ALINE SCHULMAN
Universidad de París III

Molinos de viento, palabras que se lleva el viento

Traducir la risa en el *Don Quijote*

Jean Paulhan, gran amigo de André Gide y fundador de la editorial Gallimard, afirmaba que "los mejores traductores son los más tontos: son los que respetan la oscuridad y no intentan comprender de qué se trata". Se refería entonces a los textos antiguos. Yo no rechazaría esta paradoja, pero la aplicaría más bien a los textos modernos, para los que puede revelarse a la vez verídica y eficaz. Recuerdo haber traducido *Reivindicación del conde don Julián* de Juan Goytisolo sin entender el propósito global; pero sabía que el mismo Goytisolo podía aclararme las opacidades del texto, si fuera necesario. Por lo contrario, para traducir una obra del pasado, me parece imprescindible "comprender de que se trata": y no sólo comprender la obra en su época, sino en la época en que la traducimos. Es que, como lo decía Borges en su "Pierre Menard, autor del *Quijote*", "*el mismo texto puede ser infinitamente más rico*" después de cuatrocientos años, "*porque está cuajado para el lector de una polisemia de ideologías y filosofías.*" Siendo mi tema el hacerles participar de mi experiencia en la traducción de la risa en el Quijote, antes de pasar al acto de traducción, intentaré "comprender" de qué se reían los lectores de Cervantes en su época, y de qué nos reímos hoy, si es que nos reímos.

La figura de don Quijote es tan célebre y tan reconocible como el rostro de la Joconda. Y sin embargo, él sale de una novela, y no tiene ni mirada, ni boca equívoca. No es sino contornos, esbozo, como muchas caricaturas. El propósito de Cervantes al escribir su obra, que "*el melancólico se mueva a risa, y el risueño la acreciente*", se ha logrado. Porque en el año 1605, el éxito fenomenal de la novela, primer best-seller de la literatura occidental, es exclusivamente cómico. Las aventuras del caballero y de su escudero mueven a risa a los que leen la obra, y también a los que la escuchan, durante las lecturas públicas que se hacen en las plazas, en los campos después de las faenas. También en los festejos del Carnaval, en los bailes y las mascaradas, en las celebraciones callejeras, la figura del caballero asociada con la panzuda figura de su escudero forma parte de todos los desfiles. Se pretende que habría dicho el rey Felipe III, viendo a un estudiante reírse a carcajadas: "O este estudiante no tiene seso o está leyendo "*El Quijote*".

Sin embargo, de estos personajes grotescos, tan reconocibles, tan a menudo representados en grabados, cuadros y esculturas, Cervantes nos hace una descripción escasa y escueta. De Sancho, por ejemplo, se dice una vez que tiene piernas flacas, y una vez que sus posaderas, que echa al aire, no son muy pequeñas. En cuanto a su edad, sólo sabemos que don Quijote le pide al duque que disculpe las tonterías que profiere su

Una mirada al taller de San Jerónimo. SCHULMAN, Aline. Molinos de viento, palabr...
Centro Virtual Cervantes

escudero porque son "*cosas de su edad*". Por otra parte, Sancho contestará una vez a su amo que él, Sancho, ya está en edad de dar consejos, y no sólo de recibirlos. Sólo su nombre patronímico nos da repetidamente una idea de sus formas.

En cuanto a don Quijote, su descripción física cabe en una sola frase de la primera página del libro. "*Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro.*"[1] Se nos volverá a hablar varias veces de su apariencia escuálida, añadiendo una tez amarillenta, signo clínico de la locura o melancolía. Se nos describirá la triste figura del caballero montado en su rocín, lanza en ristre, para dar a entender la reacción de los que, por los caminos o en las ventas, se topan con él: primero, la sorpresa y/o el temor, luego la risa y la burla.

Nace la risa al ver, al imaginar la pareja carnavalesca que forman el flaco y el gordinflón, éste que come y bebe, aquél que se alimenta de agua y de sus fantasías. "*Come Sancho –dijo don Quijote-, que yo nací para morir queriendo y tu para vivir comiendo*". Nace la risa de los palos que amo y criado reciben, de sus fracasos repetidos, esperados. Pero también, y sobre todo, nace la risa del diálogo que une a los dos hombres. En efecto, mucho más que su aspecto, tan escasamente evocado, son las palabras que pronuncian las que describen físicamente a nuestros dos héroes. El diálogo que entablan desde su primera salida es lo que les constituye, diálogo que sólo acabará con la muerte de don Quijote. Se hablan uno al otro, se hablan a sí mismos, hablan a quienes encuentran por el camino, encadenamiento de diálogo, incitación al diálogo: el diálogo forma el 90% del *Quijote*. El 10% restante es discurso indirecto libre que organiza el narrador, y también lo que se podrían llamar las didascalias: inscripción de las escenas en un nuevo paisaje, descripción de los trajes de los personajes nuevamente introducidos, etc.

