"LOS POZOS NEGROS O LOS INVERNADEROS DE LAS TRADUCCIONES" (NABOKOV). REFLEXIONES SOBRE ALGUNAS VERSIONES EN INGLÉS DE *DON QUIJOTE DE LA MANCHA*

SARA M. SAZ

Colorado State University

"Se ha dicho del *Quijote* que es la mejor novela de todos los tiempos. Eso es una tontería, por supuesto. La realidad es que no es ni siquiera una de las mejores novelas del mundo" (Nabokov 57). Son conocidas las polémicas palabras que Vladimir Nabokov vertió sobre el *Quijote* y su autor, Cervantes, a quien consideraba inferior con diferencia a Shakespeare. Dicho esto, Nabokov profesaba una admiración casi sin límites por *el personaje* de don Quijote. Mientras que tachaba la novela de "historia muy deshilvanada y chapucera" (37), consideraba que don Quijote, ese "coloso flaco" (57), era una figura universal que había traspasado los límites de la obra para independizarse de Cervantes:

> Estamos ante un fenómeno interesante: un héroe literario que poco a poco va perdiendo contacto con el libro que le hizo nacer; que abandona su patria, que abandona el escritorio de su creador y vaga por los espacios después de vagar por España. Fruto de ello es que don Quijote sea hoy más grande de lo que era en el seno de Cervantes (176).

Parte de la crítica de Nabokov por la obra de Cervantes procede, como reconoce, del hecho de que se ha traducido a infinidad de lenguas y que "el texto español pierde de viveza a la luz crepuscular de la traducción" (37). El propio Nabokov, que dictó seis lecciones sobre el *Quijote* en la Universidad de Harvard en 1951-1952, utilizó dos traducciones al inglés de la obra, la de Samuel Putnam (1949) y la de J.M. Cohen (1950). Opina que "hay un ejército de don Quijotes engendrados en los pozos negros o en los invernaderos de las traducciones desaprensivas o esmeradas" (175). Entre los aspectos de la obra que considera especialmente difíciles de traducir están los romances populares, los refranes de Sancho Panza y los juegos de palabras. "Todo esto," sentencia Nabokov, "se pierde [...] en la traducción" (59).

Sin duda, el *Quijote* es una de las obras más traducidas de la historia. Como parte de las celebraciones del IV Centenario, el Instituto Cervantes organizó una exposición en

su sede de Nueva York de traducciones del primer capítulo de dicha obra a cuarenta y seis lenguas (ahora en su biblioteca virtual), más el braille, incluidos el vietnamita, el persa y el albanés. La primera traducción la realizó Thomas Shelton al inglés en 1612, solo siete años después de su publicación y dos antes de su primera traducción al francés. Desde entonces, no han cesado de lidiar los traductores al inglés con las dificultades de la obra cumbre de Cervantes.

Antes de bregar con los problemas lingüísticos y culturales, el traductor o la traductora tiene que decidir su filosofía hacia la traducción en general. Entre las múltiples teorías que se han desarrollado en los últimos años, hay dos que son muy pertinentes porque afectan de manera profunda a la elección del léxico, la sintaxis, la traducción de elementos culturales y prácticamente todos los aspectos de la traducción. Una de estas teorías se podría denominar "la invisibilidad del traductor", cuyo máximo exponente es el canadiense Norman Shapiro, traductor del francés. Para Shapiro la traducción es un esfuerzo por producir algo tan transparente que no parezca traducción sino un original. Para él, una buena traducción es como un cristal que uno no se da cuenta de que está allí excepto cuando tiene imperfecciones.

Según Lawrence Venuti, traductor americano y teórico de la traducción, esta postura está muy extendida en el mundo angloparlante: para los lectores y los editores la traducción es tanto más exitosa cuanto menos se perciba la presencia del traductor. Para Venuti, sin embargo, no es solo un asunto lingüístico sino ético. Contra el concepto de "domesticación" que intenta quitar lo extranjero de la obra original, sustituyéndolo por elementos más familiares en la cultura de la lengua a traducir, propone la "extranjerización¨. Es decir, en vez de eliminar esos elementos extraños, hay que conservarlos. El nuevo lector debe darse cuenta de que la obra original pertenece a otra lengua y otra cultura y, con la traducción, recibir algo del sabor del original[1].

Nos hemos detenido en estos aspectos teóricos porque los consideramos muy relevantes a la hora de abordar dos traducciones modernas del *Quijote* al inglés, las del británico John Rutherford (2001) y la de la norteamericana Edith Grossman (2003). Antes de opinar sobre hasta qué punto sus traducciones encajan o no dentro de la "domesticación" o "extranjerización" examinemos lo que estos traductores han dicho sobre sus traducciones.

1 Venuti expone esta teoría en su libro *The Translator´s Invisibility. A History of Translation*. London/New York: Routledge, 2008 (2a ed.) así como en su libro anterior, *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London and New York: Routledge, 1998.

En 2006 Rutherford explicó por qué llegó a traducir *Don Quijote*. Unos veinte años antes su hija, que leía la obra en inglés, la encontraba de lo más aburrido. Él miró la traducción y tuvo que darle la razón: era sumamente aburrida. En inglés le parecía una obra totalmente diferente a la que estaba acostumbrado a leer en español –faltaba todo el humor. Según Rutherford, para los primeros lectores del *Quijote* y para varias generaciones después, la obra era: "un *bestseller* cómico, sin pretensiones literarias, sobre las acciones y palabras locas de un viejo bufón" (Rutherford 72), pero los románticos alemanes lo convirtieron en: "un cuento sublime y trágico sobre un héroe dedicado a una búsqueda noble y condenada al fracaso de ideales espirituales en un mundo materialista que no lo comprendía" (72).

La Generación del 98, sigue, perpetuó este concepto del *Quijote* de los románticos alemanes y luego, bajo Franco, se elevó a don Quijote a héroe nacional y la obra de Cervantes se convirtió en una especie de biblia: España podría ser más pobre que los demás países europeos pero tenía más reservas espirituales.[2] Su traducción, decidió, tendría que convencer a los lectores de que reírse es compatible con la seriedad y que: "los temas profundos pueden tratarse de forma tan eficaz en la comedia y en humor como en la tragedia" (73). El gran problema, sin embargo, es que el humor varía entre culturas y no es nada fácil de traducir. Hay que leer la traducción de Rutherford, pues, conscientes de que buscó intencionadamente la forma de transmitir el humor de Cervantes de forma comprensible para el público británico.

Edith Grossman, conocida sobre todo por sus traducciones de García Márquez, recuerda su sorpresa cuando le propusieron por primera vez traducir el *Quijote:* "Cuando mi editor me ofreció traducir el *Quijote*, le pregunté si estaba bromeando. Yo traduzco literatura latinoamericana contemporánea, le contesté. Pero insistió y me puse a ello" (Piquer s/p). Carlos Fuentes ha tenido palabras muy elogiosas para esta traducción;

> Este *Don Quijote* puede leerse con la misma facilidad que el último Philip Roth y mucho mejor que cualquier libro de Nathaniel Hawthorne. Y, sin embargo, en ningún momento olvidamos que estamos leyendo una novela del siglo XVII. (...) El logro ha sido transformar lo clásico en contemporáneo. De esta forma, Grossman consigue resaltar la retórica heroica de *Don Quijote* y sus efectos cómicos (Piquer s/p).

2 Incluye una cita de El Tebib Arrumi (seudónimo de Víctor Ruiz Albéniz, abuelo de Alberto Ruiz Gallardón), "cronista oficial de guerra del Cuartel General de Franco", según el cual: 'Franco ha hecho la guerra con la espada del Cid, la vara del alcalde de Zalamea y la lanza de Don Quijote'" (72).

Fuentes resalta que por un lado, Grossman ha producido una obra que puede leerse en inglés con suma facilidad en el siglo XXI, pero dándonos cuenta de que es una novela del siglo XVII. Por otro, son importantes los "efectos cómicos". En este aspecto Grossman parece estar de acuerdo con Rutherford. Dice que la primera vez que leyó el *Quijote* en inglés, siendo adolescente, le pareció trágico pero años después cuando lo leyó en español, le resultó cómico y conforme van pasando los años, lo encuentra cada vez más divertido:

> No sé muy bien por qué. Quizás porque con el tiempo nos vamos dando cuenta de que es difícil vivir sin humor. La tragedia sigue estando ahí, como en toda buena comedia, pero muchas veces me sorprendí riendo a carcajada limpia mientras estaba trabajando. Decidí que era un libro cómico. Especialmente en la primera parte, es como un vodevil, luego es más sutil (Piquer s/p).

En su prefacio Grossman da algunas pistas sobre lo que le guió a la hora de realizar la traducción. Confiesa que con tantas traducciones ya existentes, le dio algo de miedo traducir la obra, pero el escritor Julián Ríos le dijo que Cervantes era el escritor español más moderno y que tradujera la obra como ya había hecho con otras contemporáneas. Afirma Grossman que su obligación principal es "recrear para el lector en inglés la experiencia del lector en español" (XIX). Indica que, contrario a su costumbre, incluye varias notas para que el lector no se desanime con referencias y alusiones desconocidas. Las notas van a pie de página mientras que Rutherford las coloca al final del libro, lo que resulta más incómodo para el lector[3].

Tanto Rutherford como Grossman optan por una traducción fácilmente comprensible para el lector de habla inglesa del siglo XXI y donde la buena traducción del humor es crucial. Hay sin embargo notables diferencias, no limitadas, por supuesto, al hecho de que el uno utiliza expresiones familiares al lector británico y la otra traduce para el norteamericano. Al profundizar en las dos traducciones vemos que hay varios elementos que nos dejan entrever que mientras que Rutherford se esforzó por la "domesticación" de la obra de Cervantes, Grossman, aun intentando hacer la obra comprensible al

3 Recientemente Fernando Aramburu, al comentar la versión (o "traducción" como la llama) en español actual del *Quijote* de Andrés Trapiello, lamenta que no existiera cuando él era niño: "Yo no acabé el *Quijote*. No pude. No entendí nada. Estuve ojeándolo en mi casa con viva sensación de fracaso" (Aramburu 12). La versión de Trapiello, dice, no pretende sustituir al original sino animar a aquellos lectores como el joven Aramburu a leer la obra que tanta frustración les produce. "A mí," escribe Aramburu, "en aquellos lejanos días de colegial, la traducción de Trapiello me habría librado de un suspenso y de una bofetada" (12).

lector actual, prefirió la "extranjerización", aunque ninguno de los dos hacen referencia a estos términos.

Ambos usan la forma tradicional en inglés del nombre de don Quijote (Don Quixote). Grossman menciona que eligió esta forma por su relación con el término *quixotic* (quijotesco), muy extendido en inglés[4]. Generalmente no se traducen los nombres propios de personas, aunque tengan equivalente en otra lengua. Así coinciden Rutherford y Grossman en casi todos los casos. Sin embargo, en la historia del cautivo, mientras que Grossman se refiere a don Juan de Austria como "Señor Don Juan" (338), Rutherford utiliza "Don John" (364), aunque mantiene la forma española en otros casos (Fernando, Pedro, Lorenzo, etc.). Tal vez optó por "Don John" por ser más sonoro en inglés y por tener cierta gracia, o quizás porque se trata de un personaje histórico, y no de ficción como los otros, pero no nos parece muy coherente. Grossman, al intercalar en su traducción "Señor" nos recuerda que se trata de una obra originalmente española, o sea, produce el efecto de "extranjerización[5].

Con los nombres de los lugares pasa algo similar. Se suelen traducir los nombres de lugar con una traducción aceptada (*Londres*-London, *Nueva York*-New York*, Edimburgo*-Edinburgh, etc.) y los demás se dejan en el original. Rutherford sigue esta tradición traduciendo al inglés nombres de lugares con traducción conocida por el público inglés (*Seville*-Sevilla*, Cordova*-Córdoba), dejando los nombres de los pueblos pequeños en español, pero Grossman deja incluso esos nombres familiares en el original (Sevilla, Córdoba).

Hay diferencias también para los nombres de monedas, medidas, etc. En el episodio de la venta donde mantearon a Sancho, nos dice Cervantes que "eran gentes que, aunque don Quijote fuera verdaderamente de los caballeros andantes de la Tabla Redonda, no le estimaran dos ardites*"* (Cervantes 150). Grossman traduce de forma literal: "they

4 Otro traductor norteamericano moderno, Burton Raffel, prefiere mantener el título en español, *Don Quijote*. Véase la bibliografía.

5 Grossman utiliza mucho *señor*. Por ejemplo, el Caballero del Bosque dice: " — ¡Oh, qué mal se le entiende a vuesa merced —replicó el del Bosque— de achaque de alabanzas, señor escudero!" (Cervantes 526). Rutherford dice simplemente: "'How little you know,' replied the Squire of the Forest, 'about the language of compliments, squire!'" (565) mientras Grossman dice: "'Oh, Señor Squire, how little your grace understands,' replied the Squire of the Wood, 'about paying a compliment!'" (556). En otro lugar, Dorotea dice: "— Ésta, señores —prosiguió Dorotea—, es mi historia" (Cervantes 305). Lo traduce Rutherford por: "'This, gentlemen,´ Dorotea continued, 'is my history'" (275) y Grossman: "'This, Señores,`continued Dorotea, `is my history.'" (254).

were people who would not have cared an *ardite"* (123). Puesto que *ardite* es un término desconocido para el angloparlante (y, añadiríamos, también para el lector español actual), la traductora incluye una nota para explicar que se trata de una moneda de poco valor. Así está servido el efecto de "extranjerización". Rutherford, por su parte, prefiere una frase coloquial del inglés inmediatamente reconocible por el lector: "these people wouldn`t have cared a fig¨ (136)[6].

Vuelve Sancho de entregar una carta a Dulcinea (Aldonza Lorenzo) y don Quijote le pregunta si la encontró ensartando perlas o bordando con hilo de oro. Sancho contesta: " -No la hallé (…) sino ahechando dos hanegas de trigo en un corral de su casa" (Cervantes 311). Como en el caso de *ardites*, Grossman mantiene el término original: "'I didn´t find her doing anything,' responded Sancho, 'except winnowing two *fanegas* of wheat in a corral of her house'" (258) En una nota explica que: "A *fanega* is approximately 1.6 bushels". Eso estaría bien si no fuera por el hecho de que *bushel* (vocablo del siglo XIV para medida de peso de productos secos como el grano, la fruta, etc.) se usa poco hoy fuera del mundo agrícola por lo que el lector común probablemente ni sabe cuánto es. Encima, el *bushel* norteamericano es distinto que el británico. Por lo tanto Grossman intercambia un vocablo poco conocido del español, *fanega,* por otro menos conocido del inglés[7]. Rutherford prefiere: "'All I found her doing,' said Sancho, 'was sieving a bushel or two of wheat in a yard'" (280). Entiende Rutherford que el lector no necesita saber el peso exacto del trigo que avienta Dulcinea[8].

En el episodio con el Caballero del Bosque hay otro ejemplo de la "domesticación" de Rutherford y la "extranjerización" de Grossman. El Caballero se ausenta y vuelve "con una gran bota de vino y una empanada de media vara" (Cervantes 627). Rutherford habla de "a great leather bottle full of wine and a pie half-a-yard square" (567) y Grossman de, "a large wineskin and a meat pie half a meter long" (536). "Half a meter" es curioso ya que en EE. UU. no se usa el sistema métrico. ¿Se deberá al afán de Grossman de la "extranjerización"[9]?

---

6 Raffel emplea la expresión norteamericana corriente, "wouldn't have cared two cents" (97).

7 Fuera de la agricultura, la palabra *bushel* seguramente es más conocida por el lector angloparlante por algunas frases hechas tales como la modificación de una frase bíblica: "Don´t hide your light under a bushel¨, originalmente del evangelio de San Mateo, capítulo 5: 15 "Ni se enciende una luz y se pone debajo de un almud," Reina-Valera, *La Santa Biblia.* [http://antipas.net/sb/40sm.htm]. Última consulta: 24 de junio de 2015.

8 Raffel también evita "fanega" y tiene a Dulcinea, "sifting two or three bushels of wheat" (203).

9 Para Raffel es, "a meat pie almost two feet across" (424), más natural, pensamos, que lo de Gross-

Alguna vez Grossman revela la influencia de la cultura norteamericana actual en la que reina casi de manera aplastante lo políticamente correcto. Nos parece que ésta es la razón que justifica su traducción de las palabras de Sancho en el episodio con el barbero:

> Sólo le daba pesadumbre el pensar que aquel reino era en tierra de negros, y que la gente que por sus vasallos le diesen habían de ser todos negros; a lo cual hizo luego en su imaginación un buen remedio, y díjose a sí mismo: — ¿Qué se me da a mí que mis vasallos sean negros? Habrá más que cargar con ellos y traerlos a España, donde los podré vender, y adonde me los pagarán de contado (Cervantes 296).
>
> The only thing he regretted was the thought that the kingdom was in a country of blacks, and the people who would be given to him as vassals would all be blacks; then, in his imagination, he found a good remedy for this, saying to himself: 'What difference does it make to me if my vassals are blacks? All I have to do is put them on a ship and bring them to Spain, where I can sell them, and I'll be paid for them in cash' (245).

Rutherford dice:

> He was only worried by the thought that this kingdom was in the land of negroes and that all the people he was going to be given as vassals would be black, but his imagination soon worked out a good solution, as he said to himself: 'Who cares if my vassals are negroes? All I`ll have to do is ship them over here to Spain, sell them for hard cash… (266).

Para Grossman la palabra *negro* debe presentar un escollo cultural insalvable. Desde la abolición de la segregación en EE. UU., *negro* (inglés) se ha desterrado del léxico de los negros y de los blancos (al menos, de los cultos), prefiriéndose *black*. Suponemos que lo evita Grossman para no ofender al lector negro, algo difícil ya que el texto habla de la esclavitud[10].

Otro caso donde quizás Grossman haya optado por lo políticamente correcto es en la traducción para el asno de Sancho. Rutherford lo traduce por *ass,* correcto en inglés

---

man.

10 Aquí, Raffel también evita *negro* y utiliza *black:* "The only thing that bothered him was that country was in a land of black men, and the people he'd be ruling over would also be black, but he soon worked out a plan for getting around that, saying to himself: 'What difference does it make to me if my subjects are black? Do I have to do any more than load them up and bring them to Spain, where I can sell them and get paid in cash'" (193).

británico y en inglés americano, pero Grossman evita este término, utilizando a veces *donkey* y otras veces *jackass*. Pensamos que se debe a que la palabra *ass*, sobre todo en inglés americano, tiene connotaciones sexuales por su otra acepción, relacionada con las posaderas[11].

Uno de los grandes retos del traductor del *Quijote* es la traducción de los numerosos poemas y fragmentos de romances. Aquí hay notables diferencias entre la forma de traducir de los dos. Veamos, por ejemplo, el supuesto "Epitafio" de Dulcinea. En español se lee:

> Reposa aquí Dulcinea;/y, aunque de carnes rolliza,/la volvió en polvo y ceniza/la muerte espantable y fea./Fue de castiza ralea,/y tuvo asomos de dama;/del gran Quijote fue llama,/y fue gloria de su aldea. (Cervantes 522).

Los ocho versos, formando dos cuartetos, guardan rima: abba. Mientras Grossman no utiliza rima, Rutherford, sí que la usa, aunque diferente del original (aabbccd). Veamos:

Fair Dulcinea here is laid
And though she was a meaty maid
Death turned her into dust and clay
In his horrendous, dreadful way.
Of a true breed she surely came,
She was Don Quixote's flame,
She wore with style a lady's gown:
(Cervantes/Rutherford 478-9)

Here rests the fair Dulcinea
once rosy-fleshed and plump,
now turned to dust and ashes
by faithful, hideous death.
She came of unsullied stock,
with a hint of nobility;
the pure passion of great Quixote,
(Cervantes/Grossman 449)

Los dos planteamientos son válidos pero indudablemente la version de Rutherford resulta más sonora y jocosa[12].

11 En el capítulo XV, I parte, Grossman utiliza las palabras *jackass* y *donkey* en la misma página (108). Rutherford utiliza *donkey* en un caso y *ass* en el otro (120). Raffel usa *donkey* en ambos casos (85).

12 La version de Raffel también utiliza rima y resulta más jocosa que la de Grossman: "Dulcinea lies here/plump when she lived on earth,/now ashes and powdered dirt,/in the arms of that Death we all fear./Born to a decent name,/you might have thought her a lady,/Quijote loved her like crazy,/and her village shared her fame" (354).

A la hora de traducir sonetos, también hay notables diferencias. Si miramos el de don Lorenzo sobre Píramo y Tisbe[13] vemos que Rutherford lo traduce como el llamado "soneto shakespeareano", es decir, decasílabos *(iambic pentameters)* con tres cuartetos de rima abab cdcd efef y un pareado[14]. Grossman rechaza esto (¿lo consideraría una "domesticación"?) y reproduce en inglés el soneto español con dos cuartetos (abcc deff) y dos tercetos, rimando el tercer verso del primer terceto con el segundo verso del segundo, predominando en todo los endecasílabos[15]. El lector se da cuenta así que está leyendo algo de otra cultura.

Otro reto para los traductores son los refranes de Sancho. Si existe un refrán similar en ambas lenguas, los dos suelen utilizarlo. Por ejemplo, cuando doña Rodríguez pide a don Quijote que intervenga para que su hija (y no una de las criadas de la duquesa), se case con el hijo de un rico labrador exclama: "quiero que sepa vuesa merced, señor mío, que no es todo oro lo que reluce" (Cervantes 885). Tanto Rutherford como Grossman traducen la frase por el refrán parecido en inglés: *"*All that glitters is not gold*"* (Rutherford 810; Grossman 771).

El problema surge cuando no hay nada igual en las dos lenguas. En ese caso difiere la estrategia de los dos traductores. En el mismo párrafo ya citado, doña Rodríguez, exclama: "no hay ninguna que llegue a la suela de su zapato" (Cervantes 885), Rutherford

13 El muro rompe la doncella hermosa/que de Píramo abrió el gallardo pecho:/parte el Amor de Chipre, y va derecho/a ver la quiebra estrecha y prodigiosa./Habla el silencio allí, porque no osa/la voz entrar por tan estrecho estrecho;/las almas sí, que amor suele de hecho/facilitar la más difícil cosa./Salió el deseo de compás, y el paso/de la imprudente virgen solicita/por su gusto su muerte; ved qué historia:/que a entrambos en un punto, ¡oh estraño caso!,/los mata, los encubre y resucita/una espada, un sepulcro, una memoria (Cervantes 668-9).

14 "The maid splits Pyramus's heart in two/And then she splits the intervening wall;/From Cyprus, Cupid hurries here to view/A breach that's as enormous as it's small./Here silence speaks, for through this narrow rift/The Boldest voice would never dare proceed;/But souls meet here, for Love enjoys the gift/ Of making light of the most awesome deed./The careless virgin patterns her own plight/As lust comes marching forth: her steps create/Her death as she pursues her own delight./But both will be united in their fate:/One sword, one sepulcher, one memory/Kills, covers, gives its immortality" (607).

15 The wall is breached by the beauteous maid/who pierced the gallant bosom of Pyramus;/Love flees from Cyprus, faster than an arrow,/to see the rift, so prodigious and so narrow./Silence speaks there, no human voice will dare/to pass through a cleft so strait and constrained,/but enamored souls will, for love's sweet speed/can ease the rigors of that perilous deed./Desire broke its tether, and the reckless steps/of th'emboldened damsel seemed to demand/death as the sole response to longed-for pleasure./Oh, a rare tale and strange! Both at one moment/are killed, and interred, and recalled forever: one sword, one grave, one memory for two (574).

utiliza un dicho que, con otras palabras, quiere decir lo mismo: ¨there isn´t one who can hold a candle to her" (810)[16]. El efecto es natural y de una frecuencia lingüística similar en inglés que la frase original. Grossman, sin embargo, hace una traducción casi literal, "there is none that can even touch the sole of her shoe" (771). Aunque comprensible, no lo diría un angloparlante. La conclusión, de nuevo, es que Grossman desea crear una distancia entre su texto y el lector, recordándole que se trata de una obra extranjera.

Utiliza la misma técnica en la carta que recibe la mujer de Sancho, de la duquesa. En el original la carta empieza por, "Amiga Teresa:" y termina por, "Su amiga, que bien la quiere" (Cervantes 901), ambas expresiones muy normales en español, pero no en inglés. Grossman las traduce por "My friend Teresa" y "Your friend who loves you" (785), formas anormales para un angloparlante, por lo que se destaca que se trata de una traducción. Rutherford, en cambio, utiliza fórmulas posibles en cartas en inglés: "My dear Teresa" y "Your ever loving friend" (825-6), lo que nos parece una elección más razonable[17].

Pensamos, no obstante, que a veces la "domesticación" de Rutherford va demasiado lejos y hubieran quedado mejor otros términos. Así ocurre, por ejemplo, con su empeño en buscar equivalentes modernos en inglés para los títulos académicos de la época de Cervantes. Don Quijote pregunta al estudiante si sabe más de la historia de Basilio: "A lo que respondió el estudiante bachiller, o licenciado, como le llamó don Quijote, que…" (Cervantes 673).

La versión de Rutherford "To which the student, whether a mere BA or a full MA as Don Quixote had called him, replied…" (611) nos parece desafortunada. La de Grossman, en este caso, resulta más feliz: "To which the student bachelor, or licentiate, as Don Quixote called him, responded…" (578). Igual de desafortunada nos parece la traducción de Rutherford del comentario de Sancho a Corchuelo en el mismo capítulo. El "— Mía fe, señor bachiller" de Cervantes (676) se convierte en "By my faith, mister

16 En este caso, el norteamericano Raffel utiliza el mismo dicho que el británico (612).

17 Otro ejemplo de una traducción literal de Grossman se encuentra cuando el duque le dice a Sancho que debe empezar a practicar la caza; "— Eso no —respondió Sancho—: el buen gobernador, la pierna quebrada y en casa" (Cervantes 792), una clara referencia al refrán que dice que el lugar de la mujer es "con la pierna quebrada y en casa". Grossman dice: "'No,' responded Sancho, 'a good governor and a broken leg stay at home.'" (686). La expresión en inglés resulta curiosa y no se capta para nada que es una tergiversación de un refrán aplicado a la mujer. Rutherford, sin embargo, dice: "'Not likely,' Sancho replied. 'A governor´s place is in the home'" (722), jugando con el refrán inglés, "A woman´s place is in the home", el equivalente exacto del refrán español.

BA" (614), expresión que combina un inglés anticuado *(By my faith)* con un título actual que nunca va precedido por *mister*. Lo de Grossman, "By my faith, Señor Bachelor" (581) nos parece más acertado[18].

A veces el deseo de Grossman de transmitir algo del sabor del original con expresiones anticuadas en inglés la lleva a usar léxico que no entiende el lector actual sin recurrir al diccionario. Por ejemplo, en el episodio con los cabreros, dice Cervantes que: "Apenas había el cabrero acabado de decir esto, cuando llegó a sus oídos el son del rabel" (Cervantes 106). La versión de Grossman, "No sooner had the goatherd said this than the sound of the rebec reached their ears¨ (78) es correcta, siendo el término *rebec* en inglés para el instrumento similar al violín que es "rabel". Sin embargo el lector angloparlante actual seguramente no conoce esta palabra. Resulta más natural la traducción de Rutherford: "The goatherd had hardly finished speaking when the sound of the fiddle reached their ears" (86).

No obstante, el deseo de Rutherford de utilizar expresiones actuales, subrayando el aspecto cómico de la novela, le lleva a veces a cometer algunos excesos, limitando, probablemente, la comprensión de su traducción a los británicos. Grossman, sin embargo, con un lenguaje más formal y literario, produce unas expresiones menos divertidas pero comprensibles no solamente por norteamericanos sino por angloparlantes en general. Veamos un par de ejemplos:

> 1. "— Resolvámonos, cuerpo de mí —dijo Sancho—, y dígame finalmente lo que tiene" (Cervantes 966).
>
> Rutherford: "'Bloody hell!' said Sancho. 'Let`s sort this out. Just tell me once and for all what you have got'" (886). "Bloody hell", término vulgar para expresar disgusto, ira o sorpresa, se utiliza tanto en Gran Bretaña como en Australia y Nueva Zelanda.
>
> Grossman**:** "Let's settle this, for God`s sake,' said Sancho, 'and tell me once and for all what you do have.'" (844)[19].
>
> 2. Sancho: "— Que me maten, señores, si el autor deste libro que vuesas mercedes tienen quiere que no comamos buenas migas juntos; yo querría que, ya que me llama comilón, como vuesas mercedes dicen, no me llamase también borracho." (Cervantes 970).
>
> Rutherford**:** "'I'll be blowed, gents, if the author of that book you´ve got there doesn´t want to get on bad terms with me – and if he calls me a greedy-guts, as you say he does, I only hope he doesn´t call me a boozer into the bargain.'" (889).

18 La traducción de Raffel, en este caso, nos parece aun más desafortunada que la de Rutherford: "By God, mister university student…" (461).

19 En este caso Raffel ofrece algo más coloquial que Grossman, pero menos chocante que Rutherford: "By God," – said Sancho, "why don't you just get down to it and tell me what you've really got, and stop all this scurrying around" (672).

> Grossman**:** "By my soul, Señores, I don´t think the author of this book that your graces have wants to get along with me; since he calls me a glutton, as your graces say, I wouldn´t want him to call me a drunkard too.'" (848)[20].

Aunque estas dos traducciones del *Quijote* al inglés no son las únicas recientes, ambas han cosechado grandes éxitos críticos. La diferencia en su estilo, sin embargo, se debe al hecho de que su filosofía de la traducción es muy distinta. Para Rutherford, como hemos señalado, era fundamental destacar el aspecto cómico, algo que apreciaron los primeros lectores de Cervantes y una opinión compartida con el hispanista inglés P.E. Russell, cuyo artículo "'Don Quixote' as a Funny Book" se publicó en 1969, más de treinta años antes de la traducción de Rutherford.[21] Ésta, que duda cabe, es vivaz, entretenida y en un inglés muy actual. A veces, sin embargo, como hemos indicado, su elección de giros y de léxico confiere un tono británico que puede ser un impedimento para el lector norteamericano. Aunque no emplea el término, Rutherford ha querido hacer una traducción "domesticada" para que el lector de habla inglesa pueda comprender la obra original dentro de su propia cultura.

Grossman persigue otra finalidad. Tampoco lo dice, pero su traducción resulta una "extranjerización", es decir, el lector norteamericano se da perfecta cuenta de que está leyendo un libro no solo de otra lengua sino de otra época. La traductora utiliza un lenguaje culto, distinguiendo entre el estilo de don Quijote y el de Sancho, pero no quiere que el lector olvide que esta obra que lee en inglés no pertenece a su cultura ni a su época. Esto es válido pero el resultado, que incorpora muchas traducciones literales, a veces es más torpe y difícil de digerir que la versión de Rutherford. Es posible que los académicos se queden con la traducción de Grossman pero es más fácil que los lectores, por lo menos los británicos, pensamos, nos quedemos con Rutherford.

---

20 La versión de Raffel, en este caso es más similar a la de Grossman: "What kills me, gentlemen," he said as he came in, "is that the author of this book doesn't even want us to have a crumb to eat, from what your graces tell me, he's already called me a glutton, but I hope he doesn't call me a drunkard, too" (674).

21 P.E. Russell, "'Don Quixote' as a Funny Book,' *The Modern Language Review*, Vol. 64, No. 2. (Apr., 1969), 312-26. [http://links.jstor.org/sici?sici=00267937%28196904%2964%3A2%3C312%3A%22QA-AFB%3E2.0.CO%3B2-Q] . Última consulta: 26 de junio, 2015. Otro crítico que subscribe esta filosofía es el norteamericano James Wood. Véase: "Knight's Gambit.*The sacred profanity of Don Quixote."* 22 de diciembre, 2003. [http://www.newyorker.com/magazine/2003/12/22/knights-gambit]. Última consulta: 26 de junio, 2015.

BIBLIOGRAFÍA

Aramburu, Fernando. "El *Quijote* de Trapiello". *El País,* 15 de junio, 2015, 12.

Cervantes, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha.* Edición de Martín de Riquer. Barcelona: Juventud, 2013 (19ª edición).

Cervantes, Miguel de. *Don Quixote.* Translated by Edith Grossman, Introduction by Harold Bloom. London: Vintage, 2005. (1a edición, HarperCollins, USA 2003).

Cervantes, Miguel de. *Don Quijote.* Translated by Burton Raffel. Edited by Diana de Armas Wilson. New York/London: Norton, 1999.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *The Ingenious Hidalgo Don Quixote de la Mancha.* Translated with an Introduction and Notes by John Rutherford. London: Penguin, 20001.

Nabokov, Vladimir. *Curso sobre el Quijote.* Trad. María Luisa Balseiro. Barcelona: RBA Libros, 2010.

Piquer, Isabel. "Entrevista: Edith Grossman. 'La tragedia está ahí, pero ahora me río con el *Quijote'". El País,* Sección Cultura, 14 de enero de 2004.[http://el pais.com/diario/2004/01/14/cultura/1074034803_850215.html]. Última consulta: 25 de abril de 2015.

Rutherford, John. "Translating Fun: Don Quixote". *The Translator as Writer.* Eds. Susan Bassnet and Peter Bush. London: Bloomsbury, 2006, 71-83.