son elementos reconocibles y comunes para el lector. Por tanto, si en la versión en hindi del *Quijote* el lector lee similares elementos lo toma como algo suyo y se identifica con ellos y para nosotros se cumple el objetivo de transmitir el sabor del original. En cuanto a los largos y eruditos discursos de don Quijote, podemos aludir a un género muy popular en India que consiste en debates invencibles entre los sabios de dos posiciones contrarias. Estos discursos mayormente se

celebran en un estilo alto, de manera exaltada en un lenguaje refinado con exagerado uso de tropos, alusiones indirectas y simbólicas. En los tiempos pasados se usaban la lengua sánscrita o persa para establecer la alta erudición de los participantes. Estos discursos se encuentran en los libros de debates. A la hora de traducir los discursos de don Quijote y el debate que ocurre entre Sansón Carrasco y el caballero o en otros instantes, tuvimos que acudir a esta tradición. Naturalmente estas ideas nos ayudaban a superar ciertas dificultades del estilo y técnica. Es notable que ciertos géneros de la literatura hindi casi de la misma época han apoyado mi traducción al proveer la analogía de varios aspectos especialmente en los asuntos sociales, religiosos, y literarios que abundan en estos textos. Por tanto mi enfoque desde el “tercer espacio” de entender y transmitir el *Quijote* ubicándole dentro de más de una tradición ha dado resultado. Estoy de acuerdo con Grossman en que la traducción a fin de cuentas es un puente vivo entre dos discursos, dos tipos de experiencias y dos grupos de lectores.

Quiero terminar con una nota personal acerca de la relación que yo había entablado tanto con Cervantes como con sus personajes durante todos estos años. El proyecto que comenzó casi como un capricho fue desarrollándose en una tarea encantadora, aunque mentiría si no reconociese mis altibajos, enfados y peleas. En su totalidad fue un proceso de éxitos más que fracasos. Cuando lograba traducir adecuadamente bien los episodios y fragmentos, es decir a mi satisfacción, siempre me encontraba leyéndolo en voz alta, como si quisiera escuchar ya al personaje rindiendo su rol en la escena. A veces me encontraba peleando con Cervantes, especialmente en los fragmentos que causaban angustia por la desesperación de no poder lograrlo tal como debería. Ahora está allí la versión de *El Quijote* en hindi para los lectores que lo juzguen.



## La importancia de la literatura española en Inglaterra: Traducciones del *Quijote*

DOROTHY SHERMAN SEVERIN  
*Emérita, Universidad de Liverpool*

**Resumen:** El tema de las veinte traducciones del *Quijote* al inglés es tan popular que incluso hay un sitio web dedicado al asunto. Sin embargo vale la pena echar una ojeada sobre la historia de las traducciones para evaluar su importancia y calidad. También quiero dar una nueva noticia de la primera aparición en 1607, en el teatro inglés, del plot del *Quijote*, es decir el de la imitación de los libros de caballerías por un hombre de la burguesía.

En cuanto al tema de las traducciones del *Quijote*, vale decir que es tan corriente en inglés que existe una página web de la biblioteca de la Universidad de Michigan que nos da casi toda la información necesaria sobre las 20 traducciones al inglés. Se trata de *Don Quixote in English: A Chronology* ([lib.umich.edu](http://lib.umich.edu)), aplicación preparada por Barbara Álvarez y Justin Joque en 2012. También hay un volumen de artículos editado por José Manuel Barrio Marco y María José Crespo Allué, en 2007, *La huella de Cervantes y del Quijote en la cultura anglosajona* (Valladolid, Universidad). El artículo principal en la sección de «Las traducciones del *Quijote*» (pp. 479-580) es de John Rutherford, «Brevísima historia de las traducciones inglesas de *Don Quijote*» (pp. 481-498). Hay también otros dos que merecen ser destacados. Me refiero al de María Antonia Álvarez Calleja, «La serie de traducciones de *El Quijote* y su influencia en el desarrollo de la literatura inglesa» (pp. 499-504), y al trabajo de José Miguel Alonso Giráldez, «Las últimas traducciones del *Quijote*: acordes y desacuerdos» (pp. 505-14). Por otra parte, el artículo de John Rutherford nos da un panorama de todas las traducciones hasta 2003, comparando también el tratamiento de varias frases y oraciones en todas las versiones.

Las primeras ediciones son obra de Thomas Shelton de los años 1612 y 1620 (London, printed by William Stansby, for Ed. Blount and W. Barret). Su Primera Parte es la primera traducción en Europa. Hay varias teorías

propuestas alrededor de estas primeras traducciones de Shelton, vecino de Dublín. Algunos han asegurado que traducía de la versión francesa, difícil cuando no se publicó hasta 1614, pero parece más probable que su autor supiera español e hiciera la Primera Parte en 1607, aunque no la llevara a la imprenta hasta 1612, dos años antes de la primera traducción francesa. Dice que lo hizo en 40 días con un muy amigo suyo, lo cual parece poco probable según Rutherford (2007), el cual elogia a Shelton por sus múltiples aciertos y gracia, a pesar de estar traduciendo en una época de pocos diccionarios y bastantes dificultades. En cuanto a la Segunda Parte publicada en 1620, un análisis lingüístico revela otra mano para los capítulos 41 a 74, quizás del traductor Edward Blount, o quizás de Leonard Digges, según A. Lo Re en un libro *Essays on the periphery of the Quijote* (Newark Del, Juan de la Cuesta, 1991, pp. 29-48).

La segunda traducción en inglés del *Quijote* data de finales del XVII, y es obra de John Phillips publicada en 1687 (London, Printed by Tho. Hodgkin). Sobrino de John Milton, Phillips se tomó muchas licencias en su traducción, para hacerla más escandalosa y más rentable, pero tuvo poco éxito y no se publicó otra vez. Años después, en 1700, John Stevens hizo una revisión de la edición de Shelton (London, Printed for R. Chiswell *et al.*) y Rutherford condena esta traducción (2007). En 1712 llegó la traducción realizada por varios autores y publicada por Peter Motteux, quien censuró a Phillips su falta de fidelidad al original (London, Printed for Sam Buckley, 1700-1712). Hubo también una revisión de la cuarta edición de Motteux a cargo de John Ozell en 1719 (London, Printed for R. Knaplock, D. Midwinter, J. Tonson, and W. Churchill).

En el siglo XVIII se publican tres traducciones más, comenzando por la de Charles Jarvis en 1742 (London, Printed for J. and R. Tonson and R. Dodsley). Según Rutherford (2007), esta supera a los anteriores «en exactitud semántica, pero pierde otro tanto en gracia y elegancia». Fue el texto preferido por los victorianos, serio y no jocoso; «tomarían su pesadez por decorosa honestidad», según Rutherford. La segunda traducción, de 1755, es del conocidísimo Tobías Smollett, creador del género picaresco burlesco en inglés, como *The Adventures of Roderick Random* y *The Adventures of Peregrin Pickle*. Rutherford elogia también la traducción de Smollett (London, Printed for A. Millar) que tuvo mucho éxito hasta la época victoriana, por su enfoque en lo humorístico más que en lo burlesco. Finalmente, tenemos la tercera traducción, obra de Charles Henry Wilmot, publicada en 1774 (London, Printed for J. Cooke).

Después de un lapsus de un siglo ven la luz tres traducciones más. La primera, de Alexander Duffield, en 1881 (London, C.Kegan Paul & Co), ahora

contiene notas de otros comentaristas, como el traductor mismo, más el Rev. John Bowie, Juan Antonio Pellicer, y don Diego Clemencín. John Ormsby en 1885 publica otra versión (London, Smith, Elder & Co., 1885), esta vez con sus propias notas y comentario. Y tres años después, en 1888, sale la edición de Henry Edward Watts (London, Bernard Quaritch), también caracterizada por la inclusión de notas y el comentario del traductor. Tales versiones no han recibido, sin embargo, el beneplácito de la crítica. Rutherford (2007) tacha a las traducciones de Duffield, Ormsby y Watts de pesadas y sin humor: «la condena a muerte de los diálogos, que son el meollo del *Quijote*».

Las traducciones norteamericanas son un poco posteriores. Empiezan con Robinson Smith, ca.1910 (London, G.Routledge; New York, EP.Dutton), quien de hecho vivía en Europa. Smith abrevió muchas partes del *Quijote* y no tradujo la poesía. Después, hubo que esperar otros 40 años para que viera la luz una nueva traducción norteamericana, esta vez a cargo de Samuel Putnam de 1949 (New York, Viking Press). A pesar de su estilo coloquial, según Rutherford (2007), el autor impone un registro único en el texto entero, razón por la cual perjudica la riqueza lingüística de las conversaciones entre Don Quijote y Sancho. Al año siguiente, en 1950, el libro de bolsillo de la editorial británica Penguin (Harmondsworth, Eng./New York), traducido por J. M. Cohen, se vendió mucho, pero Cohen fue profesor de francés y parece que su texto es deudor de la traducción de Jarvis, según Rutherford. Distinto es el caso de Walter Starkie, hispanista británico, cuya versión destacada de 1954 (London, Macmillan & Co) también carece de más de un registro, según Rutherford. La traducción de Raffel de 1954 (New York, Norton) adolece de americanismos, y la de Emily Grossman de 2003 (New York, Ecco Press) sigue en la línea de Jarvis, según constata también Rutherford. Es decir, resulta exacta pero fría. Con respecto a su propia traducción de 2000 (London, Penguin Books), Rutherford dice que se esforzó en combinar escrupulosidad con alegría y energía, y manteniendo los cambios de registro en las conversaciones entre Don Quijote y Sancho. Todavía ausente en la página web [lib.umich.edu](http://lib.umich.edu), es de nuestro llorado colega Thomas Lathrop, y se publicó en 2011 (New York, Signet Classics). Según John J. Allen en la publicidad de la editorial, la versión más reciente de Lathrop es, de las modernas, la más fiel al estilo directo e íntimo del original cervantino. Igualmente, Michael J. McGrath dice que es «Truly a remarkable achievement». También hay una versión de James Montgomery publicada por el autor mismo (Ne Plus Ultra, 2006; Hackett Publishing Co., 2009).

Álvarez Calleja (2007) añade unos apuntes interesantes en su artículo sobre la influencia del *Quijote* y el desarrollo de la literatura inglesa, y anota que la versión de Smollett fue la más popular entre los lectores modernos, con 30 reediciones. Aunque Calleja percibe el influjo del *Quijote* en el teatro inglés

en 1611, concretamente en *The Second Maiden's Tragedy* de Philip Massinger (un cuento que viene de la primera parte) y sobre John Fletcher y Massinger de 1620, *The Double Marriage* (deudor del gobierno de Sancho en la Parte II) sin embargo no se percata de otros aspectos que comentaré a continuación. El artículo de Alonso Giráldez (2007), quien habla de las traducciones de Rutherford y Grossman, indica que ambos rechazaron el idioma arcaizante para escribir en inglés moderno. En consecuencia, para Rutherford El Caballero de la Triste Figura es «The Knight of the Sorry Face». Muy coloquial y muy moderno. «Sorry» en este contexto no quiere decir 'pidiendo perdón', sino «muy traído y llevado». Rutherford (2007) advierte que solo Putnam, Grossman y él mismo traducen bien «el rucio» como «the dun» o «the gray», mientras los demás autores desaciertan con el vocablo «dapple». A mi juicio, sin embargo, dejando al margen las opiniones de Rutherford, la traducción de Smollett con «The Knight of the Rueful Countenance» resulta francamente más apropiada.

Llegados a este punto de mi exposición y antes de concluir me interesa compartir con ustedes no solo el tema de la propia primera traducción, sino también otra cuestión. Me refiero a la primera noticia del *Quijote* en una comedia inglesa de tiempos de Shakespeare, antes de la publicación de la primera traducción de Shelton. Fíjense Uds. en que exactamente lo mismo pasa con *Celestina*, traducida en manuscrito solo en 1600 y no publicada en otra versión del mismo traductor, James Mabbe, hasta los años treinta de aquel siglo. Curiosamente, sin embargo, la obra aparece documentada en el siglo dieciséis bajo el título de *An Interlude: Calixto and Melibea*, publicada por John Rastell, ca.1525, y posiblemente del traductor John Heywood. La primera evidencia del conocimiento del *Quijote* en Inglaterra se localiza en la comedia de John Fletcher y Francis Beaumont, *The Knight of the Burning Pestle*, de 1607, dos años después de la Primera Parte española, y cinco antes de la primera traducción inglesa (Ed. Sheldon P. Zitner, en *The Revels Plays*, Manchester UP, 2004). El título, tan paródico como escandaloso, viene del personaje quijotesco Rafe, dispensero y farmacéutico, quien se designa como el Caballero de la Ardiente Mano de Mortero, parodia del Caballero de la Triste Figura. En cualquier caso su origen se encuentra en su lectura de las traducciones al inglés de los libros de *Palmerín*, con una cita de *Palmerín de Oliva* mal atribuida a *Palmerín de Inglaterra*. También se cita la muy conocida traducción de *Amadís de Gaula*. Rafe no tiene los sesos trastornados, pero no tiene muchos sesos, y, además, viene de la misma clase social burguesa que Alonso Quijano.

Los críticos ingleses especulan acerca de si Fletcher y Beaumont conocían o no la versión francesa del *Quijote* en 1607 (casi imposible), o quizás simplemente habían oído hablar del *Quijote*. No se les ocurre la posibilidad de que pudieran leer el texto original en español, lengua muy conocida y hablada

por aquel entonces entre los marineros en particular, puesto que Londres a la sazón fue el puerto principal de Inglaterra. Los teatros de comedias como el Globe o el Swan se situaban a las orillas del Támesis, en pleno puerto. Este hecho propiciaría, sin duda, la interpenetración de las dos literaturas y evidenciaría la influencia de la literatura española del Siglo de Oro en la literatura inglesa, en particular en la comedia y en el desarrollo de la novela moderna. El influjo de la picaresca española en la novela inglesa siempre ha sido un tema de interés para los estudiosos, pero no tanto los libros de caballerías y el *Quijote*, aunque el volumen de artículos que he citado anteriormente constituye un primer paso para remediar esta falta. En cualquier caso, considero que el estudio de *The Knight of the Burning Pestle* bien merece la atención de los hispanistas y no sólo de los estudiosos del inglés, quienes tienen otras preocupaciones.



## La traducción del *Quijote* al italiano

PATRIZIA BOTTA

*Università di Roma "La Sapienza"*

**Resumen:** Son diecisiete las traducciones italianas completas de la obra, desde las primitivas (1622) hasta las últimas (2015) promovidas para los Centenarios, todas basadas en el original español. Se comentan las dificultades de la lengua del *Quijote* que son otros tantos escollos en la traducción (hablas cultas y campesinas, arcaísmos, bisemias, neologismos, lenguas de especialidad, lengua cómica, nombres parlantes, prosímetro, refranes, retórica, sintaxis difícil, etc.) y se dan algunos ejemplos de solución.

Por mi parte me dedico a las traducciones italianas, limitándome a las traducciones completas de la obra, dejando de lado las muchas antológicas y asimismo las juveniles, y excluyendo a la par las traducciones en dialectos itálicos. En efecto, en una reciente exposición bibliográfica de traducciones del *Quijote* promovida por el Instituto Cervantes para el IV Centenario de 2015 y organizada por José Manuel Lucía Megías, titulada *Quijotes por el Mundo*<sup>1</sup>, que fue itinerante y anduvo por el todo el globo, se reunían las traducciones a 145 lenguas, todas marcadas en un Mapa Geográfico, y para Italia se contaban, amén del italiano como lengua nacional, las traducciones a catorce dialectos y hablas, de Norte a Sur, tanto de enteras regiones italianas (Piamonte, Friuli, Toscana, Calabria, Sicilia y Cerdeña) como de ciudades italianas, grandes (Génova, Nápoles) o pequeñas (Cuneo, Bérgamo, Vicenza, Sanremo, Pisa y Ostuni). Una verdadera explosión de *Quijotes* en forma dialectal -sobre todo en años recientes-, que no tiene semejantes en otras naciones europeas (en dicho mapa, en Inglaterra amén del inglés se cuentan solo dos hablas más, una al galés y otra al gaélico, y en Francia además del francés, otras dos, una al bretón y otra al provenzal / occitano). Pero, como dije, excluyo en mi exposición las traducciones dialectales y me limito a las italianas, y completas.

---

<sup>1</sup> El catálogo de la exposición *Quijotes por el Mundo* al cuidado de José Manuel Lucía Megías se imprimió en Madrid, talleres de TF Artes Gráficas, 2015.

Antes de entrar en el tema, recuerdo, como pura curiosidad, que en el marco de las celebraciones de los recientes Centenarios cervantinos, el ya citado José Manuel Lucía Megías coordinó otra iniciativa monumental en tema precisamente de traducción del *Quijote*: un volumen titulado *El Quijote Universal. Siglo XXI*, que es una versión políglota en 150 lenguas, con cada capítulo en un idioma o dialecto distinto, publicado en Madrid, A. Machado Libros, 2016, y presentado en diciembre del mismo año en la Biblioteca Nacional de España a la presencia de los traductores (que leyeron en público breves fragmentos de su propia versión, y se oyó la “sonoridad” del *Quijote* en

Paso pues a las traducciones italianas del *Quijote*. Advierto que yo misma coordiné dos, una en 2005 para el Centenario de la Primera Parte, y otra en 2015 para el Centenario de la Segunda. He aquí el listado:

1. Lorenzo Franciosini, Venezia, Andrea Baba, 1622 (Iª Parte) y 1625 (IIª Parte)
2. Bartolomeo Gamba, Venezia, Alvisopoli, 1818-1819
3. Mary de Hochkofler, Firenze, Salani, Firenze 1921
4. Alfredo Giannini, Firenze, Sansoni, 1923 (Iª Parte) y 1925 (IIª Parte)
5. Ferdinando Carlesi, Milano, Mondadori, 1933
6. Pietro Curzio, Roma, Curcio, 1950
7. Gherardo Marone, Torino, U.T.E.T., 1954
8. Vittorio Bodini, Torino, Einaudi, 1957
9. Cesco Vian - Paola Cozzi, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1960
10. Gianni Buttafava - Ada Jachia Feliciani - Giovanna Maritano, Milano, Bietti, 1967
11. Franco Meregalli (coord. trad. *Obras Completas* de Cervantes), Mursia, Milano, 1971
12. Letizia Falzone [1ª trad. para F. Meregalli, cit.], reed. Milano, Garzanti, 1974
13. Vincenzo La Gioia, Milano, Frassinelli, 1997
14. Davide Monda, Santarcangelo di Romagna, Rusconi, 2005
15. Patrizia Botta (coord.), Primera Parte, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 2005
16. Barbara Troiano - Giorgio Di Dio, Milano, Newton Compton, 2007
17. Angelo Valastro Canale, Milano, Bompiani, 2012 (bilingüe)
18. Patrizia Botta (coord.), Primera y Segunda Parte, Modena, Mucchi, 2015, 2 vols.