Más allá de la comicidad situacional, la risa surge del contraste entre las palabras del uno y del otro: conjunción-oposición de dos discursos exagerados y antitéticos, el discurso de la epopeya contra el discurso de la picaresca. Discursos caricaturales y paródicos, porque don Quijote no es un héroe épico, ni Sancho un pícaro. Don Quijote, como lo sabemos desde la primera página, ya no tiene la edad de enfrentarse ni con un hombre ni con una mujer, y aún menos con monstruos o gigantes. Y, como lo sabremos en el capitulo XVIII de la Primera Parte, además de ser un cincuentón, apenas le quedan cinco dientes en su sitio, lo cual en el año de gracia de 1605, suena como una condena definitiva a la inactividad. En cuanto a Sancho, casado y padre de familia, es todo lo contrario del pícaro, joven y soltero en busca de una esposa que pueda mantenerle, o por lo menos asegurarle alguna protección. Además, el pícaro es la expresión social de un fenómeno exclusivamente ciudadano, mientras que Sancho, tanto como don Quijote, son personajes típicamente rurales.

La risa que surge a lo largo de esos diálogos procede, pues, del desfase con respecto a un referente popular por un lado, ya que, como se dijo, Sancho es un campesino astuto y no un ciudadano astuto. Y con respecto a un referente libresco, los libros de caballería, fácilmente reconocible, aún por un público de analfabetos, ya que estos libros eran leídos, como lo será el *Quijote,* en voz alta en las ventas, en los campos, en las carabelas que iban a las Indias.

Es forzoso reconocer que hoy día, después de Buster Keaton, de Chaplin, de Laurel y Hardy, la comicidad de todo lo que es "tortazo" -en el caso de don Quijote los

[1] Todas las citas están sacadas de la edición crítica hecha por Vicente GADS, Editorial Gredos, Madrid 1987.

Una mirada al taller de San Jerónimo. SCHULMAN, Aline. Molinos de viento, palabr...
Centro Virtual Cervantes

porrazos que se da, los palos que recibe-, ha perdido mucho de su poder cómico. En cuanto a la parodia de los libros de caballería, nos es menos accesible, aunque la ampulosidad de los discursos de don Quijote siga moviéndonos a risa.

Para entender en qué estriba hoy la dimensión cómica del texto de Cervantes, hay que considerar la dimensión trágica que el mito de don Quichotte ha cobrado en esos cuatrocientos años que nos separan de su publicación; hay que tener en cuenta lo sublime y no sólo lo grotesco del personaje: don Quijote idealista, profeta o mesías, o antihéroe o héroe degradado. Don Quijote ya no aparece sólo como caricatura de una época caduca, sino también como portavoz de universalidad.

¿Y qué de Sancho? ¿Quién reconoce hoy en él al pícaro paródico? Y sin embargo, porque la comicidad brota de la relación entre dos discursos, Sancho es cómico en la medida en que está constantemente enfrentado con el discurso paródico de don Quijote, discurso del que va a subrayar el lado absurdo al oponerle un contrapeso referencial que lo descalifica. Y cuando Sancho es cómico en primer grado, es a causa de sus referencias repetidas al discurso de la sabiduría popular, esa retahíla de proverbios que constituye gran parte de sus intervenciones. Pero a don Quijote le es fácil, a su vez, destituir el discurso de su escudero, subrayar su aspecto caricaturesco, abriendo así paso a la duda en lo que se refiere a la simpleza y sensatez del campesino Sancho, y por lo tanto a sus alusiones a la locura de su amo.

En pocas palabras, y para volver al título que propuse, "Molinos de viento, palabras que se lleva el viento", la risa, o sonrisa, está hoy en el viento que sacude dos discursos estancados, esclerosados, uno culto, otro popular; viento de libertad que abre la puerta a los encantamientos, es decir desde un punto de vista narrativo, a todas las inverosimilitudes. El encantamiento es parodia de los libros de caballería; pero es también posibilidad de destruir todas las certidumbres establecidas: los molinos-gigantes, las ovejas-soldados, o el baciyelmo no son más que la punta visible del icerberg. Lo que hoy leemos es una caricatura que va más allá de los libros de caballería. La risa está inscrita en filigrana en dos discursos que se completan para sembrar la duda a todos los niveles.

Traducir la risa en el *Quijote* es dar a entender ese decalaje no sólo paródico, sino político, esa brecha entre la palabra y la cosa, espacio de la duda por el que se infiltra la comicidad. Es dejar ver cómo funciona la vacuidad de ciertos lenguajes al uso, ya que a través del diálogo entre don Quijote y Sancho, Cervantes pone en tela de juicio lo que podríamos llamar la lengua huera, la "langue de bois" de la época y sus bases morales: tanto el discurso de los sentimientos elevados de la epopeya, anacrónicos desde el principio del siglo XVII, como el de una sabiduría popular, que es sabiduría adquirida, heredada, verdadera cantinela, tal como la presenta Sancho al hilvanar sus refranes sin ton ni son.

Para restituir la comicidad del *Quijote*, el traductor debe, pues, obedecer escrupulosamente al narrador socarrón que insinúa el intersticio, la incoherencia, tanto en los elementos del decorado como en el carácter de sus personajes y en la palabra que les da por turno. Obedecer: es decir antes que todo negarse a toda obstrucción filológica, sintáctica o lexical, que perturbe el texto, produciendo como interferencias que impedirían al lector de hoy escuchar esa hendidura tan significante, y que nos hace reír. Es decir, también, rechazar las torpezas arcaizantes que han servido de relevo a aquel referente ya tan lejano que son los libros de caballería. Y por fin, rechazar todo aparato

Una mirada al taller de San Jerónimo. SCHULMAN, Aline. Molinos de viento, palabr...
Centro Virtual Cervantes

crítico-explicativo. La oralidad comprobada del texto de Cervantes requiere ser traducida en una lengua viva, en una organización de la frase cuyo ritmo concuerde con el modo de significar de hoy.

Antes de pasar a la práctica, permítaseme citar lo que maese Pedro grita a su trujamán durante la representación del "Retablo de Melisendra": "*Muchacho no te encumbres, que toda afectación es mala... Sigue tu canto llano y no te metas en contrapuntos, que se suelen quebrar de sotiles*". Y lo mismo debemos hacer nosotros traductores, nuevos trujamanes de la historia de don Quijote. No nos encumbremos. El propio texto nos dice por dónde debemos comenzar.

En lo que toca a la narración, hay que ser un lector-traductor atento para percibir cómo Cervantes insinúa la incoherencia en la coherencia, la duda de la locura dentro de la afirmación de ésta, como se puede ver en este ejemplo sacado del primer capítulo del libro. El narrador quiere persuadirnos de que el hidalgo Alonso Quijano se ha vuelto loco. Al mismo tiempo, nos da a entender que don Quijote está loco cuando quiere: como si supiera o pudiera abrir y cerrar las compuertas de su locura, como si ésta tuviera los límites que él le da, que él se da. Después de escoger coraza y escudo, viene el morrión, sin celada. Nuestro caballero fabrica una media celada con cartones. Tomando ejemplo en los caballeros andantes, quiere poner la resistencia de su nuevo morrión a prueba. Como ya se sabe, le da dos golpes, pero basta con el primero para deshacer el trabajo de toda una semana. Arregla como puede la celada, poniéndole unas barras de hiero por dentro, "*y sin querer hacer nueva experiencia de ella, la diputó y tuvo por celada finísima de encaje.*" Don Quijote, evidentemente, es más práctico que loco. El primer segmento de la frase, el más importante para la dudosa verdad del personaje, es casi silencioso: cinco acentos en la *e*. En el segundo segmento, tenemos la afirmación rotunda de su locura, con unos acentos marcados en *o, u, a, i, a*. La traducción debe reproducir la melodía significante de la frase. "Ne voulant pas renouveler l'expérience, il décréta qu'il possédait le plus parfait des heaumes". En el primer segmento, *an, é, en*; en el segundo: *a, ê, u, ê, o.*