Las traducciones italianas del *Quijote* vienen de lejos, desde muy antiguo. En efecto, la primera es casi coetánea del original pues se publicó en Venecia entre 1622 y 1625 y la llevó a cabo Franciosini, también autor de un diccionario bilingüe italiano-español (al igual que Oudin, que tradujo el *Quijote* al francés en 1614 y fue autor él también, por los mismos años, de un diccionario bilingüe francés-español). Otra traducción antigua es del s.XIX, de Gamba. Luego pasamos a tres de la primera mitad del s.XX (Hochkofler, Giannini y Carlesi) y después a ocho más de la segunda mitad de la centuria (Curzio, Marone, Bodini, Vian y Cozzi, Buttafava *et al.*, Meregalli, Falzone y La Gioia). En el siglo XXI tenemos la de Monda, luego la colectiva que yo coordiné de la Primera Parte, y siguieron dos

más, la de Troiano y Di Dio y la de Valastro Canale (que es la única bilingüe, con texto español al lado), mientras que la última de este siglo, de momento, es una vez más la otra colectiva que yo dirigí de la Segunda Parte. Un total de diecisiete traducciones completas de la obra, si consideramos que la que yo coordiné es una sola en dos etapas (en 2005 y en 2015).

Todas ellas tradujeron directamente del texto español sin necesidad de acudir a versiones en otras lenguas como intermediarias. Algunas del listado se reeditaron varias veces, sobre todo la décimonónica de Gamba -unas diecisiete veces- y las de Giannini, Carlesi y Bodini que, al publicarse en colecciones de clásicos universales con editoriales de gran difusión comercial (Sansoni, Mondadori, Einaudi), se volvieron a editar reiteradas veces, sobre todo para los dos Centenarios de 2005 y 2015.

Los traductores no siempre brindan en sus Prólogos reflexiones sobre la complejidad de la labor y los criterios para llevarla a cabo<sup>2</sup>. Sobre estas traducciones no es abundante la bibliografía crítica: hay trabajos sueltos sobre tal o cual versión (se estudió bastante la antigua de Franciosini<sup>3</sup> o también la de Carlesi<sup>4</sup>, u otras<sup>5</sup>) y faltaba una visión de conjunto, pero acaba de salir un

<sup>2</sup> Por ejemplo, Carlesi no lo hizo en el Prólogo sino en un artículo a parte: «Traducendo il *Don Chisciotte*», *Nuova Antologia*, 70 (1935), fasc. 1514, pp. 570-580, y asimismo Vincenzo La Gioia, «Il mio *Don Chisciotte*», en *Atti della VI Giornata Cervantina*, ed. Donatella Pini Moro, Padova, Unipress, 2000, pp. 237-250. Otros en cambio lo hicieron en sus propias Introducciones al volumen: Troiano - Di Dio, «Nota dei traduttori», pp. 19-20; Valastro Canale, «Nota del traduttore», pp. XCI-XCVI; Botta (coord.), «La presente traduzione», I, pp. IX-XVI, y «Avvertenza», II, pp. IX-XI. Sin advertencia traductiva pero dotadas de Introducción histórico-literaria sobre Cervantes y el *Quijote* son las de Giannini, Bodini, Falzone.

<sup>3</sup> Cesare Greppi, «Sulla Traduzione letteraria nel Seicento italiano», *Sigma*, 31 (1971), pp. 52-67; Dante Bernardi, «Lorenzo Franciosini, primer traductor del *Quijote* al italiano: los problemas filológicos de la Primera Parte y el “Caso Oudin”», *Anales Cervantinos*, 31 (1993), pp. 151-181; Id., «El *Don Chisciotte* de Lorenzo Franciosini (1622): un caso de (auto)censura», en *Atti delle Giornate Cervantine*, ed. Carlos Romero Muñoz et alii, Padova, Unipress, 1995, pp. 93-104; Donatella Pini Moro, «En un lugar de la Mancha, un ‘cittadino’», en *Un hombre de bien. Saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Froldi*, eds. Patrizia Garelli y Giovanni Marchetti, Torino, Dell’Orso, 2004; Claudia Demattè, «Un desafío de traductología contra los molinos de viento: el *Chisciotte* de Lorenzo Franciosini», en *La insula del “Chisciotte”* (eds. María Caterina Ruta y Laura Silvestri), Palermo, Flaccovio, 2007, pp. 81-91; Id., «La recepción del *Quijote* en Italia del siglo XVII: el caso de Lorenzo Franciosini y Alessandro Adimari como ejemplo de colaboración entre traductores», en *Cervantes en la modernidad*, Kassel, Reichenberger, 2008, pp. 243-275; Id., «La fortuna de la primera traducción al italiano del *Quijote* por Lorenzo Franciosini a través de las sucesivas correcciones», en *Metalinguaggi e metatesti* (eds. Alessandro Cassol, Augusto Guarino, Giovanna Mapelli, Francisco Matte Bon, Pietro Taravacci), Roma, AISPI edizioni, 2012, pp. 315-322.

<sup>4</sup> Rafael Sánchez Sarmiento, «Ferdinando Carlesi y su *Don Chisciotte* (1933): crónica de una recepción», en *Atti delle Giornate Cervantine*, ob. cit., pp. 105-116; Id., «‘Lo que puede un sastré’ o las trampas de un traductor y la buena fe de sus lectores», en *Actas del II Congreso de*

libro de Nancy De Benedetto<sup>6</sup> que traza un panorama minucioso de las traducciones italianas del *Quijote* y se detiene en cuatro de ellas (Gamba, Giannini, Carlesi y Bodini) comparando sus maneras de traducir.

Paso a las dos traducciones colectivas que yo coordiné, que me brindan material de primera mano que comentar en los párrafos que siguen, sea para la casuística de los problemas detectados sea para su solución.

Ambas se basaron en la edición española de Florencio Sevilla Arroyo<sup>7</sup> y ambas se prepararon para celebrar, desde Italia, los dos Centenarios (la Primera Parte para 2005 y la Segunda para 2015). La *Primera* fue llevada a cabo por cinco alumnos de un Curso de Máster en Traducción de “La Sapienza” (Sara Bruckmann, Maria Lalicata, Daria Monteleone, Marco Ricciardi y Monica Verzilli). La *Segunda* la encargué a cincuenta y cinco profesores universitarios de Español, en su mayoría catedráticos, cuyos nombres son muy famosos: cervantistas como Aldo Ruffinatto, Caterina Ruta, José Manuel Martín Morán, Donatella Pini, Giuseppe Grilli, Giuseppe Di Stefano, Antonio Gargano, Pina Rosa Piras, y siglodoristas como Maria Grazia Profeti, Blanca Perrián, Alessandro Martinengo, Giulia Poggi, Laura Dolfi, Enrica Cancelliere, Giuseppe Mazzocchi, Pietro Taravacci, Anna Bognolo, Silvia Monti, Alessandro Cassol, Enrico Di Pastena, Felice Gambin, Paolo Pintacuda, Renata Londero, Valentina Nider, Marcella Trambaioli, junto con filólogos románicos como Paolo Cherchi y Alfonso D’Agostino, y con Carlos Alvar como Prologuista. A cuentas hechas, entre Primera y Segunda Parte, los colaboradores son sesenta y uno, por lo que es un *Quijote* verdaderamente plural. El resultado, sin embargo, es una traducción unitaria, aun dentro de la diversidad de la pluma de cada uno<sup>8</sup>.

---

*la Asociación de Cervantistas*, ed. Giuseppe Grilli, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1995, pp. 917-927; Id., «Noticias sobre un hispanófilo toscano: Ferdinando Carlesi (1879-1966)», *Studi Urbinati*, 67 (1995-96), pp. 391-406; Margherita Morreale, «Una palestra ancora aperta: la traduzione italiana ed il commento del *Don Chisciotte*», *Belfagor*, 6 (1976), pp. 675-685.

<sup>5</sup> Sobre otras, cfr. Donatella Pini, «La traducción del *Quijote* al italiano», en *¿Qué «Quijote» leen los europeos?* (ed. Miguel Ángel Vega Cernuda), Madrid, Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traducción, 2005, pp. 45-50); Aldo Ruffinatto, «El *Quijote* y sus traductores italianos», en *La traducción literaria en la época contemporánea*, Frankfurt am main, Peter Lang, 2008, pp. 395-410; Paolo Pintacuda, «Le traduzioni del *Chisciotte* tra le due guerre (con un occhio di riguardo per quella di Mary de Hochkofler)», en *Vittorio Bodini. Traduzione, ritraduzione, canone* (eds. Nancy De Benedetto e Ines Ravasini), Lecce - Rovato, Pensa MultiMedia, 2015, pp. 67-95; Nancy De Benedetto, «Vittorio Bodini traduttore del *Chisciotte*», en *Vittorio Bodini. Traduzione, ritraduzione, canone*, ob. cit., pp. 97-118.

<sup>6</sup> Nancy De Benedetto, *Contro giganti e altri mulini. Le traduzioni italiane del “Don Quijote”*, Lecce, Pensa, 2017.

<sup>7</sup> *Todo Cervantes en un volumen*, Madrid, Castalia, 1999.

<sup>8</sup> La diversidad estilística de cada uno fue absolutamente respetada y es así que el lector para la lengua rústica de Sancho se encuentra con capítulos traducidos en un italiano ‘incorrecto’ y con

En cuanto a método, se consultaron otras ediciones del *Quijote* cuya anotación ayudase a interpretar el texto (como las de Clemencín, Murillo, Riquer, Gaos, Allen y Rico<sup>9</sup>) y también se acudió a ediciones en la red con texto informatizado para pesquisas léxicas<sup>10</sup>. Se aprovechó la bibliografía sobre la lengua del *Quijote* (los conocidos trabajos de Hatzfeld, Spitzer, Rosenblat, Gutiérrez Cuadrados<sup>11</sup>, y otros sobre refranes o sobre la difícil sintaxis cervantina<sup>12</sup>), y desde luego toda clase de Vocabulario o de Glosario exclusivo Cervantino<sup>13</sup>. Lógicamente se compulsaron las traducciones italianas

---

sintaxis coja, como habla Sancho, y con otros capítulos traducidos hasta en dialecto o con un tinte dialectal. Por ejemplo Maria Grazia Profeti optó por inflexiones del toscano (con palabras como *ruzzare*, *le materasse*, o bien con verbos como *vo* en lugar de *vado* -«vo in acqua»- y el verbo *fo* en lugar de *faccio* -«io non fo che ridere») que desde luego surten efectos cómicos. En otros casos para las hablas de Sancho Donatella Pini opta por un dialecto véneto (el pavano): «Oh prencepessa e signora universale del Toboso! Come il vostro magnanimo core no se comove vedendo inzenocià davanti ala vostra sublimada presenza el corneo e sostegno della errante cavalleria?». Otro ejemplo es el dialecto napolitano para traducir las hablas disparatadas del bizcaíno («Vattenn', cavaliere, che caschi malamente; ché in nome del Signore che m'ha fatto, se nun lasse 'a carrozza, t'accido comm'evvero che song' biscaino»), mientras que para imitar las hablas antiguas del hidalgo a veces se intentó recrear la lengua italiana del siglo XVII, con palabras arcaicas como *periglio*, *periglioso*, *acciocché*, *perciocché*, *financo*, *fintantoché*, *meriggio*, *senza cagione*, *in tal guisa*, *dove più le talenti*, *cotal*, *beltà*, *beltade*, *desio*, *favellare*, a menudo tomadas en préstamo de la versión antigua de Franciosini.

<sup>9</sup> Cfr. las ediciones de Diego Clemencín [1833-1839, 6 vols.], reed. Madrid, Castilla, 1967; Martín de Riquer [1975], reed. Barcelona, Planeta, 1980; Luis Andrés Murillo, Madrid, Castalia, 1978 (3 vols.); Vicente Gaos, Madrid, Gredos, 1987 (3 vols.); John Jay Allen [1991], reed. Madrid, Cátedra, 2001 (2 vols.); Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998 (2 vols.).

<sup>10</sup> Ed. Clemencín: <http://www.proyectoquijote.com/cms/Catalogo%2BObra-II.html>. Ed. Sevilla: [www.elquijote.org](http://www.elquijote.org). Ed. Rico: [www.cvc.cervantes.es/obref/quijote/](http://www.cvc.cervantes.es/obref/quijote/).

<sup>11</sup> Cfr. Hatzfeld, *El "Quijote" como obra de arte*, ob. cit.; Leo Spitzer, «Prospettivismo nel *Don Quijote*» [1948], en Id., *Cinque saggi di ispanistica*, Torino, G. Giappichelli, 1962, pp. 57-106; Ángel Rosenblat, *La lengua del "Quijote"*, Madrid, Gredos, 1971; Juan Gutiérrez Cuadrado, «La lengua del *Quijote*: rasgos generales», en *Quijote*, ed. Rico, cit., II, pp. 819-856.

<sup>12</sup> Cfr. *Refranes de Sancho Panza: aventuras y desventuras, malicias y agudezas del escudero de Don Quijote* [1905], reed. Valladolid, Maxtor, 2001; Elias Olmos Canalda, *Los refranes en el "Quijote"* [1940], reed. Madrid, Cie, 1998; J. Leyva, *Refranes, dichos y sentencias del "Quijote"*, Madrid, Libro-Hobby-Club, 2004; Julio Cejador y Frauca, *La lengua de Cervantes. Gramática y Diccionario de la lengua castellana en "El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha"*, Madrid, Ratés, 1905-1906 (2 vols.); Fernando Lázaro Carreter, «La prosa del *Quijote*», en *Lecciones Cervantinas*, ed. Aurora Egido, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, pp. 113-129.

<sup>13</sup> Cfr. Aníbal Echeverría y Reyes, *Vocabulario del "Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"*, compuesto por Miguel Cervantes y Saavedra, Chile, Universidad de Chile, 1932; on line (<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=14145>); Carlos Fernández Gómez, *Vocabulario de Cervantes*, Madrid, Real Academia Española, 1962; Justo Caballero, *Guía-diccionario del "Quijote"*, México, España Errante, 1970; Enrique Ruiz-Fornells, *Las concordancias de "El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha"*, Madrid, Cultura Hispánica,

anteriores ya citadas para tener en cuenta su solución, caso por caso. Pero a pesar de tanta herramienta y de tantas buenas intenciones, traducirlo a Cervantes fue una experiencia dura y hasta generadora de desalientos.

Las dificultades de su lengua que se convierten en otros tantos escollos de la traducción son muy numerosas y de distinto grado<sup>14</sup>. Amén de la consabida del desnivel entre una lengua ‘alta’ de los nobles y una lengua ‘baja’ de los campesinos, otras son, por ejemplo:

1) acepción antigua de palabras homógrafas de las del día de hoy, frecuente trampa para caer en un desliz (con *lugar* que significa ‘aldea’, *razón* ‘palabra’, *discreto* ‘inteligente’, *recordar* ‘despertar’, *otro día* ‘ayer’, etc., y que hay que traducir por su significado correcto en el contexto, sin caer en el acecho de los ‘falsos amigos diacrónicos’);

2) registro lingüístico diferenciado para cada género que visita y experimenta el Autor, tanto en las novelas intercaladas de la Primera Parte como con los distintos tipos sociales a quienes deja hablar (lengua pastoril, picaresca, ciudadana, amoroso-cortés, hablas montañosas, soldadescas, moriscas, etc.), y que también hay que diferenciar en la traducción;

3) léxico bisémico y jergal de ladroncillos y de postríbulo, y léxico de todas formas polisémico con el que enfrentarnos, que hay que ‘entender’ primero y ‘reproducir’ después, con palabras jergales también en italiano;

4) neologismos que se divierte en forjar el Autor, fruto de relativismo y de perspectivismo lingüístico (analizado por Spitzer<sup>15</sup>), como el famoso *baciyelmo* que en italiano dimos como *bacinelmo* (I.44) con un neologismo del todo equivalente;

5) prosímetro y alternancia de prosa y formas métricas, que son un desafío para el traductor que opte por una traducción métrica (manteniendo

---

1976-1980 (2 vols.); Manuel Lacarta, *Diccionario del “Quijote”*, Madrid, Aldebarán, 1994; Jesús Abelleira Fernández, *Diccionario enciclopédico hermenéutico o auxiliar de lectura del “Quijote”: explicación de palabras, nombres y pasajes oscuros siguiendo el orden de lectura*, Madrid [s.i.t.], 1997; César Vidal, *Diccionario del “Quijote”: la obra para entender uno de los libros esenciales de la cultura universal*, Barcelona, Planeta, 2005.

<sup>14</sup> Retomo de dos trabajos míos el listado de las dificultades de la lengua cervantina y algunos ejemplos de traducción: para la Primera Parte, Patrizia Botta y Aviva Garribba, «Escollos de traducción en el *Quijote*», en *Tus obras los rincones de la tierra descubren. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Alcalá de Henares, 13-16 diciembre 2006), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 167-190, y, para la Segunda Parte, Patrizia Botta, Debora Vaccari y Aviva Garribba, «Escollos de traducción en el *Quijote* (II)», en *La estética del Barroco* (Palermo, 23-24 noviembre 2016), GRISO (en prensa).

<sup>15</sup> Cfr. Spitzer, «Prospettivismo...», art. cit.

rimas, endecasílabos, sonetos, romances, etc.) y no por una mera versión en prosa (que predomina entre los traductores italianos que nos precedieron, cuando no omiten del todo las partes poéticas o bien las dejan como están, en español): en la nuestra, por ejemplo, así como en la de Valastro Canale, conseguimos forjar en italiano hasta los versos de cabo roto, típicamente hispanos; un ejemplo es de los *Preliminares* de la Primera Parte:

Narrerai tu le avventu-(re)  
 d'un mancego nobiluo-(mo),  
 a cui le futil lettu-(re)  
 scompigliarono la men-(te):  
 dame, armi, cavaliè-(ri),  
 lo accesero a tal pu-(nto)  
 che, come Orlando furio-(so),  
 divenuto innamorato-(to),  
 conquistò col suo valo-(re)  
 Dulcinea del Tobo-(so)

6) lenguajes de alta especialidad, como el de las partes editoriales de los Paratextos (*tasa, licencia, aprobación, privilegio real, cédula, fe de erratas, conformidad con el original, precio de los pliegos, libros, moldes y aparejos*) que tampoco fueron traducidas por ninguno de los traductores anteriores, que de hecho las omitieron (salvo Valastro Canale), o de la visita a la imprenta barcelonesa (II.62 «vio tirar en una parte, corregir en otra, componer en ésta, enmendar en aquélla, y, finalmente, toda aquella máquina que en las imprentas grandes se muestra»). Otros ejemplos de lenguaje técnico son la indumentaria (II.60 «vestido de damasco verde, con pasamanos de oro, greguescos y saltaembarca, con sombrero terciado, a la valona, botas enceradas y justas, espuelas») o bien los instrumentos musicales (II.67 «¡Qué de churumbelas han de llegar a nuestros oídos, qué de gaitas zamoranas, qué tamborines, y qué de sonajas, y qué de rabeles!»), o aun la astronomía (II.29 «tú no sabes qué cosa sean coluros, líneas, paralelos, zodíacos, clínicas, polos, solsticios, equinocios, planetas, signos, puntos, medidas, de que se compone la esfera celeste y terrestre»), por no hablar de la nomenclatura de las armas, o de la medicina, o de la comida;

7) altísimo número de refranes y de modismos, que hay que verter con otros tantos refranes o formas equivalentes en italiano. Para su reconocimiento e interpretación fueron útiles las notas al pie de las ediciones consultadas y las herramientas paremiológicas antiguas, como el *Vocabulario*

de *Refranes* de Correas de 1627<sup>16</sup>. Algunos casos son fáciles de traducir porque en las dos lenguas tienen casi la misma forma: *El que compra y miente, en su bolsa lo siente* (I.25) = ‘Chi va al mercato e mente, la borsa sua lo sente’. En otros, en cambio, tuvimos que buscar un refrán equivalente pero con forma lingüística distinta: *Muchos piensan que hay tocinos y no hay estacas* (I.25) que se usa para comentar un error cabal en juzgar algo, que traducimos con ‘Molti pigliano lucciole per lanterne’. Un caso parecido es el de las frases hechas y de los modismos, cuyos correspondientes italianos suelen tener forma distinta, por ejemplo *Moler como a cibera* (I.44), para el que utilizamos un modismo italiano de sabor dialectal, ‘gonfiare come una zampogna’, o *fue tortas y pan pintado* (I.17) que dimos con su equivalente ‘sono state rose e fiori’;

8) multitud de juegos verbales generadores de genuina comicidad, como las constantes deturpaciones fonéticas de Sancho de palabras cultas del Hidalgo: por ejemplo *soberana señora* (I.25) en boca de Sancho pasa a ser *sobejana señora*, que traducimos con un juego entre *sovrana* y *soprana* que mantiene el mismo tipo de error acústico (mientras que Bodini opta por *sottomana* jugando con los conceptos de *sovra* e *sotto*, esto es, ‘arriba’ y ‘abajo’, y por su parte Giannini prefiere trastocar *pregiata* con *pressata*). Casos semejantes son los malentendidos de otros personajes incultos, como los pastores (I.12) que no entienden *ecliplis* y dicen *cris* en su lugar y poco después malentienden *estéril* en *estil*, que en italiano hemos podido traducir casi igual («*eclissi / cris*», y «*sterile / stile*»), mientras que los demás traductores los cambian: Giannini «*ecrisso / stérilile*», Bodini «*clisse / strile*» y La Gioia «*crisi / strile*». Ni siquiera el nombre de *Don Quijote* se salva de las deturpaciones ya que Dorotea lo trastrueca en *Don Azote* y *Don Gigote* (I.30), que, atendiendo a los significados del malentendido, traducimos con *sferza* para *azote* y *carne tritata* (=‘molida’) para *gigote*, que dieron respectivamente en «Don Sferzotte» y «Don Tritotte». Los demás traductores optan por otras soluciones: Gamba «Don Cazzotto / Don Cicciotto»; Carlesi «Don Ricotte / Don Fischiotte»; La Gioia «Don Ossarotte / Don Prendibotte» (nombres todos que evocan las palizas que recibe el hidalgo). En cambio Giannini y Bodini dejan igual «Don Azotte / Don Giotte» que no significan nada en italiano;

9) un ejemplo más de juegos verbales que generan comicidad es el caso de los nombres propios parlantes y de la *interpretatio nominis* fuente de mucha risa, que no hay que perder vertiendo al otro idioma. Por ejemplo, el nombre de gigante *Caraculiambro* (I.1) lo traducimos con «Facciaculandro» para mantener su gracia (a la par que Carlesi lo da como «Visocolonio», otro correspondiente), mientras que Giannini y Bodini lo dejan sin traducir (y en

<sup>16</sup> Cfr. Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Rafael Zafra, CD-ROM. Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2001.

italiano *Caraculiambro* no significa nada). Un ejemplo más es un nombre de lugar, la *laguna Meona*, digo, *Meótides* (I.29) donde se juega con un nombre geográfico de verdad, *Meótides*, que se encuentra allá por el Mar Negro, y el nombre *Meona*, inventado y que solo alude al sentido de ‘mear’, jocosamente. En nuestra traducción hemos mantenido el juego con «Pisciona» y «Pisciotide» respectivamente, si bien renunciando al topónimo real, de acuerdo con La Gioia que cayó en la cuenta («mare Piscione, volevo dire Pisciotide») como también Valastro Canale que traduce «Laguna Minchiotide», mientras que Carlesi opta por un análogo, también de efectos cómicos, «gran palude del Cacai, cioè del Catai», manteniendo el guiño pero mudando de lugar geográfico (*Catai*) y optando por un verbo análogo, *cagar* en vez de *mear* (y *cacai* es pretérito). En cambio tanto Giannini como Bodini prefieren dejar tal cual, «Meona / Meotide» perdiéndose en italiano la comicidad del juego;

10) juegos retóricos y sonantes simetrías de repeticiones que un traductor ha de reconocer y ha de saber mantener. En el ejemplo que sigue (I.19),

A mí de derecho me habéis vuelto tuerto,  
dejándome una pierna quebrada, la cual no se  
verá derecha en todos los días de su vida; y el  
agravio que en mí habéis deshecho ha sido  
dejarme agraviado de manera que me quedaré  
agraviado para siempre; y harta desventura ha  
sido topar con vos, que vais buscando  
aventuras.

*da dritto, mi avete fatto diventare storto,*  
*lasciandomi una gamba rotta che non si*  
*raddrizzerà per tutto il resto della vita; e l'offesa*  
*che nel mio caso avete riparato è stata quella di*  
*lasciarmi offeso in modo tale che rimarrò offeso*  
*per sempre. Fin troppa sventura quella di*  
*imbattermi in voi, che andate cercando*  
*avventure.*

según vemos por los subrayados, se concentran antítesis («derecho / tuerto»), políptotos («derecho / derecha»), figuras etimológicas («agravio / agraviado», «desventura / aventuras») y *aequivocatio* (*tuerto* significa ‘agravio’ y también ‘torcido’). Gracias a la raíz común de español e italiano, nuestra traducción pudo mantener los mismos juegos retóricos a partir de *dritto* («dritto / storto», y «dritto / raddrizzerà»), de *offesa* («offesa / offeso») y de «sventura / avventura». Un ejemplo de paronomasia intraducible es *pastraña*, o *patraña* (I.25). *Pastraña* es forma anticuada de *patraña*, ‘cuento’. No pudiendo mantener la misma repetición, hemos introducido otra paronomasia italiana, «trottole o frottole», de efecto semejante, si bien no juega con dos variantes de la misma palabra como el original. Otras veces las paronomasias cervantinas se complican con figuras etimológicas que entrañan picardías y dobles sentidos eróticos, como en el caso de *trucha / truchuela* (I.2). Imposible de mantener, lo dimos en italiano con un juego equivalente entre «luccio / luccirole», siendo el *luccio* también un pescado y siendo *luccirole* (que literalmente sería ‘luciérnagas’) un eufemismo para aludir a las prostitutas (como en el caso de *truchuelas*). Los demás traductores han elegido soluciones distintas y ninguna de ellas mantiene la alusión erótica: Carlesi reproduce literalmente «trote /

trotine» (y *trotine* no significa ‘prostitutas’), y Bodini «salacco / salacchini» (nombre de pescado) sin reproducir el juego cervantino, con lo cual el lector italiano se queda sin enterarse de la gracia y la chispa del original.

En definitiva, este listado (no exhaustivo) de los problemas de la lengua del *Quijote* representa los que fueron los principales escollos en la traducción, que intentamos resolver caso por caso.

## La traducción del *Quijote* al japonés

KENJI INAMOTO

*Universidad Doshisha*

**Resumen:** La traducción del *Quijote* al japonés empezó a realizarse después de la Revolución de Meiji (1868) a finales del siglo XIX. Al principio, a través de la versión inglesa, luego directamente del español al japonés, aparecieron once traducciones de la Primera y siete de la Segunda Parte del *Quijote*, aunque salieron a luz muchas adaptaciones y versiones infantiles. Ya en la segunda mitad del s.XX teníamos dos traducciones fiables de Hirosada Nagata y de Yû Aida pero recientemente aparecieron cuatro traducciones más.

En Japón corrieron parejas la modernización del país y la publicación de traducciones al japonés de obras literarias occidentales. La Revolución de Meiji en 1868 abandonó el régimen de Shogun o *Samuráis*, y restauró la reverencia al emperador, idea que acompañó, al principio, la expulsión de los extranjeros. Pero para impedir que fuera colonizado por los países occidentales, Japón concentró todas sus energías en la política de fortalecimiento económico y militar, al mismo tiempo que se esforzaba a asimilar la civilización occidental. Para esta finalidad el Ministerio de Educación Nacional formuló como una de las políticas del país un programa de publicar traducciones japonesas de las principales obras literarias de Europa y Estados Unidos. En 1911 convocaron una Junta de Artes y Literatura, donde se decidió la traducción al japonés, por ejemplo, de la *Divina Commedia* de Dante Alighieri, recomendada por Bin Ueda, poeta y catedrático de la literatura inglesa en la Universidad de Kioto, y del *Fausto* de Johann Wolfgang von Goethe, recomendado por Ôgai Mori, médico, crítico literario, traductor y también uno de los novelistas más importantes en la literatura japonesa moderna<sup>1</sup>. Entre los junteros se encontraba Hôgetsu Shimamura, crítico literario, catedrático en la Universidad Waseda y luego líder de una compañía teatral, quien recomendó el *Quijote* como una de las obras occidentales que

---

<sup>1</sup> Shin Katagami, «prólogo de la versión revisada», Seruantesu, *Don Kihôte*, Tokio, Sinchô-Sha, 1927, p. 1. Este traductor figura documentalmente como Noburu Katakami, por ejemplo, en el registro civil de censo.

merecían ser traducidas al japonés<sup>2</sup>, y él mismo figuró como co-traductor en una traducción japonesa del *Quijote*<sup>3</sup>.

Para el Japón de entonces los países que seguir y alcanzar como modelo eran, primero, Inglaterra, luego Alemania y Francia, y al final intervino Estados Unidos, que ejerció la influencia más fuerte después. Por tanto no le interesaban España, Italia ni otros países europeos. Pero afortunadamente entró el *Quijote* en la lista de obras que traducir al japonés. Aquí se debe reconocer una fuerte influencia que ejercía Alemania sobre la cultura japonesa, sobre todo, en el mundo de la ciencia médica. Curiosamente, todavía está vigente en Japón la interpretación decimonónica del *Quijote* que sostenía el romanticismo alemán: historia de un viejo osado que quiere realizar sueños imposibles hacia lo ideal, lo que podría explicar en el Japón del siglo XXI una existencia de la tienda de tipo «todo a un euro» llamada «Don Quijote», porque tal vez el protagonista del *Quijote* posee una imagen común con el negociante tan atrevido, arriesgado e imprudente que venda mercancías a muy bajo precio sin consideración alguna a las ganancias.

Portugal y España, en realidad, eran los primeros países europeos con los que Japón tuvo el contacto. En el siglo XVI llegaron al sur de Japón los misioneros cristianos. Entre ellos se encontraba San Francisco Xavier, símbolo de la fe cristiana en los países del sudeste asiático, y el emperador le recibió en audiencia en el palacio imperial que queda todavía en Kioto. Nobunaga Oda, el más poderoso de entonces, también le acogió y le permitió la evangelización de Japón pero Hideyoshi Toyotomi, su sucesor en el poder, terminó prohibiendo el cristianismo, política que siguió Ieyasu Tokugawa, primer Shogun de la era de Edo que duró más de 250 años. Eran solamente a los holandeses a quienes les permitieron tener relaciones con los japoneses pero sus relaciones se limitaron a ser comerciales. Los holandeses tuvieron que encerrarse, por orden del gobierno, en una pequeña isla artificial situada en el puerto de Nagasaki, que se llama «Dejima», y no les regalaron oportunidades de tratar con la gente japonesa de la calle, de modo que ellos no pudieron ejercer casi ninguna influencia cultural sobre la vida japonesa de los siglos XVII y XVIII, ni siquiera hallamos ningún rastro del *Quijote* en la cultura japonesa hasta la Revolución de Meiji.

Después de restaurar el régimen imperial, abrir el país y empezar las relaciones con los países extranjeros, Japón conoció la civilización extranjera en poco tiempo, de manera que descubrimos la primera traducción japonesa de una obra cervantina tan pronto como en 1885, 17 años después de la

---

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Serubantesu, *Don Kihôte*, traducción de Hôgetsu Shimamura y Shin Katagami, Tokio, Uetake-Shoin, 1915, en 2 vols.

revolución. No era algún capítulo del *Quijote* sino *El casamiento engañoso*, una de las *Novelas ejemplares*, y el traductor creía que Cervantes era francés<sup>4</sup>. Todavía le faltaban informaciones exactas. Dos años después apareció la segunda traducción, que tampoco era del *Quijote* sino *La fuerza de la sangre*, otra vez una de las *Novelas ejemplares*<sup>5</sup>. Pero tres meses después en el mismo año salió por fin en una revista la primera traducción al japonés del *Quijote*. Por supuesto, fue una parte del *Quijote* publicada en cinco entregas, firmadas por dos iniciales japonesas: «Wa» y «Shi»<sup>6</sup>.

En 1893 se publicó la primera, de hecho, traducción japonesa de toda la primera parte del *Quijote* en forma de libro en dos tomos con el título que significa «historia de aventuras de un viejo loco»<sup>7</sup>. Pero no era una traducción literal ni palabra a palabra sino una versión o adaptación bastante libre, basada en la traducción inglesa del *Quijote* y escrita en japonés. En adelante, lamentablemente, aparecieron muchas adaptaciones similares, todas basadas en alguna de las traducciones al inglés del *Quijote*. Probablemente, Japón se apresuraba tanto en llegar a competir con los países occidentales que empezó a pensar que era urgentemente necesario presentar e introducir las obras principales de Europa y América para la comprensión, la asimilación y, aun, la superación de la cultura occidental. Los japoneses impacientes de esta época no querían gastar mucho tiempo sino abreviarlo al ampliar sus conocimientos. Por tanto les gustó mucho leer las obras principales de Europa y América en forma de resumen, escrito a imitación de *Tales from Shakespeare* (1807) de Charles Lamb, escritor famoso también por su *Essays of Elia* (1823, 1833), de manera que debemos saltar hasta la publicación de alguna traducción japonesa del *Quijote* digna de mención.

Pero, antes de hacerlo, dedicamos un párrafo a otro aspecto de la historia de la traducción japonesa del *Quijote*. Muchas libertades que guardaban las adaptaciones del *Quijote* permitieron aplicar el argumento a los cuentos infantiles o la novela humorística, tal vez por la índole fantasiosa del protagonista. En Japón salieron tantas versiones infantiles del *Quijote* que ya reconocemos la obra maestra de Cervantes como una parte importante de la literatura para niños. Y debemos confesar que sobre la fortuna del *Quijote* en Japón hay otro aspecto no menos interesante que tiene alguna relación con los

<sup>4</sup> Serubanto: «Tama Bara (Ôshû Jôwa) », trad. por Aika Miki, *Azuma Zasshi*, del 25 de noviembre de 1885 al 25 de enero de 1886.

<sup>5</sup> Serubantesu, *Tanima no Ugûisu (Ôshû Shinwa)*, trad. por Yoshiyasu Saitô, Tokio, Kyôryû-Sha, 1887.

<sup>6</sup> Serubantesu: «Donquiô Kikô Den», trad por Wa-Shi, *Kyoiku Zasshi*, del 18 de julio de 1887 al 15 de septiembre de 1887.