Otro recurso cómico que utiliza Cervantes en la narración es hacer patente la función paródica, proponiendo al lector en un mismo párrafo el referente, la literatura caballeresca, y su versión grotesca, las ilusiones de don Quijote: del contraste nace la risa, a la vez burla y transgresión: "*Tentóle luego la camisa, y aunque ella era de harpillera, a él le pareció ser de finísimo y delgado cendal. Traía en las muñecas unas cuentas de vidrio; pero a él le dieron vislumbre de preciosas perlas orientales. Los cabellos, que en alguna manera tiraban a crines, él los marcó por hebras de lucidísimo oro de Arabia, cuyo resplandor al mesmo sol escurecía. Y el aliento, que sin duda alguna, olía a ensalada fiambre y trasnochada, a él le pareció que arrojaba de su boca un olor suave y aromático.*"(I, 16) "Il lui tâta aussitôt la chemise qui, bien que faite dans de la serpillère, parut à notre chevalier de soie fine et délicate. Les boules de verre lui semblèrent jeter plus de feux que les perles d'Orient. Ses cheveux rêches et raides évoquèrent pour lui ces tresse d'or d'Arabie, dont l'éclat obscurcit la splendeur du soleil. Quant à son haleine qui, sans aucun doute, sentait les abats marinés de la veille, elle lui parut répandre la plus délicate des senteurs." En esta última frase, la palabra "abats" pone de manifiesto la posibilidad, en la traducción, de las translaciones de efecto: pérdida por un lado, recuperación por otro. Me pareció en efecto que, si traducía esa *ensalada,* por "salade", que para un francés de hoy sólo incluye verduras,

Una mirada al taller de San Jerónimo. SCHULMAN, Aline. Molinos de viento, palabr...
Centro Virtual Cervantes

(cf. la traducción de Jean Canavaggio, 2002: "...la salade marinée de la veille", la de Jean Cassou, 1949, "...la vieille salade qui a passé la nuit",) o la de Louis Viardot 1848, "...la salade à l'ail marinée de la veille"), no olería tan feo como si incluyera carne *trasnochada*. Y entre las carnes, no hay peor olor que el de los menudos. Me permitirán citar por extenso el diccionario de Covarrubias: "*Ensalada: plato de lechugas; y porque en la ensalada echan carnes, pescados, conservas, yemas de huevo, y de mucha diversidad de cosas, se hace un plato*". Y: "*Fiambre: la carne que después de asada o de cocida se come fría, manjar que al estómago le abraza muy mal.*" Estas definiciones me parecieron justificar mi pequeña distorsión. Pude comprobar, en varias lecturas publicas de este capítulo, que el resultado era positivo: la carcajada acompañaba inevitablemente este final.

Otra manera, para Cervantes, de introducir la comicidad en la narración es el subrayar la oposición entre los niveles de estilo. Por un lado, el refinamiento exquisito del renacentismo, por otro la descripción grotesca. "*En esto ya comenzaban a gorjear en los árboles mil suertes de pintados pajarillos, y en sus diversos y alegres cantos parecía que daban la norabuena y saludaban a la fresca aurora, que ya por las puertas y balcones del oriente iba descubriendo la hermosura de su rostro, sacudiendo de sus cabellos un número infinito de líquidas perlas, en cuyo suave licor bañándose las yerbas parecía asimesmo ellas brotaban y llovían blanco y menudar aljófar... Mas apenas dio lugar la claridad del día para ver y diferenciar las cosas, cuando la primera que se ofreció a los ojos de Sancho fue la nariz del escudero del Bosque, que era tan grande que casi le hacía sombra a todo el cuerpo..., corva en la mitad y toda llena de verrugas, de color amoratado, como de berenjena; bajábale dos dedos más abajo de la boca.*"

Hoy día, aunque el lector no reconozca la reminiscencia renacentista, se reirá del contraste. El papel del traductor es, en este caso, recalcar la oposición sin sobrepasarse, obedecer al texto, a la vez en su claridad y en su exceso. Ningún arcaísmo, sino una cursilería que ponga de manifiesto la doble parodia: "Dans les arbres, des petits oiseaux au plumage multicolore commençaient à gazouiller. Leurs chants joyeux et variés semblaient saluer la fraîche aurore, qui montrait déjà son beau visage aux portes et aux balcons de l'orient; de ses longs cheveux tombait une infinité de perles liquides, et les plantes baignaient dans cette douce liqueur qui semblait jaillir de la terre et se répandre comme une rosée précieuse...Mais dès que les timides clartés du jour naissant permirent de distinguer les objets, le premier qui s'offrit à la vue de Sancho fut le nez de son confrère; et il était si grand qu'il semblait faire de l'ombre à tout son corps... couvert de verrues couleur aubergine, avec une grosse bosse sur le milieu, et il descendait deux doigts plus bas que la bouche."

En lo que al diálogo se refiere, la lectura publica del capítulo XX de la Primera Parte, me dejó sorprendida: pude comprobar que ciertas frases, al parecer inocentes, eran sumamente cómicas cuando el texto venía preparando al lector-auditor, tejiendo la telaraña de la risa. En particular, el largo párrafo en el que se nos describe a Sancho con "*el deseo de hacer lo que otro no pudiera hacer por él*". A pesar de sus esfuerzos, "*comenzó a apretar los dientes, y a encoger los hombros, recogiendo en sí el aliento todo cuanto podía*", el escudero está "*tan junto y cosido*" con su amo "*que casi por línea recta subían los vapores*" a las narices de don Quijote.

Una mirada al taller de San Jerónimo. SCHULMAN, Aline. Molinos de viento, palabr...
Centro Virtual Cervantes

Pero la risa no surge sólo de la escatología. Tenemos aquí un ejemplo de la degradación paródica de las relaciones entre caballero y escudero. Cómo imaginar a los caballeros andantes, o a uno de sus acompañantes, con necesidades que nadie puede hacer por ellos! Al mismo tiempo, los esfuerzos de Sancho van transformando el acto más común del mundo en una hazaña fuera de lo común, una hazaña grotescamente épica.

La respuesta de don Quijote expresa una voluntad de negar la transgresión evidente de los modelos, tan destructora para su propia imagen :"*Desde aquí en adelante, ten más cuenta con tu persona y con lo que debes a la mía; que la mucha conversación que tengo contigo ha engendrado este menosprecio*". "Et désormais surveille un peu plus ta personne et observe les égards que tu dois à la mienne. La trop grande liberté que je te laisse prendre avec moi est la cause que tu te laisses aller à pareille irrévérence." Al mismo tiempo, don Quijote demuestra su aceptación de la situación creada por el escudero-campesino, utilizando, para concluir esta aventura, un refrán digno de Sancho: "*Apostaré -replicó Sancho- que piensa vuestra merced que yo ha hecho de mi persona alguna cosa que no deba. –Peor es meneallo, amigo Sancho- respondió don Quijote.*" "-Je parie, monsieur, répliqua Sancho, que vous vous imaginez que j'ai fait quelque chose qu'on ne doit pas faire. – Sancho, ce sont là matières qu'il vaut mieux ne pas remuer."

La traducción es tal vez, en este caso, más cómica aún que la frase original, por la polisemia del sustantivo "matières" en francés: a la vez "*heces*" en la expresión "matières fécales", y "*tema*". El resulta es la carcajada, aunque salimos del habla popular, es decir del refrán.

Este mismo refrán, Sancho, después de son amo, lo utilizará tres veces, a lo largo del libro, con o sin variantes: "*...y aun quédese aquí, porque peor es meneallo*", "*y quédese aquí, porque peor es meneallo*", y "*será mejor no menear el arroz, aunque pegue*". A sabiendas, traduje las cuatro ocurrencias de modo distinto, y pude comprobar que los traductores de otros tiempos y otros idiomas, habían hecho lo mismo. El contorno situacional justifica los cambios: cada contexto crea su propia traducción. En la primera ocurrencia, Sancho acaba de ensartar varios refranes para defenderse del cura y del barbero que le quieren tomar el pelo. Este es el último; el párrafo se termina y también la intervención de Sancho: "Mieux vaut en rester là et ne pas réveiller le chat qui dort". En la segunda ocurrencia, Sancho intenta defenderse ante el caballero del Bosque que le acusa de hablar demasiado y, no sabiendo muy bien qué contestarle, prefiere acabar cuanto antes: refrán aislado, evasivo, que no viene a cuento: "Mais n'insistons pas, ça vaut mieux". En la tercera, aunque no existe en francés tal refrán, la traducción casi literal es lo suficiente explícita en su contexto para que brote la risa: "Vous avez intérêt à ne pas trop remuer le riz, même s'il attache".