<sup>7</sup> Serubantesu, *Donquiô Bôken Tan*, trad. resumida por Shôyô Matsui, Tokio, Hakubunkan, 1893, 2 tomos.

cuentos infantiles. Lo que pasa es que se utiliza la versión inglesa del *Quijote* en forma abreviada como libro de texto para aprender inglés. La peculiaridad se encuentra en la edición bilingüe: el texto inglés en la página izquierda y su traducción japonesa en la página derecha. De esta manera hay muchos adolescentes japoneses que han leído el resumen del *Quijote* en inglés. El primer ejemplo apareció ya en 1902<sup>8</sup>.

En cuanto a los problemas lingüísticos al traducir al japonés obras extranjeras, hay dos temas que merecen la atención: el provincialismo y la unificación de la lengua escrita y de la hablada. En el japonés, aún hoy día, abundan los dialectos porque Japón consta de cuatro o cinco islas grandes e innumerables islas pequeñas, extendidas de norte a sur, donde, antiguamente, había tantas interrupciones culturales que impedían la comunicación mutua. El gobierno japonés de la era de Meiji pensaba que era absolutamente necesario crear, como unidad del país, un japonés estándar que permitiera la comunicación perfecta entre los japoneses. Este japonés estándar se difundió en poco tiempo hasta los rincones de todas las provincias, gracias al poder uniformador de la emisión de la radio y de la televisión, y ocupa el primer puesto estable en la vida intelectual de Japón, de manera que es imposible traducir obras extranjeras a algún dialecto japonés y, en efecto, nunca existió, ni existe ni existirá, tal vez para siempre, ninguna traducción al japonés dialectal del *Quijote*. A veces, sin embargo, se puede emplear algún dialecto del japonés para añadir a la obra literaria el color local o el tono cotidiano.

Al contrario, todavía en la primera mitad del siglo XX, seguían sobreviviendo grandes discrepancias entre el japonés hablado y el japonés escrito. En Japón también a finales del siglo XIX hubo un gran movimiento que quería fomentar la unificación de la lengua escrita y de la hablada, como la máxima de Juan de Valdés: «Escribo como hablo». Pero para llevarlo a cabo, se necesitaba primero la creación del japonés estándar. A medida que venía estableciéndose el japonés estándar a nivel de la lengua hablada, se completaba poco a poco la unificación. Ya en la segunda mitad del siglo XX, es decir, después de la segunda guerra mundial, había desaparecido la discrepancia entre las lenguas escrita y hablada. Precisamente era en esta época cuando apareció la traducción japonesa del *Quijote* que considerábamos como única y clásica.

Hirosada Nagata, catedrático de la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio y verdadero padre del cervantismo en Japón, emprendió la traducción del *Quijote*, por primera vez directamente del español al japonés, en 1927, a ruego del gerente de la Librería Iwanami, la editorial más prestigiosa en Japón

<sup>8</sup> Cervantes, *The story of Don Quixote*, ed. por Umeko Tsuda, Tokio, Eigaku Sinpô-Sha, 1902. La editora es fundadora de la Universidad Femenina de Tsuda-Juku.

y muy famosa por publicar libros de alta calidad científica<sup>9</sup>. Pasaron 20 años en vano y se publicó por fin el primer tomo de su traducción en 1947, dos años después de terminar la Segunda Guerra Mundial. Su traducción nos prometía muchísimo pero no respondió a nuestras esperanzas, porque tardó casi 30 años más en la traducción. Pero se murió antes de terminarla y no pudo tocar el último tercio de la segunda parte del *Quijote*, de cuya traducción se encargó otra persona<sup>10</sup>. Además, guardaba unos puntos débiles, de los cuales señalamos dos: 1) crear un nuevo estilo, tan original y raro que nos exija algún tanto esfuerzo y que no nos asegure una lectura amena y 2) forzar a Sancho Panza a adoptar un lenguaje rústico, muy parecido al dialecto que usaban los campesinos del nordeste de Japón, técnica que fue sometida a duras críticas, porque daba un aire despectivo.

Entre tanto apareció una figura destacada: Yû Aida, catedrático de la misma Universidad que Hirosada Nagata y uno de sus discípulos. El señor Aida le adelantó a su maestro en acabar de traducir ambas partes del *Quijote*. Publicó la traducción de la primera parte del *Quijote* en 1958 y la de la segunda en 1962. Desde entonces salieron innumerables reimpressiones y se editaron más de diez veces en nuevo formato. Efectivamente hizo una época que duró casi 40 años. En estos años no se nos ocurrió nunca otro nombre que Yû Aida como traductor japonés del *Quijote*.

En 1999 sorprendió a todos otra figura también notable, que se llama Nobuaki Ushijima, con su publicación de una nueva traducción japonesa de ambas partes del *Quijote*. Este suceso causó una sensación en el mundo de los hispanistas japoneses y de las editoriales japonesas. Parecía que quería invadir en el imperio estable y pacífico del traductor Yû Aida. Sin embargo, los jóvenes, sobre todo, la acogieron con plausos. La nueva generación necesita su traducción japonesa del *Quijote*. Bien dice la Biblia: «Nadie echa vino nuevo en odres viejos». Pero si reflexionamos sobre estos años, la publicación de la nueva traducción japonesa del *Quijote* sirvió de comienzo de una nueva etapa competitiva donde pudieran rivalizar muchos en traducir el *Quijote* a su japonés, y debieran elegir los lectores japoneses a su gusto entre muchas traducciones japonesas del *Quijote*.

Después de entrar en el siglo XXI ya celebramos, también en Japón, tres veces el cuarto centenario de Cervantes: el de la publicación de la Primera Parte del *Quijote*, la de la Segunda Parte del *Quijote* y la muerte de Cervantes. En estos años nos regalaron cuatro sorpresas, es decir, se publicaron cuatro nuevas traducciones japonesas del *Quijote*. Katsuyuki Ogiuchi, en 2005;

---

<sup>9</sup> Hirosada Nagata, «prefacio» del primer tomo de su traducción del *Quijote*, Tokio, Librería Iwanami, 1947, p. 7.

<sup>10</sup> En adelante, para las informaciones bibliográficas, véase nuestro Apéndice.

Kunikazu Iwane, en 2012; Humiaki Noya, en 2016 y Hajime Okamura, en 2017. Entre ellos, curiosamente, no hay ningún cervantista y todos son catedráticos jubilados o casi jubilados<sup>11</sup>. Tal vez han elegido la traducción del *Quijote* como una meta de su vida, porque todos llevan muchos años como estudiosos de las literaturas hispánicas.

No se puede decir cuál es superior entre ellas. Cada uno de los traductores quería dejar sus huellas personales y distanciarse intencionadamente de los otros. Las traducciones se diferencian textualmente entre sí. Al fin y al cabo, depende del gusto que tiene cada traductor. La literatura española, sin embargo, siempre nos hace recordar a los japoneses normales el nombre de Don Quijote, aunque casi todos no han leído el *Quijote*. Muchos dicen que «Los clásicos son los que sabemos pero que no hemos leído». Los cuatro japoneses recién estrenados como traductores del *Quijote*, también, consideran el *Quijote* como la obra más importante de la literatura española, y para leerlo con atención en edad avanzada, se decidieron a traducirlo al japonés, porque lo sabían pero no lo habían leído. Entonces, compartimos la opinión de que el *Quijote* es la esencia, indispensable para el estudio, de las literaturas hispánicas de todas las épocas.

## Apéndice

Lista de las traducciones del *Quijote* al japonés<sup>12</sup>

- |           |  |
|-----------|--|
| 1915      | trad. Hôgetsu Shimamura y Shin Katagami, Tokio, Uetake Shoin <sup>13</sup> . |
| 1927-1928 | trad. Sôhei Morita, Tokio, Kokumin Bunko Kankôkai <sup>14</sup> .            |
| 1927      | trad. Shin Katagami, Tokio, Shinchô-Sha <sup>15</sup> .                      |

<sup>11</sup> Katsuyuki Ogiuchi tradujo al japonés, hace casi 40 años, el *Persiles* (Tokio, Kokusho Kankôkai, 1980, 2 tomos) pero no escribió ningún artículo sobre Cervantes sino solamente ensayos literarios de variados temas. Kunikazu Iwane es calderonista pero se dedicó a traducir a otros muchos escritores. En 1999 tradujo el *Quijote* apócrifo de Avellaneda (Tokio, Chikuma Shobô, 1999, edición de bolsillo en 2 tomos). Humiaki Noya es estudioso de la literatura latinoamericana y traductor de muchísimas novelas modernas. Su co-traductora Saiko Yoshida es gongorista. Hajime Okamura ya tradujo la *Celestina* y el *Cantar de Mio Cid*. A Seiji Honda, el único que merece ser llamado cervantista, no le tocó traducir sino poner notas.

<sup>12</sup> No es exhaustiva en absoluto. No incluimos ninguna de las versiones infantiles y nos limitamos solamente a las traducciones fiables del *Quijote* al japonés. Van informaciones en este orden: año de publicación, traductor(es), lugar de publicación, editorial.

<sup>13</sup> 1ª parte en dos tomos.

<sup>14</sup> Ambas partes en 2 tomos. 1ª parte, 1927; 2ª parte, 1928.

<sup>15</sup> 1ª parte.

- 1948-1977 trad. Hirosada Nagata y Masatake Takahashi, Tokio, Librería Iwanami<sup>16</sup>.
- 1951 trad. Tôru Shindô, Tokio, Kawade Shobô<sup>17</sup>.
- 1958 trad. Yû Aida, Tokio, Kawade Shobô Shin-Sha<sup>18</sup>.
- 1960-1962 trad. Yû Aida, Tokio, Chikuma Shobô<sup>19</sup>.
- 1961 trad. Yû Aida, Tokio, Kawade Shobô Shin-Sha<sup>20</sup>.
- 1965 trad. Yû Aida, Tokio, Chuô Kôron-Sha<sup>21</sup>.
- 1965 trad. Yû Aida, Tokio, Chikuma Shobô<sup>22</sup>.
- 1965 trad. Daigaku Horiguchi, Tokio, Shinchô-Sha<sup>23</sup>.
- 1967 trad. Yû Aida, Tokio, Hakusui-Sha<sup>24</sup>.
- 1971-1978 trad. Hirosada Nagata, Tokio, Librería Iwanami<sup>25</sup>.
- 1972 trad. Yû Aida, Tokio, Chikuma Shobô<sup>26</sup>.
- 1975 trad. Yû Aida, Tokio, Shûei-Sha<sup>27</sup>.
- 1975 trad. Daigaku Horiguchi, Tokio, Kôdan-Sha<sup>28</sup>.
- 1985 trad. Yû Aida, Tokio, Shôbun-Sha<sup>29</sup>.
- 1987 trad. Yû Aida, Tokio, Chikuma Shobô<sup>30</sup>.
- 1998 trad. Yû Aida, Tokio, Hakusui-Sha<sup>31</sup>.
- 1999 trad. Nobuaki Ushijima, Tokio, Librería Iwanami<sup>32</sup>.

<sup>16</sup> Edición de bolsillo. Ambas partes en 6 tomos. Traducción y notas de los primeros 4 tomos, por Hirosada Nagata; del 5º tomo, traducción por Hirosada Nagata y notas por Masatake Takahashi; 6º tomo, por Masatake Takahashi. 1º tomo, 1948; 2º tomo, 1949; 3º tomo, 1951; 4º tomo, 1953; 5º tomo, 1975; 6º tomo, 1977.

<sup>17</sup> 1ª parte.

<sup>18</sup> 1ª parte.

<sup>19</sup> Ambas partes en 2 tomos. 1ª parte, 1960, reimpresión de la de 1958; 2ª parte, 1962.

<sup>20</sup> 1ª parte, reimpresión de la de 1958.

<sup>21</sup> Versión antológica de ambas partes en un tomo.

<sup>22</sup> Ambas partes, reimpresión de las de 1960 y 1962.

<sup>23</sup> 1ª parte.

<sup>24</sup> Versión antológica de ambas partes en un tomo.

<sup>25</sup> Solamente 4 de 6 tomos. Nueva edición no revisada de bolsillo. Ambas partes (2ª parte incompleta). 1º tomo, 1971; 2º tomo, 1971; 3º tomo, 1971; 4º tomo, 1978.

<sup>26</sup> Ambas partes en un tomo, reimpresión de la de 1965.

<sup>27</sup> 1ª parte, junto con el *Buscón* de Quevedo, trad. por Kazuhiro Kuwana, en un tomo.

<sup>28</sup> 1ª parte, reimpresión de la de 1965.

<sup>29</sup> Ambas partes en 4 tomos.

<sup>30</sup> Edición de bolsillo. Ambas partes en 4 tomos.

<sup>31</sup> Versión antológica de ambas partes, reimpresión de la de 1967. En el colofón figura también el nombre de Humihiko Ôbayashi, encargado de la edición.

<sup>32</sup> Ambas partes en 2 tomos.

- 2001 trad. Nobuaki Ushijima, Tokio, Librería Iwanami<sup>33</sup>.  
2005 trad. Katuyuki Ogiuchi, Tokio, Shinchô-Sha<sup>34</sup>.  
2012 trad. Kunikazu Iwane, Tokio, Sairyû-Sha<sup>35</sup>.  
2016 trad. Humiaki Noya, Tokio, Shûei-Sha<sup>36</sup>.  
2017 trad. Hajime Okamura, Tokio, Suisei-Sha<sup>37</sup>.

---

<sup>33</sup> Ambas partes en 6 tomos. Edición de bolsillo, reimpresión de la de 1999.

<sup>34</sup> Ambas partes en 4 tomos.

<sup>35</sup> Ambas partes en 2 tomos.

<sup>36</sup> Ed. y trad. Humiaki Noya, con tres novelas ejemplares, trad. por Saiko Yoshida, Tokio, Shûei-Sha, edición de bolsillo (Antología de ambas partes del *Quijote*).

<sup>37</sup> Ambas partes en 2 tomos. Notas por Seiji Honda.

## Las traducciones del *Quijote* al polaco

MARCIN KUREK

*Uniwersytet Wrocławski*

**Resumen:** La historia del *Quijote* en Polonia refleja los avatares que ha vivido la literatura española en este país: una llegada tardía y a menudo a través de la lengua francesa. De las cinco traducciones existentes hasta la fecha, las dos primeras se realizaron a partir de la versión de Filleau de Saint-Martin, llegando la obra de Cervantes casi dos siglos después del original, mientras que la primera traducción del español proviene de los años 30 del s. XX. Los traductores polacos del *Quijote* han sido: Franciszek Podoski (1786), Walenty Zakrzewski (1855), Edward Boyé (1932), Anna y Zygmunt Czerny (1955) y Wojciech Charchalis (2016).

Recorriendo las traducciones y las adaptaciones del *Quijote* a una lengua como es el polaco, y también analizando la recepción que ha tenido esta obra en el país centroeuropeo, hay que reconocer que su historia refleja muy bien los avatares que ha vivido la literatura española en Polonia en general. Y dos principales características de la presencia literaria española en las orillas del Vístula son las siguientes: primero, es una literatura que llega relativamente tarde, igual que los propios estudios hispánicos y la hispanística o iberística que, como carrera universitaria independiente, no aparece en las universidades polacas hasta los años 70 del pasado siglo; y segundo, es muy significativo también que en un primer momento las obras españolas, casi siempre, llegan de segunda mano, esto es a través de la lengua francesa. No es otra la historia del *Quijote*: de las cinco traducciones existentes hasta la fecha, las dos primeras se realizaron a partir de una versión francesa de la novela, llegando la obra maestra de Cervantes casi dos siglos después del original, mientras que la primera traducción directa del español proviene tan solo de los años 30 del siglo XX.

Para que la imagen de este flujo literario entre España y Polonia sea completa, hay que añadir que históricamente hablando, durante mucho tiempo y hasta hace relativamente poco, también las obras de literatura polaca llegaban a España por mediación del francés. Basta mencionar a Enrique Sienkiewicz cuya novela más popular *Quo vadis?* durante la primera

mitad del siglo se publica varias veces en su traducción del francés y sólo en el año 1951 se realiza la primera traducción directa del polaco<sup>1</sup>. Además, París seguiría sirviendo de filtro para otros autores polacos en las décadas posteriores y de hecho hay pocos que se tradujeran y publicaran en España sin tener éxito previo entre los lectores y críticos franceses<sup>2</sup>.

Ahora veamos la historia de las traducciones del *Quijote* al polaco para detenernos un momento en la última de ellas.

El primer *Quijote* polaco aparece en plena época de la Ilustración, un momento filosófico y literario marcado fuertemente por la influencia francesa, por tanto no es de extrañar que la traducción se realice a partir de una traducción francesa y no del original español. El principal motivo de tal situación es la escasez, tanto en el siglo XVIII como en las épocas anteriores, de hombres de letras que conozcan el español y el lejano país lo suficientemente bien como para disponer de libros y atreverse a traducir sin mediación de otros idiomas. También, tradicionalmente y hasta hace poco, el interés por la cultura y la lengua españolas se percibe como una ampliación de la llamada romanística, un campo de estudios adicional o una capacidad complementaria de los investigadores, historiadores, críticos, traductores que, principalmente, se dedican a estudiar la cultura francesa o, en segundo plano, la italiana.

La primera traducción del *Quijote* se publica en Varsovia en seis volúmenes entre 1781 y 1786 y viene de la mano del conde Franciszek Podoski (1720-1792), traductor de literatura francesa, antiguo jesuita, poeta y político. El traductor no oculta el hecho de servirse de una versión francesa, lo dice abiertamente en la portada, y una investigación llevada a cabo en la época contemporánea ha demostrado que el procedimiento de Podoski consistió en traducir la traducción del *Quijote* realizada por François Filleau de Saint-Martin entre los años 1677-78, muy popular en su época, durante 100 años reeditada en Francia casi cuarenta veces, presente también en las bibliotecas de los polacos ilustrados, una generación intelectual fuertemente afrancesada.

La traducción de Podoski, por ser indirecta y pionera, no está exenta de errores, algunos de ellos graves. El investigador polaco Kazimierz Sabik, el primero en analizar la presencia cervantina en Polonia, ha comparado las tres versiones de la novela –el original, la traducción francesa y la de Podoski–

<sup>1</sup> La recepción de Sienkiewicz en España ha sido estudiada, entre otros, por el eslavista madrileño Fernando Presa González. Véase su artículo: «Recepción en España, poética e ideología de los relatos de Henryk Sienkiewicz», *Estudios Hispánicos*, 15 (2007), pp. 101-112.

<sup>2</sup> Hablo de este fenómeno en mi artículo sobre la recepción de la poesía de Tadeusz Różewicz en España: Marcin Kurek, «Katalońska paralela Tadeusza Różewicza z dodaniem kilku uwag o hiszpańskiej (nie)obecności poety», en *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, ed. W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa, Cracovia, Universitas, 2007, pp. 421-431.

concluyendo que los mayores defectos de la primera edición polaca del *Quijote*, las numerosas omisiones, cambios del orden de algunos párrafos, abreviaciones de los títulos de capítulos, falta de las dedicatorias, de los prólogos y algunos poemas, son todo rasgos de la versión francesa que el traductor polaco lógicamente repite. El francés, y con él su seguidor polaco, para entretener más al lector, agregan al original cervantino dos tomos, inventando nuevas aventuras del Caballero Andante. Podoski además, en la Segunda Parte de la novela añade fragmentos inexistentes, sobre todo dichos y refranes pronunciados por el escudero. A pesar de las equivocaciones cometidas, el texto es fluido y natural. Como comenta Sabik, las traducciones comparadas

no cumplen ninguno de los requisitos que se exigen a traducciones de lenguas extranjeras: ni el postulado de fidelidad filológica ni el de equivalencia artística e ideológica. Sin embargo [...] hay que tener presente el peso de la tradición, las costumbres y los hábitos vigentes en su época en el campo del arte de la traducción<sup>3</sup>

Como un detalle interesante vale la pena añadir que el origen francés del primer *Quijote* polaco ha influido en la pronunciación tanto del título de la novela como del nombre de su protagonista por lo cual en polaco tradicionalmente se habla de «Don Kiszot» [dɔŋ'kɨʃɔt] aunque sí alternativamente de «Don Kichot» [dɔŋ'kixɔt].

Ya entrado el siglo XIX –para no perder de vista el importante contexto histórico solo recordar que entre 1795 y 1918 Polonia desaparece del mapa como un estado independiente, partida entre Rusia, Prusia y Austria lo cual no puede no afectar al desarrollo normal de la vida política, social y económica de sus pueblos– aparecen primeros intentos de traducción del *Quijote* directamente del español. Leon Borowski, historiador de literatura y crítico, profesor de la Universidad de Vilna, traductor de Molière y Byron, en torno al año 1842 se propone trasladar la novela de Cervantes al polaco, no obstante su proyecto acaba solamente en unos fragmentos que nunca se han publicado y hoy se consideran perdidos.

La segunda traducción del texto completo que en 1855 ofrece Walenty Zakrzewski (1821-1862) también está basada en la versión francesa. El cotejo realizado por Kazimierz Sabik demuestra que Zakrzewski no se sirvió de las traducciones francesas coetáneas –como la de Louis Viardot– sino nuevamente de la versión antigua de Filleau de Saint-Martin y de la primera traducción polaca de Podoski. Las consecuencias son las mismas: el texto carece de muchos fragmentos, los efectos satíricos quedan reforzados, el traductor incluso tergiversa por

<sup>3</sup> Kazimierz Sabik, *Entre misticismo y realismo. Estudios sobre la recepción de la literatura española en Polonia*, Varsovia, Universidad de Varsovia, 1998, p. 77.

completo la escena final de la muerte del protagonista. Como dice Sabik, las dos primeras traducciones del *Quijote* al polaco «adoptan una idéntica postura ante el libro cervantino, que consiste en trivializar su contenido, rebajándolo al rango de una lectura intrascendente, de carácter casi exclusivamente cómico, añadiéndole además notas polonizantes»<sup>4</sup>.

A pesar de sus deficiencias, la versión de Zakrzewski llega en Polonia a manos de un público cada vez más numeroso. En las décadas posteriores la novela se reedita al menos tres veces –incluso hoy es la única traducción disponible legalmente y de forma gratuita en Internet– despertando interesantes comentarios y polémicas que a veces se alejan de la propia problemática del libro. En 1878 una escritora utiliza por primera vez la palabra «donkiszotería» que entra en el diccionario como equivalente polaco de «quijotería». En 1883 el texto de la conocida conferencia de Ivan Turguenev *Hamlet y Don Quijote* se publica en la prensa polaca. Con ocasión de la derrota española de 1898, un grupo de críticos y autores, entre ellos el eminente narrador Bolesław Prus, intercambian una serie de textos brotados de la comparación del personaje cervantino con Robinson Crusoe, siendo el primero el símbolo de la debilidad, de las fantasmagóricas e imposibles empresas del pueblo español y de la decadencia, y el segundo, encarnando la laboriosidad y el espíritu de empresa anglosajón, apreciado por el movimiento positivista, muy activo en la vida intelectual de Polonia de aquel tiempo. Ambas posturas son interpretadas además en el contexto político y social de un país oprimido por los vecinos y en el contexto económico del creciente materialismo capitalista.

Quizás como consecuencia de las deficientes e indirectas traducciones del *Quijote*, centradas en transmitir lo insólito de las aventuras, su carácter irónico y grotesco, sin diferenciar bien entre fragmentos serios y ridículos, entre distintos registros lingüísticos y giros de estilo cervantino, a partir de la segunda mitad del siglo XIX empiezan a abundar adaptaciones y versiones abreviadas de la novela destinadas mayoritariamente para el público juvenil. Entre 1855 y 1934 aparecen más de veinte adaptaciones, algunas traducidas del francés, otras llevadas a cabo por autores polacos a partir de las traducciones existentes, en su mayoría destinadas para niños y jóvenes, acompañadas de comentarios didácticos y moralizantes que critican la postura del protagonista, algunas también destinadas para el público adulto.

La primera traducción del *Quijote* completo realizada directamente del español los polacos la deben a Edward Boyé (1897-1943), poeta y traductor de lenguas románicas, aparte de Cervantes, también traductor de Boccaccio, Aretino, Marinetti, Calderón de la Barca, Miguel de Unamuno, Blasco Ibáñez y otros. La novela fue publicada por fascículos en 1932 y posteriormente reeditada en 4

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 85.

volúmenes entre 1937 y 1938. Después de la guerra, en 1952, ya en la Polonia comunista se reeditó y su tirada ascendió a veinticinco mil ejemplares<sup>5</sup>.

En comparación con las dos traducciones anteriores, la de Boyé supone una versión completa, fiel y exacta, acompañada además de un competente prólogo y de las meticulosas notas del traductor que la convierten en la primera edición crítica. En ambos paratextos se indica claramente el propósito: desmentir las traducciones de Podoski y de Zakrzewski que Boyé acusa de insuficientes o falsas. De la primera dice que no es casual que en su portada falte el nombre de Cervantes ya que no se trata de una traducción sino de una adaptación que desde el punto de vista de su fidelidad al original casi carece de valor, no obstante, como texto en sí brilla por el color y la riqueza del lenguaje y tono. Aun así, considera que el traductor merece ser llamado «nuestro Avellaneda». La segunda, reeditada varias veces, resulta especialmente nociva: si Podoski le añade dos tomos a las aventuras del Caballero de la Triste Figura, Zakrzewski reduce el número de páginas a la mitad, eliminando varios elementos del original, relatando el contenido con sus propias palabras, mezclando vocablos modernos con los arcaísmos, sustituyendo el humor discreto de Cervantes por chistes groseros<sup>6</sup>. «Precisamente a la traducción de Zakrzewski –juzga Boyé– se aplican perfectamente las palabras de Cervantes quien compara las traducciones con tapices flamencos mirados por el revés. Se ven figuras pero llenas de hilos que las oscurecen»<sup>7</sup>.

A pesar de sus méritos, la traducción de Boyé, como cada traducción, también se expone al riesgo de la crítica. Lo que más se le reprocha es la excesiva arcaización, confusión de registros, un sinnúmero de notas y comentarios que no facilitan una lectura fluida<sup>8</sup>. Veinte años después, un matrimonio de romanistas de Cracovia, el catedrático Zygmunt Czerny (1888-1975) y la poeta Anna Ludwika Czerny (1891-1968), emprenden una nueva traducción, también directamente del castellano, que sale a la luz en 1955 y que posteriormente contará con 9 reediciones, algunas de ellas, como la de 1986, probablemente la más difundida en las bibliotecas públicas y privadas del país, en tiradas de cien mil ejemplares.

La versión de los Czerny –pero solo en las primeras ediciones de los años 50 y 60– viene acompañada de un amplio comentario filológico de Zygmunt Czerny y de un breve prefacio firmado por ambos traductores quienes mencionan «tres traducciones completas» del *Quijote* existentes hasta la fecha

<sup>5</sup> Olga Konatowska-Ciszek, «*Don Kichot* Miguela Cervantesa – estetyka i ukształtowanie graficzne polskich edycji», *Studia o Książce i Informacji*, 32 (2013), p. 11.

<sup>6</sup> Edward Boyé, «Na marginesie przekładu», en: Miguel de Cervantes Saavedra, *Przedziwny hidalgo Don Kichot z Manczy. Powieść*, Varsovia-Cracovia, Jakób Mortkowicz, 1932, pp. XLI-XLII. *Ibid.* p. XLII.

<sup>8</sup> K. Sabik, ob. cit., p. 132.

sin distinguir entre las dos primeras, infieles y hechas del francés, y la directa de Boyé. El objetivo que se propone la pareja es ofrecer una versión nueva, destinada al lector contemporáneo, para transmitirle «valores eternos y universales» que brinda la obra del genio español ya que éstos deben servir para «renovar la escala nacional de ideas y sentimientos», profundizando y ampliando otras culturas. La estrategia que adoptan queda bien definida: «la mejor traducción no puede ser idéntica al original. Pero una traducción ideal debe y puede ser equivalente al original». Sin nombrar el propio concepto, los Czerny abogan por la exotización del texto para no borrar los rasgos propios de la lengua cervantina y los detalles de la cultura española:

Dentro de lo posible hemos intentado ser fieles sin omitir ni añadir nada, partiendo de la premisa de que expresando tales rasgos como los refranes, frases hechas, imágenes, comparaciones, metáforas españolas mediante sus equivalentes tomados de la vida y vocabularios polacos se borraría el carácter del original, convirtiendo la obra maestra en algo banal y pobre<sup>9</sup>

Los traductores reconocen que una de las inspiraciones más profundas les ha venido de la mano de los cancioneros populares polacos del siglo XIX. Aun así, confían en la limpieza y actualidad de su lenguaje, creen evitar tanto arcaísmos como neologismos y recrear la riqueza del estilo cervantino.

La versión de los Czerny, completa y muy fiel al original, consigue eliminar algunos de los desaciertos cometidos por sus antecesores, ofrece probablemente las mejores traducciones de poemas incluidos en la novela, pero al mismo tiempo cae en una serie de errores que serán criticados por muchos de los conocedores de la obra de Cervantes. Según Kazimierz Sabik, la traducción demuestra deficiencias en el conocimiento del idioma, a veces peca con su apego literal al texto, sin saber diferenciar entre distintos niveles estilísticos y léxicos que caracterizan al *Quijote*. Su análisis de la traducción de los Czerny lo lleva a una conclusión algo radical que citaremos al final.

Entre los críticos más feroces de la segunda traducción realizada directamente del castellano, se encuentra también Wojciech Charchalis (1970-), hispanista, investigador de la Universidad de Poznań, eminente y fértil traductor de literatura española, hispanoamericana y portuguesa quien, en torno al año 2010 se propone una nueva traducción, decidida y conscientemente moderna, que cuatro siglos después del original y casi dos siglos y medio después de la primera versión polaca, brinde al lector polaco un *Quijote* que refleje toda la riqueza de la novela.

---

<sup>9</sup> Anna Ludwika Czerny, Zygmunt Czerny, «Słowo od tłumaczy», en Miguel de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, Varsovia, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, p. 6.

Su traducción del libro, quinta en total y tercera del castellano, apareció en dos volúmenes entre 2014 y 2016. Al texto le acompañan numerosas notas y comentarios y una larguísima introducción en la que el traductor recuerda la biografía de Cervantes, la historia de la novela y su contexto histórico-literario, resume posibles interpretaciones y finalmente comenta las premisas y estrategias por las que se ha guiado en su labor.

Según Charchalis, ha llegado el momento para ofrecer «una traducción moderna, fresca, realizada conforme con las últimas tendencias del arte de traducción», así como quitarle al *Quijote* «la cáscara de arcaizaciones innecesarias y polonizaciones infantiles. Es la hora de una traducción bien hecha en un polaco moderno, basado en el trabajo filológico de varias generaciones de investigadores que no paran de buscar los significados y las verdades de esta archinovela»<sup>10</sup>. El estilo pesado y arcaico de las traducciones existentes provoca que el *Quijote* se convierta en Polonia en un libro muerto, «condenado a no ser leído» fuera del contexto académico y escolar. El problema, según el último traductor, está en el lenguaje que se convierte «en el héroe principal, en el mayor logro de Cervantes, de lo cual desgraciadamente el lector polaco no ha podido darse cuenta»<sup>11</sup>.

Así, en opinión del traductor, el lenguaje cervantino se caracteriza por su diversidad, cada protagonista habla de otra forma en función de su posición social pero también del momento y de su interlocutor. Los personajes evolucionan y lo hace también su forma de hablar. Además, es una obra creada para divertir y no para moralizar por lo cual el lenguaje subordinado a este fin no puede ser uniforme y monótono sino recurrir a juegos de palabras. En las traducciones existentes no hay rastro de diferencia entre el estilo del narrador y de los diálogos. El narrador, sostiene Charchalis, habla una lengua moderna de su momento, mientras que el protagonista, para obtener efecto cómico, pronuncia frases estilizadas y arcaicas. En las traducciones totalmente arcaizantes, como las polacas, este recurso pierde su razón de ser. Otra cuestión comentada por el traductor son los nombres claramente significativos, el del propio don Quijote, pero también de Sancho Panza, de Dulcinea, de Rocinante y otros, que en ninguna de las traducciones anteriores se han intentado domesticar.

La estrategias adoptadas por Wojciech Charchalis parecen oponerse por completo a las del matrimonio Czerny. En primer lugar apuesta por establecer un registro coloquial que en la mayoría de los casos cumple con el objetivo de divertir y hacer reír al lector contemporáneo. Como observan los

<sup>10</sup> Wojciech Charchalis, «Kto Pan jesteś, Panie Cervantes?», en Miguel de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichot z Manczy*, Poznań, Rebis, 2014, pp. 44-45.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 46.

comentadores del último *Quijote* polaco, con esto el omnipresente humor cervantino se hace más directo y grosero. En el texto polaco de la novela por primera vez aparecen insultos y palabrotas. También, con excepción del nombre del protagonista, según Charchalis demasiado arraigado en la tradición literaria para buscarle un equivalente nuevo, los demás nombres adquieren nuevas versiones, a veces discutibles, pero siempre justificadas dentro de la estrategia adoptada. Así Sancho Panza, hasta la fecha nunca traducido, se convierte en «*Brzuchacz*» (de «*brzuch*» – vientre), a Dulcinea – hasta ahora siempre «*Dulcynea*» – la llama «*Cudenia*» (de «*cud*» – maravilla), a Rocinante, hasta ahora Rosynant, lo bautiza como «*Chabbeton*» (de «*chabeta*» – rocín), etc. etc. La imaginación y creatividad lingüísticas del traductor se manifiestan también en los innumerables dichos y proverbios de Sancho que Charchalis consigue modernizar y domesticar, a veces haciendo alusiones a frases controvertidas pronunciadas por políticos o sacerdotes de Polonia actual. Este último recurso, en mi opinión, es el más arriesgado ya que puede perder su identificación tan pronto como dichos personajes desaparezcan de la vida pública. Como comenta una reseñadora, el uso exagerado de los coloquialismos pone en peligro la consistencia del mundo novelístico, sin embargo el efecto final conseguido merece grandes aplausos:

La decisión de traducir una obra clásica tan importante exigía una enorme erudición y coraje y aunque algunas decisiones del traductor puedan plantear controversia, parece que ha logrado su objetivo, ofreciéndonos una experiencia de lectura de *Don Quijote* que se acerca más a la que tienen sus lectores españoles<sup>12</sup>

Dichas palabras, con las que básicamente concuerdo, contradicen la difundida opinión de Kazimierz Sabik, quien comentando la traducción anterior de los Czerny, dijo: «Una vez más, la obra maestra de Cervantes ha resultado intraducible porque así tiene que ser. Los extranjeros sólo podemos tratar humildemente de aproximarnos a su inmensa riqueza, unos más otros menos. Queda, como siempre, la lectura gozosa del original»<sup>13</sup>.

En definitiva, estamos ante una polémica de todos los tiempos que probablemente no tiene solución.

<sup>12</sup> Anna Jagosz [reseña de: Miguel de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichot z Manczy*, przekład z hiszpańskiego, wstęp i opracowanie Wojciech Charchalis, Poznań, Rebis, 2014, 648 pp.] en *Estudios Hispánicos*, 23 (2015), pp. 234-235.

<sup>13</sup> K. Sabik, ob. cit., p. 134.

## **Don Quijote en Rumanía, o acerca del futuro de un traductor al final de su carrera**

SORIN MĂRCULESCU

*Unión de Escritores de Rumanía, BUCAREST*

**Resumen:** La ponencia hace un repaso de las traducciones al rumano, parciales y completas, no muchas, del *Quijote*. La más reciente (2004, ed. revisada 2009), integral y hecha por un solo traductor, se debe al autor de esta ponencia. El traductor pasa en revista los criterios de su versión, extraídos parcialmente de la obra traducida: literalidad expresiva, musicalidad, modernidad lexical, traducción, y no equivalencias, de los proverbios, equivalencias cómicas de los nombres propios, rehuso de todo parangón literario rumano anterior, etc. El *Quijote* es vivido por su último traductor rumano como una experiencia total, no solamente literaria o filológica: él le considera a la vez como un *ars moriendi* y un *ars vivendi*.

La historia de las traducciones de *Don Quijote* en Rumanía no es muy larga<sup>1</sup>. Voy a enumerar, seguidamente, las principales etapas de esta historia, sin detenerme en las numerosas adaptaciones, abreviaciones, etc. destinadas, sobre todo, a los niños o a lectores jóvenes, y elaboradas desde luego a base de fuentes franceses (el héroe se llama siempre *Quichotte* o *Chișot*).

1. La primera traducción, según la adaptación sumamente libre del francés Florian (Jean-Pierre de Florian (1755-1794), fue publicada por Ion Heliade-

---

<sup>1</sup> Algunos hitos bibliográficos: Al. Popescu-Telega, *Pe urmele lui Don Quijote*, București 1942; Medeea Freiberg, «Cervantes în România», *Studii de literatură universală și comparată*, Editura Academiei, București, 1970; Idem, «Los primeros ecos de la obra de Cervantes en la literatura rumana», *Cahiers Roumains d'Études Littéraires*, 3 (București 1974); Silvia Vîscan, *Cervantes en Rumanía*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 2004; Dana Diaconu, «El Hispanismo en Rumania», *Iberoamericana*, III.11 (2003), pp. 205-225; Sergiu Pavlicencu, «Traducerea ca interpretare: ultima versiune românească a romanului *Don Quijote*», *Literatură Universală și comparată, Revistă de lingvistică și știință și literară*, 3-4 (Chișinău Republica Moldova, 2008), pp. 37-48; Victor Ivanovici, *Un caftan pentru Don Quijote. Spre o poetică a traducerii și alte repere*, Editorial Ideea Europeană, București, 2011 (o: Idem, *Itinerarios cervantinos*, Quito, Ecuador, CCE Benjamín Carrión, 2016); Carmen-Lenuța Sveduneac, «Primele manifestări privind interesul scriitorilor români pentru Cervantes», *Meridian Critic*, 2.27 (Suceava, 2016), pp. 131-139.

Rădulescu (1802-1872), señera figura de la literatura rumana moderna, versión que apareció entre los años 1836 -1839, y abarcó solamente 52 capítulos de DQ I. Tiene, claro está, el mérito de ser la primera traducción al rumano. Es, además, la tercera traducción/adaptación de una obra española al rumano, después del *Ceasornicul Domnilor* (Antonio de Guevara, *Libro áureo del gran emperador Marco Aurelio con el Relox de principes*, 1529), hecha por Nicolae Costin (1660-1712), y *El Criticón* de Baltasar Gracián, traducido en Moldavia al griego, y cuyos primeros nueve capítulos, traducidos al rumano, fueron dados a la estampa bajo el título *Critil și Andronius*, Iași, 1794, constituyendo la primera novela impresa en Rumanía.

2. El segundo intento, también inacabado, lo hizo un hispanista verdadero, Ștefan Vârgolici (1843-1897), quien había estudiado letras en Madrid: entre los años 1881 y 1890 publicó, por entregas, en la revista *Convorbiri Literare* (*Charlas Literarias*), 38 capítulos de DQ I, teniendo como fuente la edición Pellicer y Clemencín.

3. La primera traducción casi integral (sin paratextos) pertenece a un literato bastante conocido en su época, debido a una rica actividad de traductor del francés, italiano y, posiblemente, también del español, Alexandru (Al.) Iacobescu (1874-1945), autor también de varios volúmenes de versos. Publicó su traducción en dos volúmenes: *Don Quijote de la Mancha*, en la editorial Cugetarea-Georgescu Delafras, sin fecha [1935 (DQ I) y 1936 (DQ II)]. Tengo que subrayar que a mi no me parece, tal como se ha venido afirmando, que esta traducción carecería totalmente de méritos: es innegable el hecho de que es, en todo caso, con sus altos y sus bajos, la *primera* versión rumana -casi integral (sin paratextos)- editorialmente publicada del *Quijote* en rumano.

4. Un destino poco feliz tuvo la traducción de Alexandru Popescu-Telega (1889-1970), importante hispanista rumano, miembro correspondiente de la Real Academia Española. Entre 1943 y 1945, vieron la luz de la imprenta, en una prestigiosa editorial de aquellos tiempos, Editura Fundațiilor Regale, sólo dos volúmenes, ricamente anotados, con los primeros 48 capítulos de DQ I. Le sirvió de base la edición española de Francisco Rodríguez Marín. Nada se sabe nada de los demás capítulos de la traducción: es posible que se hayan perdido, teniendo el mismo destino que su autor, totalmente marginalizado por el régimen comunista.

5. En 1965, apareció, en la ELU (Editura pentru Literatură Universală), la primera (la *segunda* en mi opinión) traducción completa (faltaban sólo algunos paratextos) efectuada directamente del español por Ion Frunzetti (1918-1985), histórico de arte, poeta y ensayista, traductor de la Primera Parte y de los versos de toda la obra, y por Edgar Papu, insigne comparatista y ensayista (1908-1993), quien tradujo la Segunda Parte: *Iscusitul hidalgo Don Quijote de La Mancha* (*El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*), publicada en dos volúmenes, y seguida, hacia finales del mismo año, por una edición de lujo en un solo

volumen: *Don Quijote de la Mancha*, teniendo como texto de base la edición en ocho volúmenes de Francisco Rodríguez Marín, La Lectura, 1922. «Ambos literatos demuestran ser eminentes traductores e hispanistas eruditos, consiguiendo crear en su gestión la tan anhelada armonía entre el contenido de profundos y complejos significados y la forma de acabada coherencia, de sugerente belleza y elegancia. Los traductores logran brindar la sensación de fluidez y naturalidad, de cautivadora expresividad [...] Las imperfecciones de las traducciones anteriores son, así, magistralmente rescatadas», escribe Tudora Şandru-Mehedinţi, una conocida hispanista rumana<sup>2</sup>. La traducción Frunzetti-Papu ha gozado de siete reediciones, la última en 2011<sup>3</sup>.

6. Y llego a mi propia versión: *Don Quijote de la Mancha*, en dos volúmenes, en la Editura Paralela 45, que vio la luz de la imprenta en noviembre de 2004; en 2009, en la misma editorial, he publicado una nueva edición revisada, que integra (vol. 2/I y 2/II) una edición completa de la obra narrativa de Cervantes. No voy a hacer yo mismo apreciaciones sobre mi propia traducción, sólo quiero hacer hincapié en su posible carácter único: es el fruto del trabajo de un solo traductor, que ha traducido también todas las demás obras cervantinas en prosa, con todos los versos en ellas contenidos, a saber: casi siete mil (*La Galatea*, *Las Novelas Ejemplares*, *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*). A todo ello hay que añadir también *Falsul Don Quijote (El Falso don Quijote)* de Avellaneda (Editura Paralela 45, Piteşti, 2011), así como *Ingeniosul hidalgo Don Quijote de la Mancha (El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha)*, Edición de la Real Academia Española abreviada por Arturo Pérez-Reverte, Editura Humanitas, Bucureşti, 2016. Es decir, un expediente casi completo. En mi traducción he tratado de utilizar una lengua rumana moderna y rica, mas que, a distinción de la benemérita versión Frunzetti-Papu, no remita a parangones estilísticos rumanos anteriores, por prestigiosos que sean.

A continuación, me parece útil señalar, en grandes líneas, los principios por los cuales me he guiado en este esfuerzo, a lo largo de varios decenios de familiaridad con textos cervantinos o siglodoristos.

Mi versión final del año 2009 retoma, con las necesarias revisiones y correcciones (¡algunas aguardarían empero una nueva edición!) la traducción integral de *Don Quijote de la Mancha* (Paralela 45, Piteşti, 2004), publicada en el mes de noviembre de 2004, a la víspera del Cuarto Centenario de la aparición en

<sup>2</sup> Tudora Şandru-Mehedinţi, «Don Quijote în tălmăciri româneşti», *România Literară*, Bucureşti, 16-17 (2016).

<sup>3</sup> Una discusión acerca de esta importante versión, en Vlad Ion Pappu, «Mângâierea mi-o mai găşesc cu vechiul meu prieten Don Quijote...», *Contributors*, 22.12.2015 <<http://www.contributors.ro/cultura/%E2%80%9Emangaierea-mi-o-mai-gasesc-cu-vechiul-meu-prieten-don-quiote/>> [fecha de consulta: 14.10.2018].

Madrid de la Primera Parte de *Don Quijote de la Mancha* (enero de 1605). Era, como señalé en su día, la segunda (de hecho, y más exactamente, la *tercera*) traducción completa al rumano, tras la firmada por Al. Iacobescu (1935) y la de Ion Frunzetti y Edgar Papu (*Don Quijote de la Mancha*, ELU, București, 1965), pero, la primera efectivamente integral, con todos los paratextos, y, sobre todo, debida a un solo traductor.

A los criterios que he seguido en la realización de mi traducción se les pueden añadir, en un espíritu de coherencia, también las puntualizaciones de las notas liminares y de los prefacios a las demás obras integradas en la edición de las obras narrativas completas de Cervantes (*La Galatea*, *Las Novelas Ejemplares*, *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*). Al igual que en las demás traducciones de los grandes autores del Siglo de Oro (Baltasar Gracián, Calderón de la Barca) he incluido también todos los paratextos, los así llamados «textos preliminares» (prefacios, aprobaciones, decretos reales, tasas de precios, testimonios de erratas, etc.), por cuanto considero que son importantes para ilustrar tanto la poética explícita e implícita del autor, como las mentalidades literarias y la práctica editorial de la época.

He tratado de realizar en mi versión lo que se podría denominar una «literalidad expresiva», amoldándome, según mis capacidades, cuanto más estrechamente, al texto original, sin evitar las repeticiones, las aparentes tautologías (siempre con efectos muy interesantes en español), los zeugmas, el sistema de los pronombres anafóricos, etc., calcando, a veces, incluso algunas expresiones idiomáticas que me parecieron perfectamente inteligibles y llamativos también en rumano, y todo queda consignado en las notas.

He respetado formas corrientes en muchas lenguas neolatinas, pero, chocantes para un determinado hiperpurismo lingüístico instalado en la gramática normativa rumana; por ejemplo, en el campo de los superlativos absolutos, he traducido, sin vacilar, *más eterno* por «mai etern». He respetado rigurosamente la rítmica de la frase, he traducido «musicalmente», trasladando casi todas las cláusulas rítmicas, inclusive las que pasaron inadvertidas en las ediciones que he consultado, pero que he creído haber identificado.

La traducción de todos los versos la he hecho en sus formas estrictamente originales, con las explicaciones de rigor, siempre que se daba el caso.

Los numerosísimos refranes, una de las extraordinarias fuentes del humor en *Don Quijote*, sobre todo los que derrama torrencialmente Sancho Panza, los *he traducido* en el estricto sentido de los términos, sin valerme de sus posibles equivalentes rumanos, pero he conservado, no obstante, siempre que se daba el caso, su estructura rítmica, sus asonancias o rimas. Todos los refranes quedan reproducidos en las notas también en su forma original, en español, para que los

interesados los tuvieran a su alcance y así poder comparar y estudiar todo el tesoro paremiológico de la novela<sup>4</sup>.

Una piedra de toque de las traducciones modernas del *Quijote* es la homologación de las formas arcaizantes del habla, que habían desaparecido en el español de principios del siglo XVII, pero que Cervantes volvió a poner en circulación, debido a su efecto irónico. Intentar utilizar formas similares en rumano hubiera resultado hilarante, sin ningún soporte cultural en la historia de la lengua o la literatura rumanas, que han conocido curvas de evolución totalmente distintas a las del español. He optado por una solución radicalmente opuesta: para distinguir el lenguaje de don Quijote, inspirado en los antiguos libros de caballería, he utilizado formas neológicas y preciosas del habla, echando mano, para añadir más color, también de algunas formas verbales compuestas inversas, cada vez menos en uso en el rumano actual («auzit-am», algo como «oído he», etc.). De hecho, me había propuesto, programáticamente, evitar formas arcaizantes o de localización alusiva en el espacio, generoso por lo demás de la literatura rumana. Las formas léxicas más antiguas o populares han sido utilizadas con parsimonia y tan sólo si lo exigía el equilibrio estilístico.

Los nombres propios representan una cuestión aparte. He procedido conforme a la experiencia que he venido acumulando en mis traducciones que había efectuado de los clásicos españoles. La mayoría de los nombres han sido retenidos en su forma original. A algunos de ellos los he rumanizado discretamente (*Dulcineea*, *Galateea*, *Doroteea*, *Melibeea*, etc.), conforme al uso corriente. A los más significativos, sobre todo a los que tienen fuertes connotaciones humorísticas, los he equivalado firmemente con una rigurosa neutralidad, prefiriendo aprovechar su efecto expresivo en la lengua meta. El más impactante ejemplo sería el nombre del celeberrimo caballo de don Quijote, el cual, en vez de *Rocinante* (*rocín* + *ante*), suena ahora en rumano *Rușinante*, es decir, tan flaco que daba vergüenza (del rum. *rușine* [= sp. *vergüenza*] + sufijo *ante*). (Y paso por alto que en muchas traducciones rumanas (no en la de

<sup>4</sup> Cabe mencionar dos interesantes trabajos basados en la investigación del modo en que se han traducido (u ofrecido sus equivalentes) los proverbios en las dos últimas traducciones rumanas de *DQ* (Frunzetti-Papu, 1965, y Sorin Mărculescu, 2004, 2009: la primera en catalán: Joan Fontana i Tous, *Algo va de Stan a Pedro. Parèmijs populars a les traduccions romaneses integrals del Quijote*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2014, hecha pública en red <[http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/57803/1/JFIT\\_TESI.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/57803/1/JFIT_TESI.pdf)> [fecha de consulta: 09.10.2018]; la segunda en rumano: Alin Titi Călin, *Structuri paremiologice în traducerile românești ale romanului Don Quijote de la Mancha (Estructuras paremiológicas en las traducciones al rumano de la novela Don Quijote de la Mancha)*, tesis doctoral, Universitatea «Alexandru Ioan Cuza», Iași, 2017 <[http://media.lit.uaic.ro/scoala\\_doctorala/DOCUMENTE/CV%20drd/Rezumata\\_Alina%20Calin.pdf](http://media.lit.uaic.ro/scoala_doctorala/DOCUMENTE/CV%20drd/Rezumata_Alina%20Calin.pdf)> [fecha de consulta: 20.09.2018]. Ver también Maryse Privat, «Le traitement des proverbes dans les traductions de l», *Bulletin Hispanique* [en ligne], 113-2 213, pp. 29-540 <<http://bulletinhispanique.org/207>> [fecha de consulta 11.09.2018].

Funzetti-Papu), y en no tan pocos enfoques críticos anteriores, a despecho del incontestable DQ I,15 («*a Rocinante le vino en deseo de refocilarse con las señoras facas*»), el pobre corcel aparece ¡como nombre femenino!). En cada oportunidad, he ofrecido en las notas todas las explicaciones y las justificaciones de este procedimiento, bastante audaz, lo confieso, pero al cual me atengo mucho.

Consecuente con las soluciones que he encontrado en mis otras traducciones de Gracián y Cervantes, he propuesto unos términos que eventualmente pueden desconcertar al lector rumano actual; así, *desengaño*, comprendido como virtud activa, como desprendimiento benéfico del *engaño*, lo he traducido sistemáticamente por «*dezamăgire*»; otro ejemplo es *discreto* y su familia de palabras, que se refiere, etimológicamente, a la capacidad de «discernir»: de modo que he utilizado siempre «*discernător*» o, para *discreción*, «*discernământ*». En el mismo espíritu, no he dudado en aprovechar las posibilidades de derivación de que dispone la lengua rumana en los casos en que faltaban los equivalentes concisos de unos términos corrientes en español, pero muy importantes y expresivos en el desarrollo de la narración; he aquí dos ejemplos: *a cerqui* para el español *mantear*, verbo que dio muchos quebraderos de cabeza a los traductores; igualmente, *a încușca* para el verbo español *enjaular*. Las citas o las alusiones bíblicas las he consignado en las notas, y he ofrecido, en la mayoría de las veces, para que pudieran ser cotejadas, también el texto en latín de la Vulgata (*Biblia Sacra Vulgatae Editionis*, Edizioni San Paolo, Milano, 1995).

Debo mencionar, desde el principio de mis consideraciones finales, una realidad abrumadora, que he podido constatar también con motivo de mis otras traducciones de la obra de Cervantes: sus obras, más que las de otros autores clásicos, contienen, a menudo explícitamente, casi todos los instrumentos críticos que han de tributar al río de comentarios e interpretaciones, que, desde hace cuatro siglos, se suceden a un ritmo y en un volumen cada vez más abrumadores, acumulándose en la que me gusta llamar «la biblioteca tapiada» del *Quijote*, es decir el espacio virtual aparecido después de la «desaparición», por las maniobras malélicas de unos hechiceros (DQ I,7), de la biblioteca de don Quijote, espacio activo que hoy designaríamos como una suerte de *cloud* personal. Los textos de Cervantes, todos, no sólo su novela cumbre, cuentan con un alto grado de ambigüedad y equívoco que favorecen la proliferación de las más divergentes –e incluso contradictorias– lecturas. El autor aprovecha su obra, ante todo a *Don Quijote*, como a una pantalla de auto-ocultación, a través de un inmenso juego de especulaciones (en todos los sentidos, incluso en el de especularización), y, si me permiten, de «deflectores» (también esta vez en todas las acepciones), desde las estrategias de despiste, hasta los mecanismos de ralentización y atascamiento o desviación del flujo narrativo, de las iniciativas de enfoque de cualquier índole o de los entusiasmos esquematizantes y reduccionistas.

He aquí un solo ejemplo, valedero también en el campo de las traducciones: prescindiendo de lo que se sabe teóricamente y de lo que yo mismo (y supongo que ustedes también) he venido experimentando tantas veces, directamente, en contacto con las dificultades y las servidumbres universalmente conocidas de semejante empresa, Cervantes siembra su novela de consideraciones directas y verdaderamente desalentadoras acerca de la traducibilidad propiamente dicha y, aun más, acerca del valor ético de las traducciones. Así, en el célebre episodio del *escrutinio* (o, en mi versión rumana, *puricare* < rum. *a purica*, sp. *espulgar*) de la biblioteca de don Quijote, al terciar sobre Ariosto, el cura declara firmemente que, si lo iba a encontrar entre los demás libros «*en otra lengua que la suya, no le guardaré respeto alguno, pero, si habla en su idioma, le pondré sobre mi cabeza*» (I, 6), mostrándose, no obstante, más indulgente con uno de los traductores que lo trajeron a España y lo hicieron castellano, aunque le haya quitado, así, mucho de su valor nativo; en el mismo contexto, el mismo personaje se declara en contra de las traducciones en versos, llamadas, desde el principio, a un fracaso honorable, como mucho, por cuidadosos y hábiles que se mostrasen sus autores. Todas estas ideas vuelven a aparecer con más matices en las intervenciones de don Quijote, con motivo de la visita a la imprenta de Barcelona, donde el protagonista de la novela propone también la muy conocida comparación entre las traducciones y las tapicerías flamencas miradas por detrás:

Osaré yo jurar —dijo don Quijote— que no es vuesa merced conocido en el mundo, enemigo siempre de premiar los floridos ingenios ni los loables trabajos. ¡Qué de habilidades hay perdidas por ahí! ¡Qué de ingenios arrinconados! ¡Qué de virtudes menospreciadas! Pero, con todo esto, me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se ven las figuras, son llenas de hilos que las escurecen y no se ven con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel. Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir, porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre y que menos provecho le trujesen (DQ II,62)

Detengámonos un poco en estas reflexiones demoralizadoras. ¿Qué entiende Cervantes por esa distinción entre las traducciones de las lenguas clásicas, «*las reinas de las lenguas*», es decir el griego y el latín, y «*el traducir de lenguas fáciles*»? Se podría creer que se refiere a una posición de prestigio de las lenguas origen, que podrían ennoblecer por el mero contacto con ellas las lenguas meta; se podría referir también al grado de dificultad que presentan aquellas lenguas, al aprendizaje mucho más severo y prolongado que exige su dominio, para alcanzar un grado de conocimiento suficiente como para abordarlas en tanto que traductor. De todos modos, traducir de las lenguas clásicas sería una hazaña digna de aprecio. Esto, por un lado. Mas por otro, don

Quijote endulza sus severidades con una pizca de ironía echada probablemente por el «superautor»: no se puede afirmar, terminantemente que «*este ejercicio del traducir*» «*no sea loable*», dado que existen para el hombre también otras ocupaciones «*peores*» y «*que menos provecho le trujesen*»:

Ni aun fuera bien que vos le entendiéades -respondió el cura-; y aquí le perdonáramos al señor capitán que no le hubiera traído a España y hecho castellano, que le quitó mucho de su natural valor, y lo mesmo harán todos aquellos que los libros de verso quisieren volver en otra lengua, que, por mucho cuidado que pongan y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento (DQ I,6)

Resulta que las reflexiones actúan aquí tanto en clave lingüística y técnica, como en la clave compensatoria, de índole moral, social y utilitaria, siendo ésta última también la más tristemente consoladora. Con otras palabras, sería mucho más recomendable ocuparse uno en traducir y no jugar a los naipes o vivir al margen de la ley o colaborar delinquentemente con el hampa delictiva, etc. Pero, retengamos que traducir de lenguas que se asemejan, es decir de una lengua romance a otra, del italiano al español, según afirma don Quijote (¿o el propio Cervantes?) o añadido yo, amedrentado, del español al rumano, aunque la distancia en el espacio y en el tiempo sea algo mayor que en el caso anterior, sería un acto de puro traslado a «*un papel de otro papel*». Como lenguas semejantes a la lengua meta, esta operación está considerada como mucho más fácil y, como tal, menos honorable, mientras que el prestigio cultural de las lenguas clásicas es compartido, desde el principio, también por la traducción. ¡Desconcertante dilema! La presencia de estas reflexiones se ve justificada por la misma circunstancia de que *Don Quijote* sería en su mayor parte, al juzgar por lo que intenta acreditar su «superautor», Cervantes, el resultado de una traducción del árabe al castellano, efectuada en un lapso de tiempo sumamente corto (¿de mes y medio!), por un morisco aljamiado, tras haber comprado el autor el manuscrito de su propia obra. En base a semejantes criterios, la propia novela *Don Quijote*, incluso si no es una traducción de una lengua-reina, procede de una lengua que dista mucho del español, a saber, el árabe, lo que explicaría, por lo menos parcialmente, su éxito y superioridad, aunque «el autor» de la traducción no sea un profesional (el morisco del Alcaná de Toledo). He aquí, por consiguiente, con lo que tropiezan, desde el comienzo, los traductores de uno de los más traducidos libros de la humanidad: una serie de obstáculos teóricos y técnicos consignados en buena parte también por la actual teoría de la traducción, pero muy raras veces, tal vez nunca, traídos como estrella en una obra de ficción perteneciente a una época en que, semejantes preocupaciones eran casi inexistentes. A ello se añaden el hándicap y la ventaja, respectivamente, directamente proporcionales con la distancia lingüística entre la lengua origen y la lengua meta. Una cosa es traducir a *Don Quijote* a una lengua

romance, y otra, muy distinta, trasladarlo a una lengua germánica, eslava, ugrofínica, sino-tibetana, etc. De hecho, así están las cosas en gran medida.

Presentes en toda la obra de Cervantes, de modo especial en *Don Quijote*, semejantes preocupaciones y meditaciones teóricas han despertado, desde hace mucho, la atención de los críticos, y los párrafos en cuestión tampoco pueden dejar indiferentes a sus traductores. *Don Quijote* lleva en sí, por consiguiente, todas las potencialidades críticas, no sólo de manera implícita, sino verdaderamente explícita. Inclusive en el campo de la teoría de la traducción, más exactamente en el de la traducibilidad. En tanto que traductor de *Don Quijote*, uno asume, desde el comienzo, el riesgo de interpretar un libro, cuyas «voces», según señala Fernando Lázaro Carreter (para no decir también, con tantos otros críticos, cuyos «autores») desalientan a sus traductores. Y pese a ello, los mismos han seguido, y siguen, y seguirán tenazmente e indefectiblemente su labor. A centenares, e *in saecula saeculorum...* Y todo esto me determina a aguardar con esperanza y optimismo el siguiente capítulo, aun no escrito, de la historia, hasta ahora bastante exigua, de las traducciones al rumano de *Don Quijote*. ¿Otro *Don Quijote* rumano dentro de tres o cuatro decenios? ¡Cuánto antes, mejor!. Cuando todos o buena parte de nosotros, los que felizmente estamos aquí presentes, seremos, en el mejor de los casos, historia, o, tal vez, historia olvidada, bajo la mano de una Inteligencia Artificial imperante a aquellas alturas, y que, degradingamente, no sabrá, ni querrá, ni podrá reconvertirse en sencilla y perecedora cordura humana, como Alonso Quijano el Bueno, en la gloria de su muerte. Porque una lección final y magistral del *Quijote* es la de un verdadero *ars moriendi*: la de morir dignamente y con coraje.

Concluiré, en una nota menos académica, con una peripecia personal de la que nunca hablé en público: en el año 2004, en la noche del 26 de agosto, me encontraba solo en casa. Hacía gran calor aquella noche veraniega en mi apartamento, situado en el noveno piso de un bloque de viviendas, en una periferia de la ciudad de Bucarest, con vista hacia un extenso campo, que todavía no había estado dividido en solares para erigir sobre él nuevos edificios. Sigo viviendo también hoy en día en aquel piso. Estaba escribiendo en el ordenador, bajo la luz de una lámpara extensible. En un determinado momento, noté la presencia en mi habitación -y ello me dio un gran susto- de un murciélago: revoloteaba, tal vez más asustado que yo, evitando las estanterías con libros, que revestían dos de las paredes del cuarto oblongo. Nada más verlo, cerré la puerta hacia las demás habitaciones del piso, retiré la fina malla metálica que cubría la ventana para que el murciélago tuviera por donde escapar, apagué la luz y salí de la habitación. Y esperé... Todas las demás ventanas del piso estaban cerradas o estaban estrictamente protegidas con mallas contra los insectos, todas en buen estado, intactas, al igual que la malla

que cubría la ventana de mi cuarto de trabajo. ¿Cómo había penetrado el murciélago en la habitación? ¿Por dónde se había colado? Recuerdo que, aquella noche, concretamente, estaba finiquitando las notas al DQ II,22, «*Donde se da cuenta de la grande aventura de la cueva de Montesinos, que está en el corazón de la Mancha, a quien dio felice cima el valeroso don Quijote de la Mancha*»:

... y, así, poniendo mano a la espada comenzó a derribar y a cortar de aquellas malezas que a la boca de la cueva estaban, por cuyo ruido y estruendo salieron por ella una infinidad de grandísimos cuervos y grajos, tan espesos y con tanta priesa, que dieron con don Quijote en el suelo; y si él fuera tan agorero como católico cristiano, lo tuviera a mala señal y escusara de encerrarse en lugar semejante. Finalmente, se levantó y viendo que no salían más cuervos ni otras aves noturnas, como fueron murciélagos, que asimismo entre los cuervos salieron, dándole sogas al primo y Sancho, y se dejó calar al fondo de la caverna espantosa

Al cabo de un tiempo, y como no me sabía en absoluto persona agorera, volví a mi cuarto de trabajo y «me dejé calar a su fondo», es decir reanudé la temible y halagüeña aventura de traducir y comentar al *Quijote*... El murciélago ya no estaba. Volví a instalar la malla protectora en la ventana. Con toda certeza, yo había estado despierto, no me había dormido, y no había soñado. Es más, en toda aquella noche, me sentí incapaz de reanudar mi trabajo, solamente soñaba hacerlo. ¿Estaba la sogas cortada? La única conclusión razonable fué que había experimentado, en vivo, un caso de la controvertida teoría de la sincronicidad o de las coincidencias acausales, desarrollada por C.C. Jung. La traducción de una obra maestra como *Don Quijote* es una experiencia de vida más compleja de lo que suele pensarse. Porque *Don Quijote de la Mancha* es también un *ars vivendi* perenne. De otro modo, no podría ser. O ¿puede que sí? Bastaría aducir aquí a Montaigne, el gran precursor de Cervantes:

Aquellos que han comparado nuestra vida a un sueño están totalmente en lo cierto: cuando dormimos estamos despiertos; cuando estamos despiertos, dormimos

Cuando traducimos al *Quijote*, pienso yo, soñamos: cuando soñamos, Cervantes nos habla de una manera u de otra. Y murciélagos entran inconcebiblemente en nuestras habitaciones cerradas. Y nosotros los traductores, «*veillans dormans, dormans veillans*», nos dejamos calar «al fondo de la caverna espantosa» ...

# El impacto del *Quijote* en Rusia: estudio analítico a través de las traducciones

LILIA MOISEENKO

*Universidad Estatal Lingüística de Moscú*

**Resumen:** Se describen las ocho traducciones más famosas del *Quijote* al idioma ruso. Las primeras partieron de textos distintos al original español, fundamentalmente de traducciones francesas. Asimismo, se explica la importancia de una buena traducción en la suerte que un libro y sus personajes puedan correr a la hora de llegar a una nueva cultura: los traductores al ruso fueron capaces de leer creativamente el *Quijote*, tanto así que este héroe encontró en Rusia su segunda patria. El famoso hidalgo se convirtió en un nombre, para la cultura rusa, capaz de proyectar una imagen diferente a la que tiene en la cultura nativa española, e incluso a aquella que presenta en otras culturas receptoras.

El *Quijote* se considera la obra con mayor cantidad de traducciones después de la Biblia. En Rusia la primera traducción completa del *Quijote* aparece en 1769, más de 150 años después del lanzamiento de la novela de Cervantes en España. Se parte de textos distintos al original en español, de traducciones en otros idiomas: en este caso de la famosa traducción francesa de Filleau de Saint-Martin. La traducción no contemplaba la obra íntegra, sólo 27 capítulos pero así el público ruso conoció al *Quijote* mucho antes de que apareciera la primera traducción de la versión original en 1838, hecha por el traductor Konstantín Massalsky. Este trabajo fue terminado en 1866 por Vladimir Karelin. Su traducción conjunta se consideraba la mejor en aquel momento y se volvió a publicar cuatro veces hasta finales del siglo XIX.

La cronología de las traducciones del *Quijote* al ruso es la siguiente:

[1] 1769 – Traductor desconocido

[2] 1806 – Vasily Zhukovsky

[3] 1838 – Konstantín Massalsky

[4] 1866 – Vladimir Karelin

[5] 1896 – Varvara Andreevskaya

[6] 1907 – María Watson

[7] 1929 – 1932 – Edición «Academia», bajo la redacción de Boris Krzhevsky y Alexander Smirnov

[8] 1938 – adaptación del *Quijote* para niños de Boris Engelgardt

[9] 1951 – Nikolay Liubímov

La llegada del «Caballero de la triste figura» a Rusia fue muy oportuna: justo en esta época nació la intelectualidad nacional (élite intelectual del país). En el siglo XIX grandes personalidades rusas como Pushkin, Turgenev, Gogol y Dostoievsky leyeron y admiraron al *Quijote*.

La feliz suerte del *Quijote* en Rusia, según la opinión de Vsevolod Bagno, se debe a uno de los temas fundamentales de la literatura rusa: la búsqueda del sentido de la vida, el eterno problema de los «hombres superfluos» en los poemas, novelas y obras teatrales rusas del siglo XIX. Don Quijote se veía, por una parte, como un símbolo trágico para Rusia en el cambio de siglo y, por otra parte, como la esperanza para resolver todos los problemas<sup>1</sup>. La imagen de Don Quijote, entendida como un fenómeno típico de la naturaleza humana, interpretada como una categoría psicológica y forjada como concepto filosófico, generó una enorme cantidad de literatura.

En la primera mitad del siglo XX aparece la traducción «Academia»<sup>2</sup> [7; 11], producto de la escuela de traducción de San Petersburgo que sigue con la máxima exactitud la transmisión de los matices semánticos del español.

Hoy en día, una de las mejores es la traducción de Nikolai Lyubimov, que data de 1951 y está marcada por la virtuosidad fraseológica de los equivalentes rusos<sup>3</sup>.

Quisiera ilustrar la importancia de una buena traducción con las palabras de un cibernauta que pide en un foro consejos para encontrar la mejor traducción del *Quijote*: «Estoy empezando a pensar que el autor de la traducción también es importante. Hace mucho tiempo quería leer el *Quijote*, lo compré, comencé a leerlo y no pude. Pensé que no era “mi libro”, pero resulta ser que también hay una cuestión más y es quién lo tradujo»<sup>4</sup>.

Alexander Smirnov, formulando en su prefacio la tarea asignada a los traductores, indica claramente que la mayor dificultad está en la transmisión de

<sup>1</sup> Vsevolod Bagno, *Don Kijot v Rossii i russkoe donkijotsvo* [“*Don Quijote*” en Rusia y la quijotería rusa], San Petersburgo, Nauka, 2009; Vsevolod Bagno, «Liki russkovo donkijotsva [Facetas de la quijotería rusa]», *Vestnik Evropy*, 16 (2005).

<sup>2</sup> O. Murgina, *Russkie perevody Don Kijota* [Las traducciones rusas de “*Don Quijote*”]. Enlace: <<http://www.bibliogid.ru/heroes/lubimye/lubimye-donkijot>> [fecha consulta: 9-8-2018]; L. Tolstoi, *Don Kijot russkii i tainyi* [El “*Don Quijote*” ruso y secreto], 2015 Enlace: <https://chto-chitat.livejournal.com/7196926.html> [fecha consulta: 9-8-2018].

<sup>3</sup> Los libros de Cervantes no están en déficit en la Rusia de hoy. Sin embargo, todavía no es posible encontrar su obra completa en ruso (en 1961 se publicó un intento, solo 5 volúmenes).

<sup>4</sup> Enlace: <https://chto-chitat.livejournal.com/7196926.html> [fecha consulta: 9-8-2018].

los discursos de Don Quijote y Sancho Panza<sup>5</sup>. El primero habla no sólo de una manera rebuscada, sino también una lengua obsoleta, que aprendió de las novelas de caballerías. El segundo discurso, repleto de proverbios, lleva una huella popular brillante. Los autores de la traducción trataron de transmitir todos estos detalles, así como innumerables juegos de palabras, antítesis, repeticiones expresivas y otras figuras literarias propias del texto español del *Quijote*.

Aunque María Jesús Lamarca Lapuente, profesora de la Complutense de Madrid, diga que el libro más leído en la actualidad no es el *Quijote* ni las obras de Shakespeare, sino el gran hipertexto de la World Wide Web<sup>6</sup>, la imagen de Don Quijote sigue siendo vital.

En la lingüística rusa se estudian los nombres procedentes del *Quijote*, o sea, nombres alguna vez mencionados en la literatura que siguen empleándose como conceptos y símbolos de cultura. La frecuencia de uso que tiene una palabra puede atribuirse a la importancia del concepto al que corresponde en la imagen de mundo de los hablantes de esa lengua.

En España al mencionar al *Quijote* surge la imagen estereotipada del *Caballero de la Triste figura* y atributos inherentes tales como los *molinos de viento*, los *gigantes*, etc. Todos ellos necesarios para darle un significado en la mente del colectivo linguocultural español<sup>7</sup>.

Don Quijote se identifica como símbolo nacional, mito literario de la nación, alma española, llamándose España un país de quijotes. Según Miguel de Unamuno el quijotismo es la filosofía de España. Esta imagen la vemos en la canción de Julio Iglesias:

Soy de aquellos que sueñan con la libertad  
Capitán de un velero que no tiene mar  
Soy de aquellos que viven buscando un lugar,  
Soy *Quijote* de un tiempo que no tiene edad.

La imagen del *Quijote* también forma parte de la identidad iberoamericana, y su lugar de origen en la provincia de la Mancha puede ser cualquier rincón de América Latina: Don Quijote de la Pampa<sup>8</sup> o Don Quijote de Valparaíso<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Kirill Korkonosenko, «Sobre las traducciones del *Quijote*: Artículo de Alexandr Smirnov como sistema de reglas para la traducción literaria», *Anales Cervantinos*, XXXVIII (2006), pp. 113-122.

<sup>6</sup> María Jesús Lamarca Lapuente, *Hipertexto, el nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2006. Enlace: <<http://www.hipertexto.info>> [fecha consulta: 15-8-2018].

<sup>7</sup> N. Vyshnya – J. Sevilla Muñoz, «Civilización y cultura. La base cognitiva de una cultura tradicional», *Revista Eslavística Complutense*, 7 (2007), pp. 159-170.

<sup>8</sup> Provincia de Argentina, situada en la parte central del país.

El juicio que la sociedad hace acerca de la imagen de Don Quijote puede ser diferente, por ejemplo:

El presidente, que ha hecho gala de cultura e inteligencia, y de saber en qué mundo vive, acertó al rechazar las utopías de los *Quijotes modernos* (*El País*, 31-10-2002).

Aquí el nombre procedente de Don Quijote suena a símbolo de utopía. En España, durante más de cuatro siglos desde el lanzamiento de la obra de Cervantes, el nombre de Don Quijote ha tenido muchas interpretaciones. Por ejemplo, en 1905, cuando se celebró el 300 aniversario de la novela, en Cataluña se desarrolló una verdadera batalla. Los nacionalistas catalanes creían que no había nada que celebrar, y Don Quijote era visto como un símbolo del nacionalismo español más conservador, los catalanes se reían de sus locuras y se mofaban de sus aventuras<sup>10</sup>.

María Moliner da la siguiente característica a la persona a la que se le puede aplicar el nombre de Don Quijote: *persona que está siempre dispuesta a intervenir en los asuntos que no le atañen, en defensa de la justicia*<sup>11</sup>.

Sin embargo, Don Quijote sigue siendo no solo un héroe nacional, sino también una Marca España. Los establecimientos del paisaje urbano a menudo llevan los nombres de los personajes de la obra inmortal de Cervantes: Bar «Dulcinea», hotel «Sancho», mesón «Don Quijote». En Rusia también hay unos hoteles con el nombre «Don Quijote», pero o son moteles o están fuera de la ciudad (cerca de Volgogrado y Orenburgo) lo que sugiere una idea sobre el carácter aventurero de los posibles clientes.

La novela sigue siendo una muestra de intertexto. Se cree que una de las primeras manifestaciones de intertextualidad en el siglo XX fue el cuento de Jorge Luís Borges titulado «Pierre Menard, autor del *Quijote*» y cuyo héroe reescribe la obra de Cervantes. La novela de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, también se conoce como el nuevo «Don Quijote» de la literatura hispana.

Así, con el nombre de Cervantes y los personajes de sus obras llaman hoy incluso las bases militares españolas o las plazas en el extranjero, por ejemplo:

<sup>9</sup> Ciudad y puerto marítimo en Chile.

<sup>10</sup> F. Savater – C. Riera, *La literatura contra la política*, 2004. Enlace: < [http://elpais.com/diario/2004/06/18/cultura/1087509602\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2004/06/18/cultura/1087509602_850215.html) > [fecha consulta: 15-8-2018].

<sup>11</sup> M. Moliner, *Diccionario de Uso del Español*, Madrid, Editorial Gredos, 1998. Enlace: < <http://www.diclib.com/cgi-bin/d1.cgi?l=en&base=moliner&page=showindex> > [fecha consulta: 15-8-2018].

El Rey alaba el patriotismo y el sacrificio de las tropas españolas en el Líbano en su discurso en la base «Miguel de Cervantes», en Marjayún.

Don Juan Carlos presenció un *desfile militar en la plaza central* bautizada como «Don Quijote», frente a un paisaje dominado por los Altos de Golán cubiertos de nieve (ABC, 10-2-2010).

Los nombres procedentes de la novela Miguel de Cervantes han sido objeto de juego de palabras más de una vez; cabe mencionar una caricatura dirigida al presidente del Gobierno de España José Luís Zapatero:

*El talantoso hidalgo Zapaterote de la Mancha*: «Quiero llegar a un gran pacto entre Gigantes y Molinos»; «Espero que Dulcinea no pose para Vogue» (Interviu, 2005).

En el siguiente ejemplo se presenta una parodia al presidente del gobierno de España, Mariano Rajoy, con las palabras de Cervantes:

*En un lugar de Galicia, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un superhéroe de los de puro en mano, discurso antigüo, rocín chapapotero y galgo corredor* ([http://inciclopedia.wikia.com/wiki/Mariano\\_Rajoy](http://inciclopedia.wikia.com/wiki/Mariano_Rajoy))

Compárese con la primera frase de la obra de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Primera Parte, Capítulo 1):

*En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor* (<http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/>).

La batalla de Don Quijote con los molinos de viento es una situación que se reproduce repetitivamente en los medios de comunicación:

El titular de Fomento, José Blanco, asegura que no se siente como el ministro «justiciero» o «el Quijote» que, «campo abierto», se ha enfrentado a los «malvados» controladores y les ha arrebatado un botín (ABC, 8-2-2010).

Sancho Panza también se hizo nombre sinónimo de un amigo fiel, un compañero constante:

En esta ocasión será el rodaje de un capítulo en Moscú que ilustrará los nuevos afanes expansivos de *don Pablo y su fiel escudero Antonio* (El País, 22.04.2004).

A medida de que se fueron ampliando las actividades del Grupo Zeta, Matosas – que al principio era el típico asesor jurídico – se convierte en consejero y hombre de máxima confianza de Antonio Asensio (El País, 13-5-2001).

En la tradición literaria rusa la imagen de Don Quijote simboliza a un romántico aventurero<sup>12</sup>. La cultura rusa convirtió el nombre “Don Quijote” en un nombre-concepto (término del académico Dmitry Likhachev), es decir, un nombre que refleja el carácter y la mentalidad rusa. Como escribió Ivan Turgenev: «cuando desaparezcan los quijotes, deja que se cierre el libro de la historia. No habrá nada que leer»<sup>13</sup>. Para la mundivisión rusa la imagen del *Quijote* tiene un carácter sumamente positivo, a diferencia de la cultura española, donde se puede usar incluso con un toque de desprecio: generalmente, no se emplea con sentido admirativo, y puede tenerlo despectivo<sup>14</sup>.

«Don Quijote» como nombre universal tiene diferentes características en diferentes idiomas. Yuri Rylov, después de realizar un experimento con estudiantes de Rusia, España e Italia, a la hora de interpretar la frase «se comporta como Don Quijote» concluye en la heterogeneidad del concepto «Don Quijote» en las culturas estudiadas<sup>15</sup>. Esto destruye estereotipos sobre el carácter universal de los nombres procedentes: el mismo nombre en uno de los idiomas puede tener más connotaciones que en el otro, o no tenerlas en absoluto.

Características diferenciales del nombre  
El Quijote / Donchisciotte / Дон Кихот

nombre procedente		Significa
<b>Español</b>	El Quijote	Persona que está siempre dispuesta a intervenir en los asuntos que no le atañen, en defensa de la justicia, hace locuras.
<b>Italiano</b>	Donchisciotte	Romántico e idealista con elementos de terquedad, perseverancia
<b>Ruso</b>	Дон Кихот	Es noble, se comporta según sus principios. Asimismo es desinteresado, idealista, soñador, buscador de la justicia, dispuesto a ayudar a todo el que lo necesite, aventurero.

Las traducciones del *Quijote* contribuyeron a la formación de una imagen de «Don Quijote» en el espacio ruso. Una imagen que se diferencia tanto de la imagen en la cultura nativa (española) como de aquella en otras culturas receptoras.

<sup>12</sup> A. Shtein, *Istoria ispanskoi literatury [Historia de la literatura española]*, Moscú, URRS, 2001.

<sup>13</sup> R. Janichev, «Funktsionirovanie imen sobstvennyj v kachestve imen naritsatelnyj v russkoi i angliskoi razgovornoj rechi [El uso los nombres propios como nombres comunes en el lenguaje hablado ruso e inglés]» *Colección Vavilonskaya bashnia*, 2 (2003), pp. 211-220.

<sup>14</sup> Moliner, *Diccionario*, op.cit.

<sup>15</sup> Yuri Rylov, *Imena sobstvennye v evropeiskij yazykaj. Romanskaya i russkaya antroponimika. Kurs leksii po mezhhkulturnoi kommunikatsii [Los nombres propios en las lenguas europeas. Antroponimia románica y rusa. Curso de comunicación intercultural]*, Moscú, AST Vostok-Zapad, 2006.

## LOS AUTORES

### **PATRIZIA BOTTA**

Fue catedrática de Lengua y Literatura Española en la Univ. Roma "La Sapienza" y enseñó también en las Universidades de Padua y de Pescara. Impartió varias conferencias en el Extranjero y fue responsable de varios Convenios entre Italia, España y América Latina y de proyectos financiados por el Ministerio. Es miembro de numerosas instituciones y forma parte del Comité de varias revistas filológicas.

Se ocupó de literatura hispánica Medieval y del Siglo de Oro tanto en prosa (Celestina, Lozana andaluza, Lazarillo de Tormes, Quijote) como en poesía (cancioneril, lírica tradicional, Romancero, San Juan de la Cruz, Góngora, Quevedo), y asimismo del tema de Inés de Castro y de Glosarios de textos áureos.

Organizó varios congresos (Canzonieri Iberici Padua 2000, Filologia dei testi a stampa -area iberica Pescara 2003, XVII Congreso AIH Roma 2010).

Llevó a cabo numerosas traducciones literarias (*El Quijote*, para el Centenario de 2015, narrativa breve de José María Merino, monografías de Historia, etc.), y dirigió el área ibérica de un Máster en Traducción (Roma, "La Sapienza").

### **LIEVE BEHIELS**

Doctora en letras por la Universidad de Gante. Es profesora emérita de la Facultad de Letras de la KU Leuven. Ha enseñado clases de historia y literatura española e hispanoamericana, lengua española, traducción especializada, interpretación consecutiva y simultánea. Sus campos de investigación son la literatura española de los siglos XIX y XX, con un fuerte acento en la obra de Benito Pérez Galdós, la imagología y los estudios históricos de la traducción. También ha traducido varios ensayos al español. Desde 2016, es miembro correspondiente de la Real Academia Española.

### **DONG YANSHENG**

Catedrático de la Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing. Presidente honorífico de la Asociación Asiática de Hispanistas. Es autor, entre otros, de varios ensayos relacionados con el idioma castellano, como *El español moderno*, libro de

referencia académica para el aprendizaje de nuestra lengua en distintas universidades chinas. Asimismo es autor de la primera traducción al chino de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, la cual data de 1995, y de una revisión posterior en 2006.

En reconocimiento a su labor investigadora y de promoción del español en su país de origen, logró el Premio Nacional de Traducción en 1998. En 2001 se le impuso la Orden de Isabel La Católica por su dedicación docente en materia de enseñanza del español; y en 2009 la Orden de las Artes y las Letras, entre otros galardones recibidos durante su larga trayectoria profesional.

### **PIERRE CIVIL**

Catedrático emérito de literatura y civilización de la España de los siglos XVI y XVII de la Universidad Sorbonne Nouvelle, donde ha dirigido el *Centre de Recherche sur L'Espagne des XVIIe et XVIIIe siècles*. Ha sido vice-presidente de la Asociación Internacional de Hispanistas de 2010 a 2016. Sus trabajos versan principalmente sobre la cultura visual del Siglo de Oro, la teoría artística y la pintura religiosa, las relaciones entre arte y literatura y las transferencias culturales entre España e Italia. Se ha interesado por la historia del libro y las ilustraciones grabadas y ha desarrollado varios programas internacionales de investigación.

### **VICTOR IVANOVICI**

Profesor emérito de la Universidad "Aristóteles" de Salónica, Grecia. Miembro de la Junta Directiva de la Asociación de Cervantistas y miembro de la Asociación Internacional de Hispanistas. Condecorado por el Estado español con el Orden del Mérito Civil (con Encomienda).

Entre sus últimos libros cabe destacar *Itinerarios Cervantinos*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2016.

### **VIBHA MAURYA**

Ha sido catedrática de estudios hispánicos en el Departamento de Estudios Germánicos y Romances de la Universidad de Delhi, India. Se ha dedicado más de cuatro décadas a la enseñanza de la lengua y literatura española y latinoamericana en la universidad. Ha llevado una labor infatigable de desarrollar y expandir estudios hispánicos no solo en la Universidad de Delhi sino en otros centros y universidades de India. Además ha estado ocupada constantemente en trabajos de investigación, ha publicado decenas de artículos tanto en el extranjero como en India. Tiene libros editados y varias traducciones de obras narrativas y

poesía de autores y poetas de España y América Latina. Su gran contribución es la primera traducción hecha directamente de español al hindi de la obra maestra de Cervantes *Don Quijote*. Fue galardonada con la Medalla de Honor Presidencial del Gobierno de Chile en conmemoración del Centenario de Natalicio de Pablo Neruda en 2004 y en junio de 2010 fue nominada académica correspondiente en India de la Real Academia Española. Miembro de la Junta Directiva de la Asociación Cervantistas en Oviedo y en São Paulo. Autora de varios trabajos sobre Cervantes y *El Quijote*.

### **DOROTHY SHERMAN SEVERIN**

Catedrática Gilmour de español en la Universidad de Liverpool (Reino Unido) de 1982 a 2008, y directora del “Bulletin of Hispanic Studies”. Como la primera mujer catedrática de español del Reino Unido, es muy conocida como autora de “Memory in La Celestina”, obra pionera de los estudios de la memoria en la literatura y la brujería. También es especialista de la ficción sentimental y de los cancioneros. Directora del sitio web Cancionerovirtual (<https://cancionerovirtual.liv.ac.uk/>), muy usado en la actualidad por los especialistas de cancioneros castellanos del siglo XV en manuscrito.

### **KENJI INAMOTO**

Nacido en Osaka y graduado por la Universidad Nacional de Estudios Extranjeros de Osaka, es catedrático de la Universidad DOSHISHA, una de las universidades más antiguas en Japón. Ganó el premio Embajada de España en Japón con su tesina. Ex vocal de la Asociación Japonesa de Hispanistas y luego de la Asociación Internacional de Cervantistas. Tiene especialidad en la literatura española del Siglo de Oro, sobre todo, Lope de Vega y Cervantes. Se dedica también al teatro romántico del siglo XIX y a la literatura española actual, en especial, Juan Marsé y Antonio Gamoneda.

### **MARCIN KUREK**

Poeta e hispanista polaco, profesor titular de la Universidad de Wrocław, traductor al polaco de San Juan de la Cruz, Juan Gelman, Pablo García Casado y Joan Brossa, entre otros autores. En su país ha sido galardonado con el Premio de la Fundación Kościelski y el Premio de la Revista “Literatura na Świecie”. Sus estudios versan sobre la novela hispanoamericana, las vanguardias literarias y artísticas, lo visual en la literatura moderna. En España apareció su poema extenso *El Sur* (Bartleby, 2015) y su estudio sobre Joan Brossa, *Poesía rasa* (Visor, 2016).

**SORIN MĂRCULESCU**

Nacido en Bucarest, Rumania. Licenciado en filología francesa y románica, Universidad de Bucarest (1959). Trabajó como editor y consejero editorial en algunas importantes editoriales de Bucarest (1964-1996); jubilado desde diciembre de 1996. Se dedicó mayormente a la traducción y comentarios de autores clásicos y contemporáneos españoles. Empresas destacables: *Obras completas* de Baltasar Gracián, y *Obras narrativas completas* de Miguel de Cervantes (*La Galatea*, *Novelas ejemplares*, *Don Quijote de la Mancha* – incluso el *Quijote apócrifo* de Avellaneda –, *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*); Miguel de Molinos, *Guía espiritual*; *Novelas, diarios y El Cristo de Velázquez* de Miguel de Unamuno, etc.; un libro sobre algunos de los autores traducidos recogidos en: *Semne de carte (Recordatorios)*, 1988 (Dámaso Alonso, Luís Martín-Santos, Miguel de Cervantes y Baltasar Gracián).

Socio de la Unión de Escritores de Rumanía, y de la Asociación Internacional de Hispanistas. En 1995 recibió una beca de hispanistas (3 meses) otorgada por el Ministerio de Asuntos Exteriores de España. Recibió el Orden del Mérito Civil, grado Encomienda (2005).

**LILIA MOISEENKO**

Catedrática de Lingüística, jefa del departamento de la comunicación profesional, Universidad Estatal Lingüística de Moscú, Rusia. Presidenta de la Asociación de Hispanistas de Rusia y

Vice-presidenta de la Federación Internacional de Asociaciones de Profesores de Español (FIAPE).

Autora de más de 100 publicaciones sobre lingüística española, ciencias de la educación, traductología, discursos profesionales. Campos de interés científico: cognitivismo, semántica cognitiva, discurso y sus manifestaciones, lenguaje de mass-media.

*Las traducciones del Quijote.*

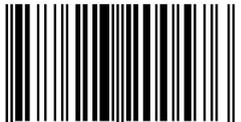
*Homenaje al Hispanismo Internacional*

es la primera publicación que, en colaboración con Ediciones Universidad de Valladolid, edita el Observatorio Permanente del Hispanismo (OPH), instituido en diciembre del 2018 por la Fundación Duques de Soria de Ciencia y Cultura Hispánica.





ISBN: 978-84-1320-057-6



9 788413 200576



EDICIONES  
Universidad  
Valladolid



OBSERVATORIO  
PERMANENTE DEL  
HISPANISMO



FUNDACIÓN  
DUQUES DE SORIA  
de ciencia y cultura hispánica