Citaré ahora un ejemplo en el que mi traducción es a todas luces inferior al original. El barbero está hablando con Sancho, y le echa en cara su credulidad: "*-En mal punto os empreñastes de sus promesas y en mala hora se os entró en los cascos la ínsula que tanto deseais. -Yo no estoy preñado de nadie -respondió Sancho-, ni soy hombre que se dejaría empreñar, del rey que fuese*". ("*Empreñarse o impregnarse* era, así, figuradamente, contagiarse de vanas palabras o promesas". Nota de Vicente Gaos en su edición del *Quijote*). "Tu as eu tort de te laisser appâter par ses promesses et de te fourrer dans la tête cette histoire d'archipel qui semble te tenir tellement à coeur. - Je ne suis pas

Una mirada al taller de San Jerónimo. SCHULMAN, Aline. Molinos de viento, palabr...
Centro Virtual Cervantes

homme à me laisser appâter par le roi, ni par qui que ce soit –répondit Sancho". Mi traducción pierde la connotación vulgar de la respuesta de Sancho malhumorado.

Sin embargo, cada vez que fue posible, intenté restituir la oralidad del discurso de Sancho, menos explícitamente paródico que el de su amo. Cuando Sancho habla y hace reír, es porque derrama por la boca una sabiduría popular recogida en refranes, que contienen y proponen una conducta a la vez ejemplar y exenta de peligros. Pero al ensartar sus proverbios sin son ni ton, acaba por vaciarlos de todo sentido. Para que el lector capte todo el alcance de la transgresión a la que se entrega Cervantes con respecto a los valores consabidos, ha de entender que Sancho va repitiendo frases que conoce de oídas y que a menudo deforma porque no las comprende del todo. El lector español oye que son refranes, es decir sabiduría heredada. Si el traductor se contenta con traducir los refranes palabra por palabra, despojándolos de ese sabor a oralidad, hecho de melodía y ritmo, que hace de ellos como guijarros pulidos por el uso, si Sancho habla como si él mismo creara sus propias frases, el efecto de comicidad y de transgresión se pierde.

Por esta razón, me ha parecido importante traducir, en la medida de lo posible, un refrán por otro existente, o adaptarlo de tal manera que un oído francés pudiera considerarlo como una porción de sabiduría popular y no como una invención del propio Sancho. "*La mujer honrada, la pierna quebrada y en casa*" había sido traducido anteriormente por: "La femme de bonne renommée, jambe cassée et à la maison." Preferí un refrán del siglo XVII, que contiene la misma idea de recato necesario a las mujeres, añadiendo el parecido, graciosísimo, con las gallinas: "Les filles et les poules se perdent de trop courir". Para "*Más vale buena queja que mal pago*", en vez de "Mieux vaut bonne plainte que mauvais payement", tal como había sido traducido hasta ahora, escogí un refrán del siglo XV: "Mieux vaut vieille dette que nouveau melon", a todas luces más sabroso. Para: " *No con quien paces sino con quien naces*", traducido anteriormente por "Non avec qui tu nais, mais avec qui tu pais", lo cual, leído oralmente, resulta casi incomprensible, encontré un proverbio del siglo XVIII que venía de perlas: "Qui se frotte à l'ail ne peut sentir la giroflée".

En este enfoque de respeto de la oralidad interviene la supresión del subjuntivo imperfecto que, en francés, quita a Sancho, campesino simple y astuto, toda su verosimilitud. También el utilizar "monsieur", en vez de "monseigneur" o de "seigneur"; y el traducir *ínsula* por "archipel", término más raro que "île": Si no, cómo el ama podría preguntar a Sancho: "*¿Y qué son ínsulas? ¿Es alguna cosa de comer, golosazo, comilón que tú eres?*" "D'abord, qu'est-ce que c'est que ça, un archipel, hein? Glouton comme tu es, sûrement quelque chose qui se mange!"

En realidad, no son los molinos de viento, sino las palabras que se lleva el viento, no el discurso de don Quijote sino el de Sancho, que provocan la risa. Sin él, lo paródica permanecería sólo parodia, y a tiempos mero pastiche. Cervantes construye sus personajes de tal manera que Sancho, por su presencia, es el que impone y permite a su amo ir más allá de sus límites, de su locura, sacándole de su mundo de ficción obsoleto.

Por esta razón, para que el lector francés de hoy pueda "comprender de qué se trata" al leer el *Quijote,* me parece imprescindible considerar al personaje de Sancho como la piedra angular, no sólo de la risa, sino del trabajo de traducción.

Una mirada al taller de San Jerónimo. SCHULMAN, Aline. Molinos de viento, palabr...
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes