MIGUEL ÁNGEL VEGA CERNUDA
Universidad de Alicante

La traducción del *Quijote* o ¿qué *Quijote* leen los europeos?

Consideraciones de sociología, teoría, crítica e historia de la traducción del Quijote

1. (Pre)Historia de una obra universal

2005 celebra el centenario de la impresión de la primera edición del *Quijote, en* diciembre de 1604 en los talleres de Juan de la Cuesta, en la madrileña C/ Atocha, y de su puesta a la venta en la librería de Fernando de Robles a principios de 1605. Poco más tarde lo haría en Valencia. El éxito fue fulminante por lo que se refiere a la difusión y en ese mismo año se hicieron varias reimpresiones sobre los 1800 ejemplares que se habían tirado en esa primera edición. Varios de los primeros lotes impresos emprendieron el camino de las Indias. Rodríguez Marín, estudioso de la gran obra, probó, ya hace años, que gran parte de los ejemplares de la primera edición se destinaron a América, especialmente a Méjico y Perú, llegando, ya en 1605, 41 ejemplares a Lima, donde se pusieron a la venta en la librería de Miguel Méndez de la C/ Mantas de la capital. Ricardo Palma en su *Tradiciones Peruanas* ha estudiado su trayectoria en Perú, mencionando como poseedores de algún ejemplar de la edición príncipe al Virrey Zúñiga de Acevedo, a Diego de Hojeda y, de no haber muerto antes de que llegara el cargamento de libros, el arzobispo Toribio de Morgrovejo. Hay informes de que poco después subirían varios cargamentos de quijotes a Cuzco, donde se celebraría una fiesta cortesana en la que ya aparecía el ingenioso hidalgo. Poco más tarde se repite el episodio en Heidelberg y en París y pronto comienza la historia de la traducción de la obra. Desde ese 1605 a nuestras fechas, el *Quijote* se ha convertido en la obra más editada y traducida de la literatura universal después de la Biblia, es decir, después de uno de los textos sagrados de la humanidad, lo que es un dato a considerar.

Efectivamente, poco después de su impresión, en 1612, se producía la primera traducción de la obra a una lengua extranjera, la realizada al inglés por Shelton, quien, según confesión propia, la habría realizado en 40 días[1]. A partir de entonces, la obra y la figura doble y polar de Cervantes (Don Quijote y Sancho), independizada de la obra, conquistarían los espacios culturales más diversos. Solo para el breve espacio de tiempo que va de 1779 a 1798, Hoffmann, investigador de la imagen de España en Francia, menciona 36 ediciones del *Quijote*. Primero los traductores barrocos (Shelton, Oudin, Franciosini o Smollet) tantearon las posibilidades de una tarea de aproximación y adaptación de los distintos genios nacionales al talante español del *Quijote* o a la inversa, una tarea que todavía hoy se nos antoja titánica. Más tarde los traductores ilustrados (capitaneados por el "buen gusto" de los

[1] En el prólogo de la versión de Shelton se lee: "*Having translated some five or six years ago, the History of Don Quixote, out of the Spanish tongue into English, in the space of forty days*...Citado según la versión on-line del Virtual Cervantes.

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

franceses: Filleau de St. Martín o Florian) trataron de nacionalizar y epocalizar un libro que con ello iba trascendiendo y superando los límites de su propia época. A partir de 1800, los traductores románticos (Tieck, Soltau o Viardot) hicieron del *Quijote* parte del ideario estético populista y a partir de la segunda mitad del XIX, los "modernos" (Brauenfels, Ormsby o Wolzogen) convirtieron la traducción de la obra cervantina en una cuestión filológica por una parte y en una cuestión de estética literaria por otra. El siglo XX, siglo iconoclasta, trató la figura cervantina como un reto de adaptación a la sensibilidad lectora de una sociedad... que no leía o lo hacía en escasa medida. Por eso han sido numerosos los intentos de reducir a una imagen moderna del mundo que difícilmente tolera los valores del pasado la obra de Cervantes. Así, por ejemplo, en 1936 aparecía una versión alemana que se presentaba con el siguiente curioso subtítulo *mit Beseitigung der umfangreichen störenden Weitschweifigkeit besorgt von Alexander Benzion.* Considerando la fecha de tal desaguisado, consuela pensar que el *Quijote*, por suerte, no contaba, como el *Anillo* de Wagner o el *Algabal* de George, entre los ritos culturales de aquella sociedad, la nazi, que había echado por la borda todo el bagaje cultural de una nación.

Aparte de las traducciones propiamente dichas, habría que mencionar las traducciones en sentido lato (intergenéricas, intersemióticas, etc.), ya que el hidalgo manchego apareció pronto en versiones teatrales, operísticas, en el arte gráfico y en muchos otros capítulos de la actividad artística, artesanal e, incluso, industrial, en los que el *Quijote* o al menos, la figura protagonista, se traducía a otros códigos, a otros sistemas de signos, e, incluso, de valores. El hecho de que por ejemplo, en el recinto de la empresa alemana Brillux de Münster, dedicada a la producción de las lacas con que se esmalta la carrocería de la mayoría de los automóviles europeos, exista una plástica representando al dúo manchego es algo que difícilmente se podría pensar en el caso de otras figuras de cuño literario, como Aquiles o Fausto.

Lo que sigue es un somero repaso a la trasmigración del *Quijote* en el ámbito de las lenguas y las literaturas, y del salto del mismo a otros sistemas de signos. Es decir, las andanzas del signo lingüístico-cultural que llamamos el *Quijote* por los sistemas de signos que hoy en día maneja la humanidad.

2. La Universalidad del Quijote y sus protagonistas o la necesidad de una historia: la de la traducción

Como ha dicho uno de los traductores ingleses del *Quijote* (Ormsby), España es la única nación que tiene su emblema, su símbolo nacional, en un libro, el de Cervantes. Pensar y hablar de España arquetípicamente en el extranjero es poner como emblema de nuestra cultura el *Quijote;* después quizás vengan los equipos galácticos de balompié o las soleadas costas canarias o los antros de diversión de las Baleares. De que eso sea así han tenido el mérito, que no culpa, tanto críticos (Lessing, Wieland, Florian, Bonilla o Rico), como escritores (Butler, creador de un verso quijotesco, el verso hudibrástico; Heinrich Heine, Thomas Mann, Jorge Luis Borges, etc.), pintores (como Daumier, Vogeler o Picasso), y cineastas (como Orson Welles), pero, sobre todo, los traductores que sintieron en la concreción local de la obra el pulso de la universalidad.

Uno de los traductores ingleses del *Quijote* ha afirmado, con toda razón, que la obra de Cervantes es el libro más cosmopolita del mundo y, sin embargo, el más nacional. ¿A qué se puede deber este dato, evidente, de la fenomenología cultural? No cabe la menor duda de que el genial complutense Miguel de Cervantes supo dar con un código que invocaba referencias y actitudes vitales de alcance universal en un contexto de franca concretización local, nacional. Se adelantaba con ello a ese slogan que en el mundo contemporáneo cursa

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

como axioma de relación intercultural: "pensar globalmente, actuar localmente". Cabe preguntarse, en todo caso, cómo, estando expresado en un código profundamente local, ha podido tener una proyección tan universal que le ha hecho propiedad de casi todos los pueblos... que le han traducido. Porque, en efecto, esa universalización ha dependido nuclearmente de la actividad de unos profesionales a los que la sociedad se resiste a conferir el status cultural y social que les corresponde.

En todo caso, aunque Cervantes haya conjurado toda la magia lingüística y fabuladora para que su personaje tuviera validez universal, cierto es que la naturalización y universalización de su obra han dependido de dichos profesionales. El hecho de que hoy en día el *Quijote* figure, por ejemplo, en Italia como parte del patrimonio o acerbo de la propia cultura nacional se debe a la actividad de los numerosos traductores que, en los últimos cincuenta años, han llenado las estanterías de las bibliotecas italianas de numerosísimas traducciones y ediciones que llegan a la docena[2]. Quizás ninguna de ellas sea perfecta, algunas de ellas quizás sean muy imperfectas, pero todas ellas son aproximaciones a la grandeza de la obra original, asedios a la obra que en cada envite traductor va entregándose, sin rendirse totalmente, a sus versores, a los que, justo es reconocerlo, sin querer, hace partícipes de toda su genialidad. Pero, a pesar de sus méritos, ¿quién conoce los nombres de los traductores del *Quijote*? Si se preguntara a un francés medianamente culto si conoce alguna traducción del *Quijote* o de la *Divina Comedia*, quizás no sabría mencionar el nombre del autor del texto que ha leído como el *Quijote* de Cervantes o *La Divina Comedia* del Dante ¿Quién presta al traductor parte del normal tributo de respeto, admiración o gratitud, al menos a través de la memoria, que se presta al autor, cuyo texto se conoce gracias a su actividad versora? Saramago ha dicho, y ha dicho bien, que la literatura universal la hacen los traductores, aunque el omnipresente portugués no ha sido el primero en decirlo. Cosa evidente, ya que la condición *sine qua non* para que lo particular que representa una creación literaria se convierta en una obra de la literatura universal es la actividad del traductor.

Solo bastaría hacer una breve y obvia consideración acerca de las dos actividades, la del traductor y la del creador, para poner de manifiesto la proximidad de los dos términos. Aunque, normalmente, no crea la historia, el arquetipo o el contenido del mensaje, el traductor trabaja, como el autor, con el lenguaje, pule y corrige el estilo, sopesa el valor de las palabras, pretende un efecto fónico y emplea, incluso, los mismos cronogramas: una primera etapa de boceto, otra de formulación correcta y finalmente una tercera o cuarta de pulido estilístico. El lapso que transcurre entre el inicio y la finalización de ambas tareas, la creación y la traducción, puede dilatarse en el tiempo como en el caso de la creación. Martín Lutero advertía de la lentitud con la que había avanzado en la traducción de su Biblia. El hecho de que, por ejemplo, una de las últimas traductoras al francés del *Quijote*, Aline Schulman, haya invertido varios años de dedicación full-time en la tarea de la traducción al francés del *Quijote*; o el que la traducción íntegra al mallorquín de Casasayas, en 2002, se haya prolongado durante cuarenta años (según confesión propia, habría re-escrito el *Quijote* unas 20 veces), el que John Rutherford haya trabajado, también según propia confesión, 14 horas diarias siete días a la semana, son hechos que nos dan una pista acerca de la dificultad de la tarea de la traducción, extremo éste que la aproxima a la creación, cuestión si se quiere banal a la hora de ejercer la traducción, pero que debería llevar a la consideración del traductor como un profesional, si no del arte, sí de la artesanía, que para desempeñar su saber hacer, para hacerse coautor del texto, debe invertir una enorme cantidad de horas de

[2] Ferdinando Carlesi, Litizia Falzone, Gherardo Marone, Alfredo Giannini, Vittorio Bodini, G. Calanchi,, Giovanni Cristini, Buttafava/Feliciani/Maritano, Rigio Lorenzini, Pier Luigi Franceschini, Giussani

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

trabajo. Justo es, pues, que consciente de este dato, la sociedad, ya que no les retribuye como se debe, les rindiera, al menos a los grandes traductores, el tributo de admiración merecido incorporando a la memoria histórica sus nombres.

Pero a pesar de esa categoría de constructores de la Literatura Mundial, pocos son los traductores que llegan a alcanzar una parte mínima de la proyección pública que obtienen los creadores. Los traductores deberían figurar junto a la obra y junto al autor. Naturalmente, no siempre el traductor podrá equipararse en grandeza artística, intelectual o humana a los grandes genios, pero algo de esa talla artística, intelectual o humana habría que reconocerle cuando logra una traducción cumplida. El que Ortega, en su célebre tratado *Miseria y esplendor de la traducción* llame apocados a los traductores ofende por lo que dice, aunque no por lo que quiere decir, opinión que implícitamente parece confirmar Cervantes por boca de Don Quijote:

> Y no por eso 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[3].

En todo caso, ahí está esa aseveración como testimonio del escaso prestigio que al versor concede la sociedad o, lo que es lo mismo, la historia. Y es que como condición indispensable para que la profesión recupere una consideración cultural mínima hay que empezar por una historia de la traducción que ponga de manifiesto los servicios prestados por los traductores al género humano. Faltan todavía las historias nacionales de la Traducción, la historia de la Literatura y la Ciencia Traducidas, ya que los traductores son los que convierten las literaturas extranjeras en nacionales y, de esta manera, en Literatura Universal. También justo es decir que si ellos hacen universales las obras de los clásicos, por ejemplo, al *Quijote*, también el *Quijote* ha hecho célebres a sus traductores, pues hoy en día hablar del *Quijote* en las lenguas de nuestro entorno es hablar implícitamente, al menos, de Shelton, Viardot o Braunfels, quienes de no haberse enfrentando con la obra cervantina quizás no habrían pasado a la historia.

3. Los traductores, co-autores del Quijote

Efectivamente, muchas de las versiones extranjeras del *Quijote* van unidas a los nombres de los autores de las mismas. Hablar del *Quijote* en Francia es hablar, por ejemplo, de **C. Oudin**, secretario de lenguas del rey y autor de un diccionario español-francés; de **Roset**, el traductor en 1618 de la segunda parte; de **Filleau de St.-Martin**, quien adaptaría el original al gusto francés siguiendo la estética de las bellas infieles; de **Florian**, sobrino de Voltaire, de **Viardot**, un personaje que, casado con una hija de Manolo García[4], el primer *Barbiere di Seviglia*, hizo, además de una biografía de Cervantes, una traducción del *Quijote* que ha alcanzado una longevidad extraordinaria; es hablar del cervantista **Jean Cassou,** autor de un estudio importante sobre Cervantes (1928), o de Schulman y Canavaggio, quienes sin duda pasarán a formar parte del elenco de traductores quijotistas en el panteón cultural de Francia con sus recientemente aparecidas traducciones. Las versiones de **Oudin** y **Viardot** han tenido una enorme vigencia y hasta la aparición de la

[3] M. de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha,* II/LXII.

[4] Fue su esposa Pauline Viardot, ocasional compositora y hermana de la célebre cantante Malibrán.

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

reciente de **Schulman** han seguido teniéndose en cuenta, de tal manera que la de Canavaggio es la de Oudin, retocada.

En Alemania merecerían los mismos honores de la memoria los tres clásicos de la traducción del *Quijote*. **Bertuch, Tieck** y **Soltau**, quienes en el espacio de un cuarto de siglo dan tres distintas versiones de la obra cervantina a la sociedad alemana y a las que vendría a añadirse posteriormente la de **Braunfels**. El *Quijote* alemán es sobre todo el *Quijote* de Tieck, cuya traducción es la equivalente a la de Viardot en francés: la traducción clásica. Además Tieck es uno de los grandes poetas del romanticismo alemán, lo que pone de manifiesto de nuevo la interacción entre creación y traducción. Por eso no pecaría de exagerado el afirmar que el creador que no ensaya la traducción es un escritor incompleto: traductores fueron también grandes creadores como Boscán, el Inca Garcilaso, Lessing, Goethe, Prêvost, Carlyle, Leopardi, Valera, Rilke, George, Pardo Bazán, Nabokov, Cernuda, Cortázar...

En Alemania el caso más particular del quijotismo traductor ha sido el de Bertuch, quien, amigo de Goethe y tesorero del duque de Weimar, llegaría a la traducción gracias al *Quijote.* Si el buen hidalgo manchego había perdido la chaveta leyendo los libros de caballerías, Bertuch habría perdido la vista con la lectura nocturna del *Quijote,* que leía a medida que lo iba traduciendo para así ir aprendiendo el castellano. Bertuch, que entregó a la imprenta su traducción en 1775, fue el que inició la afición intelectual por el *Quijote* que recorrió la sociedad alemana del prerromanticismo.

En Inglaterra, **Shelton**, el primer traductor del *Quijote*, ya en 1612, inicia la historia de los casi dos centenares de versiones de la obra cervantina que circulan por el mundo. Desde este primer versor a la traducción de **Puttman, Cohen, Rutherford** o **Edith Grossman**, hay toda una tradición de traducción, crítica y creación quijotescas en Inglaterra, que ha rivalizado con otra tradición, la homérica, en la cultura nacional: **Charles Jervas, Smollet, Ward**, etc. Quizás fuera la abundancia de versiones inglesas las que hicieron de Inglaterra el terreno idóneo en el que prosperaría un marcado "quijotismo" creativo: el *Joseph Andrews* de **Fielding**, "escrito a la manera del D. Quijote", como se dice en su frontispicio; *La mujer Quijote* de Charlotte **Lennox,** o *The political Quixote* de Jane **Purbeck** son buenos testimonios del aserto.

En Italia, espacio cultural próximo al español, paradójicamente el *Quijote* no circuló antaño con la soltura con la que lo había hecho en otras latitudes. A pesar de las loas de **Leopardi**, el *Quijote* no parece haber sido tan incondicionalmente aceptado como ha sido en otros espacios, quizás por la competencia que el manchego podía hacer a Boyardo, o a la inversa. Efectivamente, de la primera traducción de **Lorenzo Franciosini** (1622) hasta la segunda de **Bartolomeo Gamba** (1818) pasan casi dos siglos en los que no hay nada más que reediciones, en algunos casos retocadas. Esto, como digo, con referencia a tiempos pasados, porque en el presente circulan multitud de traducciones. Esa fecundidad quijotesca de la actual industria editorial italiana es absorbida con presteza por el público italiano que ha visto sucederse en el espacio de un siglo una docena larga de traducciones. En todo caso, cabe mencionar que la investigadora paduana **Pini** hace referencia a la dificultad que tiene el italiano de reproducir el "plurilingüismo" cervantino: el italiano tendría problemas para expresar lo cotidiano. Sin que tengamos base experimental para afirmarlo personalmente, nos parece la de Pini una reflexión interesante.

Todos estos traductores mencionados y muchos otros fueron los que pusieron en boga ese cervantismo que empezó ya en vida de Cervantes y que todavía hoy cursa en nuestra cultura. El mencionado happening cuzqueño; la visita que los embajadores franceses rinden en Madrid a su autor; el ballet de tema quijotesco que se representa en la corte parisina de 1613, o el intento shakespeareno de adaptación dramática de uno de los episodios del

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

Quijote demuestra esa universalidad inherente a un relato que se convirtió en modelo y patrón de la cultura europea. El quijotismo de Butler en su *Hudibras*, de Fielding en el *Joseph Andrews,* de Moritz en el *Anton Reiser* de Moritz o el de Wieland en el *Don Silvio von Rosalva*, solo por mencionar unos pocos casos, creó una manera de escribir novelas que, a su vez, determinó la narrativa de los siglos posteriores.

La recepción cultural del *Quijote* ha sido, desde el primer momento, no solo muy productiva sino, sobre todo, muy diversificada: especialidades artísticas o códigos estéticos como la pintura, la música, el cine o el arte gráfico; o géneros como la novela, el poema sinfónico o la ópera han tenido en el *Quijote* un importante motivo de inspiración y creación. Además, han sido numerosos y buenos los escritores que han recontado la historia del hidalgo manchego para niños o para mayores. **Erich Kästner**, por ejemplo, genial autor de literatura juvenil (*Emilio y los detectives)* ha hecho una magnífica reducción del *Quijote* que tiene la categoría de obra de creación. En 1952 aparecía otra versión con el título de *Leben und Abenteuer des sinnreichen Ritter von la Mancha für die Jugend bearbeitet von P. Moritz.* **Unamuno**, por ejemplo, ha recontado la vida de Quijote y Sancho a su manera pero con gran maestría literaria. Especialmente los italianos, que no fueron muy tempraneros en la traducción del *Quijote*, han sido prolijos en esta variante de la versión personalizada o resumida del *Quijote*. En 1956, por ejemplo, apareció una *Riduzione (dal originale spagnolo) e adattamento per uso dei ragazzi a cura di Dante Vergili,* y en 1961, *La storia del cavaliere errante don Chisciotte della Mancia, narrato da Edoardo Montini.* En otras ocasiones han aparecido ediciones subtituladas como *brani scelti e collegati.* Que los autores de estas fechorías hayan sido también traductores cae del análisis del concepto "traducción", en el que aquí no queremos entrar.

4. La traducción del *Quijote* o ¿qué *Quijote* leen los europeos?

Con el análisis que a continuación propongo no pretendo sino poner de manifiesto la aplicabilidad de ciertos principios de teoría de la traducción, disciplina que, por desgracia, no se tiene suficientemente en cuenta en la formación de traductores y, con frecuencia, en el ejercicio de la profesión. Hace un año tuve la oportunidad de presentar por segunda vez en nuestros Encuentros Complutenses en torno a la Traducción a la autora de la última traducción del *Quijote* al francés, la ya mencionada Schulman. En esa ocasión, en el trascurso de su interesante intervención ante un público de profesionales y estudiantes de la traducción, pregunté a la insigne traductora cuáles habían sido los principios teóricos que habían guiado su traducción. Con sorpresa pude escuchar cómo la traductora y amiga afirmaba, ante la clara complacencia del público, renuente a todo lo que sea teorización, no haber seguido ningún principio rector en el ejercicio de su actividad, afirmación que más tarde, ante mis objeciones, matizó. Pues bien, la calidad y aceptabilidad o, al menos, el resultado concreto de una traducción dependen de los conceptos traductivos (=teoría) que se pongan en funcionamiento a la hora de realizar la versión. Precisamente la traducción del *Quijote* es un buen banco de pruebas para comprobar que teoría y práctica de la traducción van íntimamente unidas, para comprobar que hay datos de la fenomenología del acto versor que importa tener en cuenta y a partir de los cuales se debe describir y enseñar la traducción.

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

4.1. Presupuestos teóricos de toda crítica de la traducción

Antes de entrar en la crítica de las traducciones del *Quijote*, permítaseme presentar unos conceptos preliminares a partir de los cuales hay que realizar y relativizar tanto la traducción, cualquier traducción, como la crítica de la traducción. Efectivamente, como introducción a cualquier juicio acerca de la recepción de una de las obras más universales del patrimonio literario de la humanidad, hay que tener en cuenta, so pena de inexactitud, exageración o injusticia, algunos de los datos más elementales de la fenomenología del acto traductivo. Tales son los que a continuación mencionamos.

4.1.1. La entropía o sub-traducción como sino del trabajo versor

El primero se refiere a un hecho que tiene ya el valor de axioma en la teoría de la traducción: la llamada *entropía* o pérdida de "energía comunicativa" inherente a cualquier hecho de traslación. Dicho de otra manera, la dificultad absoluta de obtener una traducción plenamente satisfactoria, ya que todo acto de traducción pone en relación de comparación dos idiomas cuyo genio interior es bastante divergente.

Es este un hecho observado desde antiguo por los traductores y teóricos de la traducción. Desde "Cicerón a Walter Benjamin", muchos traductores han advertido no solo de la imposibilidad de reproducir la fidelidad al texto original sino incluso la dificultad de dar exactamente el sentido. Para dar autoridad a este aserto podría mencionar una serie de formulaciones que el ejercicio de la traducción ha ido legando a lo que hoy en día llamamos "ciencia de la traducción". Schopenhauer, por ejemplo, llegó a afirmar ("Ueber Sprache und Worte" en *Parerga und Paralipomena*. Leipzig, 1891) que el máximo logro que una traducción puede conseguir en lo que a equivalencia se refiere es la "penidentidad" (*Paenidentität*), es decir, una aproximación a la palabra o al texto originales:

> No toda palabra de un idioma tiene su equivalente exacto en otra. Es decir, no todos los conceptos que se expresan a través de las palabras de un idioma son los mismos que se expresan en el otro (...). En la representación simbólica normal en la lógica de los conceptos mediante círculos, se podría expresar esta penidentidad mediante círculos superpuestos pero no concéntricos (...). Casi ninguna frase característica y significativa de un idioma se podrá traducir de tal manera que tenga exacta y completamente idéntico efecto. [5]

Otro ilustre pensador o teórico de la traducción, Wilhelm von Humboldt, ("Einleitung zum Ayschilos Agamenon", en *Werke*, VIII, Berlín, 1909) insistía en ese hecho al afirmar

[5] *Nicht für jedes Wort einer Sprache findet sich in jeder andern das genaue Aequivalent. Also sind nicht sämmtliche Begriffe, welche durch die Worte bei einer Sprache bezeichnet werden, genau die selben, welche die der andern ausdrücken (...). Bei der in der Logik üblichen Versinnlichung der Begriffe durch Kreise, könnte man diese Paenidentität durch sich ungefähr deckende, jedoch nicht ganz konzentrische Kreise ausdrücken* (...). El pasaje de Parerga y paralipomena no tiene desperdicio para el interesado en la teoría de la traducción clásica y merece la pena ampliarlo: *Fast nie kann man irgend eine charakteristische, prägnante, bedeutsame Periode aus einer Sprache in die andere so übertragen, dass sie genau und vollkommen die selbe Wirkung thäte... Gedichte kann man nicht übersetzen, sonderm bloss umdichten; welches allezeit misslich ist. Sogar in blosser Prosa wird die allerbeste Uebersetzung sich zum Original höchstens so verhalten, wie zu einem gegebenen Musikstück dessen Transposition in eine andere Tonart (...) Daher bleibt jede Uebersetzung todt und ihr Stil gezwungen, steif, unnatürlich: oder aber sie wird frei, d.h., begnügt sich mit einem à peu près, ist also falsch. Eine Bibliothek von Uebersetzungen gleicht einer Gemäldegallerie von Kopien. Und nun gar die Uebersetzung der Schriftsteller sind für dieselben ein Surrogat, wie der Cichorie-kaffee es für den wircklichen ist.* Hemos citado en castellano según nuestra versión en *Textos clásicos de teoría de la Traducción*. Cátedra: 2004.

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

que ninguna palabra de un idioma es perfectamente idéntica a la equivalente de otra lengua. Por eso resultaría sumamente difícil alcanzar una traducción satisfactoria:

> Cuando se comparan con precisión las mejores, más cuidadosas y fieles traducciones, se comprueba cuánta diversidad hay en ellas allí donde solo se pretendía conseguir semejanza y univocidad. Se puede incluso afirmar que una traducción es tanto más divergente cuanto más esforzadamente se intenta mantener la fidelidad [6].

En este contexto, él, traductor del *Agamenon* de Esquilo, proponía la intraducibilidad de ciertos poemas:

> Semejante poema es según su naturaleza y en otro sentido totalmente distinto, intraducible.[7]

Efectivamente, el genio de cada idioma -quizás se podría hablar del *innerer Geist* si el término *Geist* hoy en día no fuera sospechoso-, único e irrepetible determina la expresividad del texto literario y condena el resultado de la traducción a la imperfección, a ser una aproximación, tanto en la forma como en el contenido de la misma, al texto original. De ahí deriva esa insatisfacción del traductor ante las propias formulaciones cuando se comparan, en „textos no terminológicos", la versión original y la versión terminal. Es este un dato comprobable en la experiencia profesional del traductor. No hay más remedio, pues, que aceptar un cierto grado de desviación tanto en la forma, como en el significado y el sentido que en el proceso de la traducción se producen entre los dos textos. Y la proximidad de las lenguas en contacto (el francés y el español, por ejemplo) no impiden, a lo sumo aminoran o atenúan, este efecto de «divergencia». Podíamos decir que los dos textos, el de partida y el de llegada, se comportan no como dos líneas paralelas sino como dos líneas divergentes.

4.1.2. La subjetividad como condicionamiento de la traducción.

El segundo dato fenomenologico que hay que tener en cuenta es la implicación cognitiva de todo acto de traducción y, por consiguiente, su carácter subjetivo. Como todo acto de conocimiento, por supuesto emocionalmente condicionado, el resultado de la traducción dependerá de la situación concreta desde la que el sujeto cognoscente (es decir, el traductor) la haya realizado. Dado que la situación desde la que el autor escribe es irrepetible y peculiar, la peculiaridad subjetiva se pondrá de manifiesto en el resultado de la traducción, realizada desde una circunstancia totalmente distinta. De las dos actuaciones intelectuales que incluye el hecho versor, el de la "comprensión" y el de la "expresión" (utilizo aquí el más siple de los modelos del acto traductivo, propuesto, entre otros, por García Yebra), la primera estará determinada por las diferentes competencias lingüísticas y cognitivas del sujeto de la traducción. El sujeto que lee el texto que después va a traducir, lo lee y lo entiende desde una situación cognitivo-emocional determinada, nunca idéntica a la del lector/versor. Por eso, algún teórico de la traducción ha llegado a afirmar que cualquier conocimiento que incida sobre la mente del sujeto traductor, puede modificar el resultado

---

[6] *Wenn man die besten, sorgfältigsten, treuesten Übersetzungen genau vergleicht, so erstaunt man, welche Verschiedenheit da ist, wo man bloß Gleichheit und Einerleikeit zu erhalten suchte. Man kann sogar behaupten, dass eine Übersetzung um so abweichender wird, je mühsamer sie nach Treue strebt.* En castellano citamos según nuestra versión en la antología anteriormente mencionada.

[7] *Ein solches Gedicht ist, seiner eigentümlichen Natur nach, und in einem noch viel anderem Sinn (...) unübersetzbar.* Ibíden.

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

de su traducción. Todo dato recogido en la "caja negra" (la mente) del traductor, modificará de alguna manera el resultado de la traducción.

Así pues, por si el "genio" de los dos idiomas (término que ha sido utilizado frecuentemente por los teóricos clásicos de la traducción) no bastara para dificultar la identidad de los dos textos, el de partida y el de llegada, el carácter subjetivo de la traducción viene a acentuar la divergencia de ambos. Ya los clásicos de la filosofía medieval habían formulado, a su manera, la primacía del sujeto en el acto de cognición: *quidquid recipitur ad modum recipientis recipitur*. Así pues, lo que comprende de manera distinta, difícilmente se expre-sará de forma idéntica.

4.1.3 Diacronía y diatopía como dificultades añadidas

La tercera observación de la que hay partir a la hora de pretender enjuiciar el resultado de una versión, se refiere a la dificultad que supone la traducción de unos textos, los clásicos o canónicos, que se debaten entre su sincronía y la nuestra, entre la perennidad y la caducidad, entre sus sistemas de valores y los nuestros, distintos tanto en la forma como en el contenido. La estética desde la que se escribió la obra no es la misma que aquella desde la que escribimos y, consiguientemente, traducimos hoy en día. El texto no habla a nuestros contemporáneos como habló a "sus" contemporáneos. Resonancias emotivas o cognitivas que una expresión o una frase pudieron tener en el contexto social histórico de la obra, se han podido perder en una sociedad que puede estar muy alejada tanto en el tiempo como en el espacio y el lenguaje. Para un español leer en castellano y desde la situación española al austrófobo Thomas Berhard no será lo mismo que leer a Delibes: del uno nos separa unos implícitos nacionales, con el otro nos une una realidad compartida. A su vez, tampoco será lo mismo leer un autor como Grass perteneciente a nuestro sistema de sincronía, que leer a Goethe, del que nos separan dos siglos de diacronía. Finalmente, menor desfase existirá entre nuestro "sistema" cultural y el de Goethe, que el que pueda existir con referencia a la epopeya de Gilgamesh, de la que nos separan varios milenios de cultura y de evolución, no solo de lengua, sino también de lenguaje. Todo ello condenará al traductor a ser, según la fórmula goldoniana, *servitore di due padroni* y estará fluctuando, según la propuesta de Schleiermacher, entre el respeto al autor y el respeto al público destinatario. También a un estudio exhaustivo de los estados de lengua de épocas pasadas en el caso de que pretenda recuperar el colorido de época del texto original.

Pues bien, todos estos datos de fenomenología traductiva (entropía, subjetividad, hiato diacrónico) se manifiestan de manera paradigmática en las versiones del Quijote.

4.2. El *Quijote* como modelo del proceso de traducción

Precisamente, el caso del *Quijote* permite comprobar las exigencias y condicionamientos que la versión literaria impone a un traductor y que éste debe respetar como garantía de buen trabajo. Cómo se ha traducido el *Quijote* es una cuestión cuyo análisis puede poner de manifiesto los límites y posibilidades de la traducción.

4.2.1. El Quijote original y los Quijotes traducidos: análisis y contrastes

Limitándonos a la actividad estrictamente versora y dejando aparte las adaptaciones o reducciones, cabe decir grosso modo que en los cuatrocientos años de existencia de la obra cervantina y en las lenguas más próximas a la del original (inglés, francés, italiano, alemán, holandés) se ha producido medio centenar de traducciones de la obra cervantina que mani-

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

fiestan una fenomenología micro y macro-textual bastante diversa, tanto en el aspecto léxico como en el fraseológico como en el textual. Efectivamente, en este contexto de intensa recepción versora destaca la diversidad de los resultados. En ocasiones, uno podría pensar que los traductores han tenido distintos originales como base de su trabajo. En todo caso, justo es reconocer que la traducción del *Quijote* siempre será una tarea que vendrá dificultada por el enorme polimorfismo lingüístico y estilístico del texto (pensemos que a lo largo de toda la obra hay dos registros, el sanchopancesco y el quijotesco) y por su enorme y endiablada polisemia. Posiblemente no todos los lectores del *Quijote* verán, por ejemplo, en la denominación de uno de los gigantes que aparecen en la obra, el gigante Caraculiambro, el "juego de ingenio" o "concepto" implícito: caraculiambro=caraculo.

Unas calas analíticas en algunas de las traducciones más significadas de las lenguas europeas, calas que solo proponemos como casuística, no como modelo, nos permitirán comprobar este extremo y sacar algunas conclusiones traductológicas de indiscutible aplicación práctica.

4.2.1. Análisis y contrastes léxico-semánticos: la palabra

Empecemos por el análisis de las divergencias léxicas que un somero contraste de las distintas versiones pone de relieve. Tanto el título como el "incipit" del libro nos delatan una amplísima gama de interpretaciones, de lecturas subjetivas y una tal variedad de opciones léxicas a la hora de la reexpresión que el contraste crítico induce a la perplejidad. Ya el simple título con el que cada uno de los traductores ha presentado la novela al público al que se dirigía es a este respecto iluminador.

Inglés

-*The History of the Valorous and Witty-Knight-Errant, Don Quijote, of the Mancha*, **Th. Shelton, 1612,** 1620 (el "hidalgo" se convierte en caballero, *Knight*, se añaden el *valerous* y el *errant* al título original y se especifica el género de la obra, *History*, de manera discutible).

-*The History of the Most Renowned Don Quixote of Mancha*, **John Phillips, 1687** (hace desaparecer el *Witty-Knight* y añade el *Most Renowned* que poco tiene que ver con ingenioso; la Mancha se convierte en Mancha).

-*The Life and Notable Adventures of the Renown'd Knigth Don Quixote de la Mancha*, 1711, Edward Ward (la novela cervantina, ya convertida en historia, *history,* se transforma aquí en una biografía: *Life and Notable Adventures*, es decir, vida y milagros).

-*The History o f the Renow'd Don Quixote de la Mancha*, **Peter Motteux, 1710** (recoge todas las transformaciones anteriormente mencionadas).

-*The Life and Exploits of the ingenious Gentleman Don Quixote de la Mancha*, **Charles Jarvis, 1742** (*Gentleman* difícilmente se corresponde con el específico cultural hidalgo).

-*The History and Adventures of the Renowned Don Quixote*, **Smollet, 1755**.

-*The ingenious Gentleman Don Quixote of la Mancha*, **John Ormsby, 1885**.

-*The Adventures of Don Quixote*, **J. Cohen, 1950.** (Varía el título original).

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

-*The Ingenious Gentleman Don Quixote de la Mancha (History of Don Quixote de la Mancha),* **Samuel Putnam, 1948**.

-*Don Quixote of la Mancha*, **Walter Starkie, 1957** (Reduce el título al antropónimo+topónimo).

-*The Ingenious Hidalgo Don Quixote de la Mancha*. **J. Rutheford, 2002**.

Y así hasta completar las 13 traducciones existentes en la lengua de Shakespeare, algunas de las cuales parecen dar razón a lo que afirma Rutherford de alguna de ellas: que su estilo de traducción fue mucho más libre de lo que es aceptable.

Alemán

-*Don Kichote de la Mantzscha: das ist Junker Harnisch aus Fleckenland 1.Theil der abenthewrlichen Geschicht des scharpffsinnigen Lehns- und Ritersassen Junker Harnisches aus Fleckenland,* **Pahsch Basteln von der Sohle, 1648** (interesante la transformación del antropónimo y topónimo *Harnisch aus Fleckenland*=coraza de tierra manchada; *Junker*, etimológicamente *Jung Herr*, difícilmente solapa su significado con el de „hidalgo").

-*Leben und Thaten des weisen Junkers Don Quijote von Mancha*, **Bertuch 775** (traduce conforme a la convención titular del momento: vida y andanzas).

-*Leben und Thaten des scharfsinnigen Edelen Don Quijote von La Mancha.* **Tieck 1779** (como la anterior, reproduce el título que oficialmente durante siglo y medio presentó la obra en español).

-*Der sinnreicher Junker don Quijote von der Mancha,* **Soltau, 1800** (traducción 1:1 correcta).

- Francés

-*Le valereux Don Quixote de la Mancha ou l' histoire de ses grandes exploits d'armes, fideles amours y Adventures estranges.... traduit fidelement..,* **C. Oudin,** *1614.*(varía "a la francesa", casi con un preciosismo ridículo, el conciso título español).

-*Les Aventures de Don Quichotte de la Manche*, **Filleau de St.-Martin** (hace del Quijote una novela de aventuras).

-*L' ingenieux Hidalgo Don Quichotte de la Mancha*, **A. Schulman**, 1997.

-Italiano

- *L' ingegnoso cittadino Don Chischiotte della Mancia*, **Franciosini**, 1622 (la designación del hidalgo como *cittadino*, ciudadano es altamente chocante).

- *L' ingegnoso Hidalgo Don Quischiotte della Mancia*, **Gamba**, 1840.

-*Don Chisciotte della Mancia*, **Letizia Falzone**, 1991.

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

Si pasamos a la consideración del **incipit** del libro podemos constatar de nuevo ese polimorfismo que adopta el texto cervantino a la hora de ser vertido. En el Anexo I damos una perspectiva contrastiva de algunas de las versiones del comienzo del libro. Aquí comentamos algunas propuestas que el lector puede comprobar en las tablas que presentamos en el Anexo II:

Lugar. Reducir el "lugar" que Cervantes pretende olvidar y que el diccionario español define en su tercera acepción como "población pequeña, menor que villa y mayor que aldea" a una aldea o *Dorf* es una falta de precisión. Cualquiera que tenga un conocimiento exacto del "real" -y el traductor debe tenerlo-, bien a través de la documentación, bien a través de la formación cultural, bien a través del contacto directo con el mismo, difícilmente podrá asimilar Argamasilla de Alba, Villanueva de los Infantes o Esquivias, las localidades que han pretendido ser la supuesta patria de Don Quijote, con una aldea, tal y como han traducido, por ejemplo, algunos versores alemanes. El diccionario alemán (*Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache* define *Dorf* como *kleinere geschlossene, vorwiegend bäuerliche Siedlung auf dem Lande*, sugiriendo como sinónimos *Drecknest, Ortschaft* o *Strassendorf*, de modo semejante a cómo lo hace el diccionario español: "pueblo de corto vecindario y, por lo común, sin jurisdicción propia". La tres poblaciones españolas propuestas se sentirían ofendidas al verse tratadas de tal manera. Por otra parte, situar a nuestro hidalgo en una aldea manchega, más en concreto del Campo de Montiel, difícilmente se puede casar con el entorno social en el que se desenvuelve la vida social del hidalgo en el lugar, quien se relaciona con un cura -que, por cierto no es de misa y olla, sino experto conocedor de la literatura del tiempo y, a juzgar por la expresión de Don Quijote, licenciado- un notario y un bachiller, que difícilmente se habría establecido en una aldea para ejercer qué sé yo que profesión. Ese lugar tiene plaza de mercado, como se dice en el capítulo final de la primera parte. Aunque en su segunda acepción, el diccionario de la RAE registra "lugar" como una expresión genérica de población ("ciudad, villa o aldea), especificar el término en uno de sus valores semánticos es, al menos imprudente. Es evidente que Cervantes ha evitado la especificación, sobre todo teniendo en cuenta que quizás no querría entrar en dimes y diretes con sus antiguos vecinos acerca del valor administrativo de la localidad. Por eso traducir el "lugar" de este pasaje por *Dorf* o incluso *Doerfchen* nos parece una importante falta de precisión, sobre todo teniendo en cuenta que existe la posibilidad de lo que Vinay y Darbelnet llama la traducción 1:1: *Ort*. Bien es verdad que al final de la primera parte, Cervantes hace entrar enjaulado a Don Quijote en su "aldea" al tiempo que se menciona de nuevo Argamasilla y de nuevo se la califica de "lugar" de la Mancha. Cuando en la segunda parte después de muchos preparativos se decide a salir, sale de su "lugar" (II-VII) en dirección a la "gran ciudad" del Toboso. Cierto es pues, que Cervantes usa con cierta ironía las designaciones administrativas lugar, aldea, ciudad y que, en la medida de lo posible debe respetarse sin hacer traducciones metonímicas (lo concreto por lo genérico) que cambian la fenomenología del arquetipo o contenido.

En todo caso, las traducciones de van der Sohle, Braunfels, Viardot y Smollet son, a mi parecer, bastante más correctas que las de Bertuch o Tieck. Discutibles serían las de Giannini (borgo= *considerevole numero di case alla circunferenza d' una citta o al campo aperto vicino ad una strada maestra*).

Ingenioso parece un término de fácil correspondencia pero al que el uso específico de la cultura española de la época -que, por ejemplo, en el "examen de los ingenios para la

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

ciencia" buscaba apreciar un término- suponía una cierta agudeza. La RAE da, entre otras, dos definiciones de "ingenio" que pueden tenerse en cuenta:

1.- Facultad del hombre para discurrir con prontitud y facilidad
5.- Chispa, talento para ver y mostrar rápidamente el aspecto gracioso de las cosas

Quizás, de la suma de esas dos acepciones se obtenga el significado que se puede aplicar a la imagen del caballero manchego. En todo caso, su versión parece resultar difícil ya que tanto Shelton como von der Sohle o Florian se han dispensado de la traducción del término. Desde la distancia local pero desde la proximidad temporal, estos traductores posiblemente han reconocido de alguna manera una cierta dificultad de reproducir el contenido exacto del término. El ingenio que caracteriza prosopopéyicamente al caballero manchego es uno de esos contenidos específicos del organismo lingüístico que llamamos el español. Oudin pretende reproducirlo por la alternancia *valereux/ingenieux*. Smollet traducirá también por un doblete léxico *sage and valiant*, técnica esta la del doblete ya presente en el inicio de la historia de la traducción, cuando Cicerón, intentando traducir términos griegos que no existían en latín (demiourgos, p. e.) daba dos términos incluyentes. El desacierto de ambos es evidente, ya que sage (=juicioso, prudente, sabio) no llega al "ingenio" del Quijote y "valiant" no está recogido en aquel. Si se tratase de una ampliación voluntaria, añadiría una falta de respeto al texto. Más tarde, Tieck y Soltau se atreven a traducir por un compuesto *scharfsinnig* o *sinnreich*. A esas alturas ya existía a disposición del traductor material instrumental (diccionarios u obras críticas) que, posiblemente, hayan podido acercar el contenido conceptual del término, que ellos tratan de reproducir mediante compuestos. Lo cierto es que nadie ha traducido al alemán por *erfinderisch*, que sería una correspondencia más directa.

Hidalgo. Se trata de nuevo de un término específico que induce a algunos versores (Viardot) a adoptarlo como préstamo. Ni *gentleman*, ni *gentilhomme*, ni *nobioluomo* recogen el contenido semántico de ese hijodalgo, típicamente hispano, que supone una autoestima personal más que una condición social. Desde el personaje del Lazarillo hasta el madrileño "zapatero de viejo" que se niega a tomar la medida de los pies al cavaliere de Seingalt, alias Casanova, por no arrodillarse ante él, el término hidalgo solo se puede recuperar, como hacen la edición de Viardot, a través del préstamo. Es evidente que el *cittadino* de Franciossini hace de Don Alonso un ente social que nada tiene que ver con el personaje cervantino. Algo se podría objetar al *Junker* a juzgar por las acepciones que señala el diccionario de Grimm (*Junger Herr*) de Bertuch, Soltau y Braunfels, mientras que habría que apreciar la coincidencia de la opción de von der Sohle: *Rittersasser, q*ue implica la categoría de vasallaje.

Astillero es un término que se ha resuelto de manera muy insatisfactoria. Por lo que respecta al alemán, el término más próximo sería *Lanzengestell*, que, sin embargo, no recoge el diccionario de Grimm y "trasposiciones" (Vinay/Darbelnet) que suponen las soluciones preposicionales (*Unter Dach, an der Wand* o *Im Hof*) no recogen la posesión por parte de nuestro hidalgo de un objeto diseñado ad hoc para tener las armas. Esa condición parecen cumplirla mejor los términos franceses (*râtelier*), italianos (*rastrelliera*) u holandés (*wapenrek*). Las versiones inglesas antiguas que hemos analizado parecen partidarias de la "belleza infiel", *avant la lettre* al exagerar al máximo la libertad creadora del traductor y convertir el doble sintagma nominal "lanza en astillero y adarga antigua" en toda una frase: *that use to pile up in their halls old lances, halberds, morions, and such other armour and*

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

weapons: Todo un castillo escocés decorado para recibir fantasmas. Smollet fue más discreto dentro de su libertinaje traductivo (*who adorn their halls with a rusty lance*) que, sin embargo, convierte la lanza en "lanza oxidada", siendo la "antigüedad" implicada en lo oxidado o enmohecido, propiedad de la adarga en el relato cervantino.

Adarga (escudo de cuero) sería un término de fácil recuperación ya que el real correspondiente existe en las belicosas culturas nacionales de los siglos XVI. Sin embargo, algunos traductores lo corresponden con el genérico de "escudo" quitándole el cuero del que está hecho o añadiendo una cualidad (el óxido, *rondache rouille*) que pertenecería a un escudo de hierro.

Duelos y quebrantos. Salpicón La gastronomía y la culinaria son los ámbitos más reacios e irreductibles al trabajo de perfeccionamiento cognitivo del traductor. En el caso de la dieta quijotesca, han dado serios problemas a la exégesis filológica. Bonilla, por ejemplo, dedica varias páginas en las notas críticas de su edición para determinar la naturaleza de tan castiza dieta. Si "salpicón", atendiendo a la indicación de Sevilla es "carne picada" (en cuyo caso no coincidiría ni con el salpicón actual de la gastronomía española ni con el *saupiquet* francés), difícilmente podrá asimilarse a la *vinagraitte* de Viardot[8] o al *kaltes Gehacktes* de Wolzogen que sería más bien un filete tártaro. La traducción explicativa de Braunfels como *Fleischkuchen aus dem Uberbleibseln von Mittag* parece una solución ingeniosa pero no exacta y la carne con salsa elimina el "picadillo" que recoge Sevilla.

Las "adaptaciones" (von der Sohle, *Kraut und Zugemusse*; Tieck, *arme Ritter*; Perino, *minuzzoli di pecore*; De Pol, *Hond in de pot*, etc.) de "duelos y quebrantos" difieren tan profundamente en las distintas versiones (ver tabla) que no pueden ser más que eso, adaptaciones (Vinay/Darbelnet) a la cultura de llegada, a pesar de que un real podría existir en todas ellas. Aunque no exactamente lo mismo, *Eierkuchen, Eier auf Speck* o *oeufs et du lard* se aproximan mucho al significado dado por los comentaristas. Por el contrario las traducciones explicativas como la de Viardot (*Abattis de bêtail*) o Braunfels (*Jämmerliche Knochenreste*), distorsionan el significado de los términos sin proponerlos como equivalentes en la cultura de llegada pues no tienen carácter terminológico.

4.2.2. Idiomatismos, refranes, modismos y otras unidades fraseológicas.

Hay otros escollos léxico-semánticos entre los que tiene que marear el traductor que se aventura en la versión del Quijote y que pueden hacer naufragar al versor mejor intencionado y más riguroso: los nombres propios y los específicos culturales. Solo dos muestras: Tieck, por ejemplo, que había aprendido el español en Berlín pero que cultivaba la investigación filológica con asiduidad, tropezará de manera escandalosa con la interpretación del término "puerto", convirtiendo el manchego Puerto Lápice en un puerto marino: *Hafen Lapice*. Lo mismo le sucede a Florian.

Cuando en la venta en la que don Quijote remata su primer día de aventura, se le ofrece, por ser viernes, el pescado que se tiene a disposición, Cervantes da los equivalentes (abadejo, bacallao, curadillo, truchuela). El comportamiento de los traductores va desde la aceptación como préstamo de los términos (Oudin), hasta la de Florian que, reduciendo el pasaje,

[8] En este sentido justo sería decir que las informaciones acopiadas por los traductores deberían tenerse en cuenta por la exégesis cervantista. Quizás, Viardot, traductor de gran exactitud, esté más próximo que Sevilla al significado de ese salpicón quijotesco.

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

añade de propia cosecha una apreciación que no tiene nada que ver con el original: *un' espece de mauvaise merluche, bonne tout au plus bonne pour les muletiers.*

La variación del contenido semántico de algunos términos cervantinos conduce a varios traductores a versiones incorrectas: la formula cervantina "de lo que pasó" se interpreta en más de una ocasión como suceso:

> Was dem Don Quijote... begegnet, (Tieck)
> What passed betwixt Don Quijote (Shelton)

muy en contra del significado que tiene en la frase cervantina, recuperado perfectamente por Florian (*Entretien*) o Braunfels (*Zwiegespräch*)= conversación.

Casos particulares de mala interpretación son frecuentes en modismos de difícil léxicalización. Así, por ejemplo, la locución idiomática "a dicha" (I-III) es traducida por Wolzogen a la inversa (*Zum Unglück*= por desgracia).

No solo en el nivel de la palabra, también en el nivel de la frase se manifiestan, si cabe con mayor intensidad, las divergencias analizadas y comprobadas anteriormente. Un caso particular de fraseologismo, la paremia o proverbio, constituye un capítulo destacado en la fenomenología literaria del Quijote. Cervantes ha sabido integrar en su obra toda la cultura oral que circulaba por el idioma español. Con razón se le ha llamado un "pescador del idioma". Son varios los centenares de refranes acumulados en las páginas del Quijote. Importa advertir que en la mayoría de los casos se trata de refranes y dichos y no máximas o aforismos, que de ordinario tiene un registro más culto y no tienen fijación en el léxico. El discurso de este género se caracteriza por la concisión y, como afirma Torrente Ballester, por "sus métodos de síntesis verbal", que siempre tendrán difícil correspondencia en otro idioma. Una cala permite comprobar inmediatamente cómo, además de suponer un escolio de frecuente naufragio para el traductor, se han utilizado diversas metodologías de reproducción.

Al final de la obra, en el capítulo 74 de la segunda parte, después de que haya hecho enmudecer la sabiduría proverbial de Sancho con un brusco *"No más refranes, Sancho, por un solo Dios"*, don Quijote a su vez, haciendo caso omiso de su propio consejo, recapitulará con un proverbio su alocada vida que toca a su fin y con el que buen hidalgo se despide de su loca aventura:

> "Señores", dijo Don Quijote, "vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño".

Las diferencias de versiones a las que da lugar una expresión tan preñada de sabiduría popular es pasmosa. La mencionada Schulman traduce, por ejemplo, la imagen de los niños con un *decalage*, en mi opinión, no sé si epocal, pero desde luego sí nacional francés, es decir, en el mejor estilo de las bellas infieles, de la siguiente manera.

> Le temps et l'usage rend l'homme sage.

Al leer esta traducción me ha venido a la mente aquel pasaje de estética de la traducción de N. d' Ablancourt que proponía que la traducción debía no solo decir lo que había dicho el autor, sino también aquello que habría podido decir:

> Consiguientemente no me atengo a las palabras del autor, ni siquiera a su pensamiento (...) Lo que yo he conseguido no es ciertamente una traducción, en sentido estricto. Es

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

> algo mejor que una traducción (...) Hay pasajes en los que yo he considerado, más que lo que el autor dijo, lo que pudo decir o debió decir[9].

Evidentemente, la connotación rústica, rural, campesina de los nidos y los pájaros se convierte en la traducción de Aline Schulman en una "máxima" de reflexión tradicional, que se inscribiría en la mejor y más culta tradición de la literatura gnómica. Muy de otra manera, más respetuosa, había traducido un siglo antes el también mencionado Louis Viardot:

> Seigneurs, reprit don Quichotte, n' allons pas si vite, car dans les nids de l' an dernier il n' y a pas d' oiseaux cette année.

Es algo parecido a lo que propone el traductor inglés Cohen, que conserva en su traducción el matiz campesino que podría recoger la manera de expresarse de un hidalgo rural en una época en la que el 90% de la población vivía en y del campo:

> Let us go gentil, gentlemen, said Don Quixote, for there are no birds this years in last year's nests"

cosa que modifica muy levemente la versión de Rutherford, también en Penguin, quien propone el siguiente tenor textual, muy parecido:

> "Not so fast, gentlemen, said Don Quixote: "you won' t find this years's birds in last year's nests".

No quisiéramos prolongar estos análisis y contrastes más de lo debido. En los anexos ofrecemos un número reducido de pasajes, que se podían aumentar a discreción, en los que se pone de manifiesto el *decalage* existente en lo que respecta al significado, al sentido e incluso al tenor textual entre el original y la versión que prueba hasta la saciedad las determinaciones de la versión que anteriormente hemos propuesto: la entropía, el subjetivismo y la diacronía.

Especialmente en el caso de las versiones francesas del XVIII (Filleau o Florian), que incluso suprimen numerosos capítulos, pero en general a lo largo de toda la historia de la traducción de la obra se puede percibir 1) que la lectura que cada traductor hace del texto puede ser muy divergente tanto del original como de la de otros traductores; 2) que la reexpresión del texto original sufre fuertes adaptaciones a la situación desde la que el versor ejerce su actividad.

5. Conclusiones provisionales: de cómo (no mal)tratar traductivamente a los clásicos

Este somero rastreo por la casuística y los problemas de la traducción del *Quijote* proporciona la ocasión para hacer unas reflexiones de preceptiva traductológica.

1.- La observación de la historia de la traducción de la obra cervantina destaca un primer dato de la fenomenología traductológica: incluso los términos léxicamente más inocuos y unívocos dejan espacio para la apreciación subjetiva del traductor, que en todo caso debe

[9] Citamos según nuestra versión en la antología anteriormente mencionada.

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

someterse a la prueba de la letra y del espíritu de la misma. El "ventero" cervantino puede convertirse en un *Wirt* en la versión de Braunfels, en un *hôte* en la de Oudin y Viardot o en un *tavernier* en la de Filleau. El "galgo corredor" puede ser un *flüchtiger Windhund* (Sohle), un *flüchtiger Jagdhund* (Tieck), un *Windhund zum Jagen* (Braunfels), un *levrier bon courreur* (Oudin) o un *levrier de chasse* (Viardot). El "ama" puede aproximarse al formato de una gobernante o al de una sierva y el "lugar" de la Mancha puede interpretarse como aldea (*Dorf*), como "comarca" (*terra*) o como "lugarejo" (*Oertchen*). Todas ellas son opciones interpretativas, pero el resultado de una u otra opción redundará en la recuperación del tono, el colorido y el carácter del original o en el alejamiento del mismo. ¿Qué duda cabe que frente al "ventero" del original, tanto el *Wirt* como el *hôte* se aproximan mucho más al aura que la palabra tiene en el original que la "adaptación" de Filleau de Saint-Martin *tavernier*. ¿Puede aproximarse una venta manchega del XVII, aquella venta que los relatos de viajes extranjeros ponían tan en solfa, a una "taberna" de relato dumasiano con mosqueteros incluidos, término que tiene una connotación más urbana que rural? El "astillero" donde Don Quijote conserva la lanza puede verse sustituido por el "desván" (*Unter Dach*, von der Sohle), el armero (*Lanzengestell*, Braunfels) o por el "patio" (*Im Hof*, Wolzogen), pero ¿qué duda cabe que cada opción modifica el perfil, intensifica o suaviza la imagen del estado y condición de Don Alonso Quijano?

2.- La teoría de la traducción distingue, como hemos expuesto arriba, al menos dos momentos o fases del proceso traductivo: el de la comprensión y el de la expresión. Pues bien, el traductor, prescindiendo de la estrategia o método que se haya fijado a la hora de reexpresar el mensaje (adaptativa o extranjerizante, p. e.), debe ser capaz de una comprensión correcta y exacta del original. Para ello, si su competencia "cognitiva" no le basta, -y en el caso de los clásicos es difícil que esto suceda tratándose de textos enormemente polisémicos-, debe "documentarse" lingüística y culturalmente con exactitud para llegar a comprender con la mayor precisión y exactitud la forma, el significado y el sentido de cada uno de los términos del original. En muchos de los casos mencionados, es evidente que el traductor no ha conseguido entender el original, como es el caso de ese *Hafen Lapice* (Tieck) o *port-Lapice* (Florian) que debería ser *Bergpass, col, valico*, etc., pero nada que pudiera tener que ver, en plena Mancha, con el lejano mar.

Para esa comprensión exacta, el estudio filológico debe formar parte no solo de la actividad del traductor, sino también de sus hábitos. Es evidente que los traductores del Quijote han sido personas y personalidades que destacaron en este sentido, a pesar de lo cual no se libraron de traducción erróneas o de subtraducciones. Otro cantar es que después, en la "expresión", el versor consiga la "identidad" entre lo que él piensa que dice el texto y lo que realmente él dice. Cabe preguntarse, dada la formación que hoy en día obtienen los futuros traductores en las facultades, ¿qué harían traductores de menor calado, por decir de vía estrecha –los que salen formados tras una carrera de cuatro años- metidos en la camisa de once varas de una obra como el *Quijote* o el *Fausto*?

3.- Es otro hecho incontestable de la fenomenología de la traducción que cada época ha querido su versión propia del *Quijote*. Así lo expresaba, por ejemplo, **Filleau de St.-Martin**, el segundo traductor al francés del *Quijote*, quien proponía las pretensiones de su traducción en el prólogo a la misma, argumentando de la siguiente manera su posicionamiento ante el texto y su correspondiente método de traducción.

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

> Hace tiempo apareció en Francia una traducción de la Historia de Don Quijote, compuesta en español por Cervantes, pero como la lengua resulta anticuada y el traductor se atuvo enteramente al original y lo tradujo palabra por palabra, creyendo sin duda que lo que es bueno en una lengua, no puede por menos de serlo en la otra, he creído que debía emprender una traducción nueva. Me he dispensado de ser tan exacto como él, porque el gusto de los franceses es totalmente distinto del de hace cincuenta años y de las maneras de hablar de los españoles, sus proverbios y su poesía piden otra expresión en nuestra lengua para que esta consiga la misma sencillez. Por consiguiente, he intentado acomodar todo al genio y el gusto de los franceses, sin alejarme del argumento (...)[10]

Efectivamente, desde siempre se ha pretendido el *aggiornamento*, la actualización de la obra. Incluso a costa de la falta de respeto a la misma. Y no me estoy refiriendo a las adaptaciones infantiles. Las enormes divergencias entre las diferentes versiones ponen de manifiesto que el *Quijote* es una obra en la que, dada la valencia universal de su protagonista, cada época ha proyectado su propia esencia. No en vano, Vargas Llosa titula el prólogo a la nueva edición de la Academia con el siguiente epígrafe "Una novela para el siglo XXI".

Por otra parte no extrañan esas variaciones ya que el mismo autor, Cervantes, ha variado el título de la segunda parte con relación a la primera (ingenioso hidalgo frente a ingenioso caballero). El tema, como se puede comprobar, daría para un análisis detallado del que el espacio disponible me dispensa.

4.- Pero ese *aggiornamento* debe mantenerse en los límites de los registros diacrónicamente neutrales y no puede pasar por encima de la objetividad del texto. Aunque cada época quiera tener su versión del *Quijote*, esa pretensión de peculiaridad no debería dar al traste con la necesidad de salvar y mantener en la traducción resultante la mayor "objetividad" textual posible. El *Quijote* debe ser, a la vez, uno y múltiple, uno en su textualidad y múltiple en la lectura que de él hagan los lectores, no en las versiones que de él den los traductores. Y en ese sentido, para conservar la unicidad, cuando no la univocidad, se impone una estética "heterodoxa", por utilizar el término acuñado por L. Venutti: aquella que da a la "fluidez" del discurso traducido un valor secundario en beneficio de la autenticidad del mismo. Las fechorías textuales realizadas por Filleau de Saint-Martin o Florian, que suprimían pasajes y capítulos enteros, no son compatibles con el respeto a una fenomenología literaria, la de la obra en sí de Cervantes, que, si se convirtió en una obra canónica, lo fue por méritos propios, no ajenos.

Nietzsche, en uno de los capítulos de su *Fröhliche Wissenschaft* había advertido que los franceses y los romanos habían pasado en sus traducciones por encima del sentido histórico. No sé, por ejemplo, si la expresión francesa utilizada por Schulman *passons l'eponge* para traducir el "pelillos a la mar" existía ya en el XVII o, más bien, data de cuando la didáctica puso de moda el tablero o pizarra. De no ser así -y eso lo debería aclarar la traductora- habría cometido un flagrante anacronismo que, desde luego, puede formar parte de la estética particular del versor. Es un dato de la fenomenología histórica de la traducción que las versiones más perennes son aquellas que pretenden una validez trans-epocal. Tieck y Braunfels o Oudin y Viardot, versiones que pretendían recuperar el tono autorial frente a las que pretendían la adaptación (Filleau, Florian, Smollet, etc.) perduran hoy en día en las reediciones actuales, mientras que las editoriales han olvidado otras que se escribieron con criterios más actualizadores.

Por eso hay que hacer valer que la fidelidad al sentido es también compatible con la fidelidad a la palabra. El patriarca de la traducción, Jerónimo de Estridón, tenía más razón

[10] Citamos según la antología previamente citada.

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

que un santo padre, nunca mejor dicho, cuando proponía la extrema actitud de respeto frente al texto sagrado o bíblico, *ubi et verborum ordo misterium est.* Él sabía lo difícil de la tarea de reproducir tanto las palabras como el orden de las mismas, a pesar de lo cual exigía del traductor que respetara ambas. Esa actitud de respeto era la garantía para la proximidad al significado y al estilo de la obra por parte del traductor. Desgraciadamente, Jerónimo, aunque tenía razón, se quedó corto. Textos sagrados son también esas obras que constituyen el canon y el patrimonio literario de la humanidad, y de las que estamos afirmando su carácter culturalmente "sacro" en la medida en que las llamamos "clásicas". En esos textos, también el orden de las palabras encerraría misterio. La enorme sencillez de la formulación del Dante

> "nel mezzo della mia vita"

no puede verse rota por cualquier traducción según el sentido, como podría ser, por ejemplo,

> "cuando ya había cumplido los 35 años".

En la moderna teoría de la traducción, tanto Reiss (*Texttyp und Übersetzungsmethoden*) como Newmark, por ejemplo, han insistido en la necesidad de atenerse no tanto al sentido cuanto a la letra o, al menos, al espíritu de la letra en la traducción de los textos expresivos. Breitinger y Humboldt insistieron en la función regeneradora de la traducción sobre el propio idioma: *Pero si la traducción debe dar al idioma y al espíritu de la nación aquello que no poseen o que poseen de otra manera, entonces la primera exigencia es la simple fidelidad,* decía Humboldt.

Cuando Paul Cauer proponía su *so treu wie möglich, so frei wie nötig*, parecía estar dando la primacía a la fidelidad (al texto original, por supuesto). Lo mismo cuando Benjamin proponía como *tertium comparationis* de la traducción, no la lengua de partida, sino el lenguaje universal que está en la mente divina. La poética traductiva de Breitinger en su *Kritische Dichtkunst* proponía como ideal de la traducción la "réplica" (*Conterfei*) del original. Aunque es justo y necesario que existan simultáneamente las dos versiones, la anticuada y la *aggiornata*, la naturalizada y la extranjerizante. Eso es lo que sucede, por ejemplo, en Francia donde la versión de Schulman coexiste con la de Canavaggio, que ha revitalizado la de C. Oudin. La primera traducción sería tarea del traductor y la segunda del profesor. Por desgracia, el profesor universitario, más en Alemania que en España, no está inclinado a pasar sus horas de ocio dedicándolas a la traducción. La traducción no es, como decía Goethe de la poesía, un oficio divertido (*Dichten ist ein lustiges Metier*), pero quizás sea la más importante obligación moral que la sociedad nos impone como filólogos: la propagación de las obras del espíritu humano para que pasen a formar parte de la buena nueva de la humanidad. Por eso, en el ámbito inglés, el siglo XXI ha producido ya dos versiones, la del inglés Rutherford y la de la americana Edith Grossman. La versión alemana del siglo XXI la está realizando Susanne Lange para Hanser Verlag y previsiblemente aparecerá en 2008, resucitando el eterno problema del "cuento de nunca acabar", que decía Valery Larbaud: adaptación o respeto, antigüedad o aggiornamento. A juzgar por las expresiones de la traductora su estética traductiva se orienta a la adaptación ya que según ella "las traducciones estarían temporalmente tan alejadas de nosotros que ya no tendríamos ningún acceso lingüístico". Esta motivación se ha aducido normalmente a la hora de justificar nuevas versiones. Ya lo hemos visto en el prefacio de Filleau de St. Martín. Pero no por ello es menos discutible. También para el español culto el estilo cervantino resulta complicado,

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

lejano, como lejano es el lenguaje de la *Ilíada* o la *Poética* de Horacio. Pero precisamente ahí reside su valor educativo. El editor de la versión de Tieck en 1905 Karl Macke proponía el criterio contrario:

> Das Original ist ja in etwas altertümlichem Spanisch geschrieben, und gerade dieser altertümliche Charakter des Tieckschen Übersetzung mit ihren hie und da etwas altfränkischen Wendungen scheint uns der Sprache des Originales besser zu entsprechen, zumal in dieser Übersetzung der Charakter der altspanischen Sprache gewahrt ist, daher ein modernes hochdeutsch nicht angebracht sein würde.

5.- Dígase que ambas opciones son eso: opciones, que derivan del posicionamiento, de la estrategia ante el texto original y ante el hecho traductivo. Justo es decir que tanto una como otras son válidas, legítimas, aunque el gusto del lector intervenga a la hora de apreciar una más que otra. Aunque admito la adaptación, personalmente soy partidario de que la traducción guarde el tono, el genio del autor y de la época, que rescate lo histórico para que, además de una obra de arte, sea también un documento histórico, de época. Asimilo la traducción a la réplica artística y creo que, a las *Meninas* de Velázquez, no se les debería añadir ni quitar nada, ni siquiera la orden de Santiago que el pintor luce sobre su pecho en su autorretrato, y por eso, a la hora de que el aprendiz de pintor trate de reproducirla debe obtener una réplica, un duplicado, una fotocopia. Otra cosa es que Picasso haya querido hacer unas nuevas *Meninas*, las Meninas del siglo XX y haya trastocado todo el código estético del motivo.

Personalmente pienso que la traducción debe partir de la historicidad de la obra original y del convencimiento de que la traducción va a ser también un producto, una realización histórica, hija de su época y de su espacio, determinada por el momento y el espacio en el que surge, lo mismo que lo es o lo fue la obra original. Es este un hecho que frecuentemente se olvida. A partir de ahí, el traductor puede hacer valer su sentido histórico, es decir, su personal relación con la historia, con el producto histórico que es la obra, y reproducirla respetuosamente, o la puede incorporar, diluir en la propia personalidad, en la propia época.

Dicho de otra manera y aplicando la idea al *Quijote*: permaneciendo la obra original inamovible, tal y como se pensó para el público de 1605, su traductor tiene la posibilidad:

> -bien de respetar la caracterización histórica de la obra, su valencia como documento epocal,
>
> -bien de adaptarla a la situación lingüística, con sus implícitos culturales, de la época en que se traduce.

Esta doble opción podemos comprobarla a lo largo de la historia de la traducción del *Quijote* que demuestra como ninguna otra obra esa diferente realización traslativa, esa determinación del posicionamiento concreto del traductor y su entorno frente a la obra original.

6. La traducción intraligüística y los recontadores del *Quijote*

Junto a estos traductores *strictu sensu*, existen otros que también podríamos considerar como pertenecientes al gremio profesional de los traductores y sus obras al catálogo de traducciones. Me refiero a las numerosas traducciones intralingüísticas que se han hecho del *Quijote,* sobre todo con fines educativos. La literatura infantil y juvenil ha contado en el *Quijote* con uno de sus pilares. Lejos de aquellos tiempos en los que el poeta alemán

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

H. Heine confesaba que la obra de Cervantes habría sido la primera obra que leyó una vez llegado al uso de la razón, la infancia actual, con musculación cerebral más *light* a base de teleseries, granhermanos y demás bodrios patrocinados por Endemol, tiene que acceder al *Quijote* a través de versiones y adaptaciones que faciliten la digestión del libro.

Y no solo los infantes y adolescentes. También los mayores han necesitado con frecuencia de andaderas para la lectura. La obra de Cervantes, altamente codificada –y ahí está, por ejemplo, esa *Enciclopedia del Quijote* de César Vidal o *La guía del Quijote* de Madariaga-, con referencias contextuales de difícil precisión, con un léxico sobre el que inciden la diacronía y la diversidad (hoy en día los estudiantes de filología no entienden no digo ya "mi oislo", por ejemplo, sino palabras tan castizas como "hogaño", "prez" y a duras penas "antaño") a la hora de la comprensión, con una serie de micro-estructuras insertas en el macrotexto, desde *sonetos* a historia independientes, hacen de su lectura una tarea ardua a la que hacen competencia toda la artillería de los medios de comunicación social. Por eso, la obra cervantina ha sufrido nuevas versiones españolas que, a través de reducciones, cortes y reformulaciones, condensan, varían y, en algunos casos, amplían el texto de manera tan radical que se puede hablar de un género cervantino: la variación sobre tema cervantino. *La vida de Don Quijote y Sancho* de Unamuno es el caso más notable de este quijotismo hermenéutico, que se presentó subtitulado como *Vida de Don Quijote y Sancho explicada y comentada por Miguel de Unamuno*. Si esto no es traducción, no le anda muy lejos, sobre todo teniendo en cuenta que hace uso de un procedimiento de traducción que la moderna traductología llama el "método interpretativo" de traducción. Efectivamente, este método desarrollado en el ESIT parisino, se basa en la "desverbalización" del mensaje, exactamente lo que han hecho esos que yo llamo "recontadores". Al sintetizar, abreviar o adaptar las andanzas del ingenioso caballero no hacen sino traducir con criterios que la moderna ciencia de la traducción considera propios de la actividad versora.

7. La traducibilidad universal o la traducción intergenérica e intersemiótica del *Quijote*.

Ludwig Fulda, traductor y filósofo alemán, traductor por cierto de Cervantes, en un prefacio a una de sus traducciones afirmaba, con mucha razón, pues no hacía más que recuperar datos fenomenológicos, el carácter peculiar de la traducción como actividad re-creativa o artística. Distinguía artes creativas, tales como la literatura y la música, y artes recreativas, tales como la pintura o la escultura. La traducción ocupaba un lugar intermedio pues se basaba en la imitación de lo previamente dado, a lo que, sin embargo, debía configurar de nuevo. Desde ese punto de vista, podíamos concebir como traducción todas las recreaciones que dentro de un mismo código semiótico (el lingüístico), pero genéricamente distinto (el drama) o en otros sistemas sígnicos como la música o la pintura, ha sufrido el *Quijote*

En este sentido amplio de la traducción, la obra de Cervantes ha sido la obra que más pronto y más frecuentemente ha saltado los límites de los propios genes semióticos, si se me permite la expresión, trasmutándose en un mito de la cultura universal, en un mutante de la simbología universal que en contacto con otras mentes adoptaba nuevas apariencias e incluso nuevas valencias: la música, la ópera, el musical, la opereta, la danza, la escultura, el cine, todos estos campos y más han visto correr por sus espacios la figura del manchego. En todos los códigos y todos los géneros, el relato cervantino ha encontrado acomodo cumplido, dependiendo el resultado, naturalmente, de la genialidad del adaptador o traductor. Ninguna otra figura de la creatividad y de la fantasía humanas ha producido un mayor polimorfismo. Y la verdad es que la genial concepción de la figura, no solo lo merecía sino

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

que lo motivaba. Como bien advierte Emilio Pascual, solo habría que tener en cuenta ese final del capítulo octavo, final de la parte primera de la primera parte, en el que el buen caballero y el testarudo y gallardo vizcaíno, que no quiere reconocer la belleza de la sinpar Dulcinea, después de haber intercambiado unos mandobles iniciales, quedan con las espadas en alto, en una especie de foto fija *avant la letre* que preludia concepciones cinematográficas e incluso técnicas de publicidad televisiva: "Venía, pues, como se ha dicho. Don Quijote contra el cauto vizcaíno..." recomienza Cervantes la historia suprimida bruscamente, no sin antes habernos hecho una digresión sobre el encuentro con el presunto traductor en el mercado de Toledo. Solo le habría faltado decir: tras este breve corte publicitario...

Como afirma José Reguera, el *Quijote* se ha independizado de la propia novela y ha pasado a generar mutantes quijotescos que en su trasmigración ha sabido conservar la identidad de valencia, aunque no textual, de la figura original.

El primer sedimento extra-literario del *Quijote* ya tiene lugar dos años después de la aparición de la obra cuando en 1607 en Cuzco se recibe al Virrey con una especie de cabalgata en la que aparecen *Don Quijote* y un séquito de personajes de la novela. En 1613 se repite un hecho semejante en Heidelberg. *Happenings* aparte, fueron el teatro, la música y la danza las primeras artes que se hicieron eco de la presencia de la obra cervantina. Efectivamente, ya en 1613 en la corte parisina se representa una farsa con música y danza que lleva por título la figura del ingenioso hidalgo. La fama del *Quijote* se propagó por Francia de tal manera que cuando los embajadores franceses llegan a Madrid a pedir la mano de la infanta Ana de Austria, hija de Felipe III y que sería madre de Luis XIV, rendiría una visita al escritor, ya muy célebre en Francia. Por eso, ya en la segunda parte, Cervantes hace constatar a Sancho lo que ya era una realidad: que el motivo quijotesco se había convertido en una imagen icónica de la sociedad española:

> antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta ni mesón, o tienda de barbero, donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas.

El conocedor de la literatura alemana podría constatar que, siendo distinta la dimensión estilística del *Quijote*, este ha tenido el mismo efecto público que los denominados *Volksbücher* o libros populares alemanes (*Till Eulenspiegel, Fausto*, etc.), cuyos motivos decoraban las tabernas estudiantiles, una de ellas la de Auerbach en Leipzig, de donde Goethe tomaría su inspiración para el drama.

A continuación hacemos una breve mención, aleatoria, de alguna producción quijotesca más allá del género novelístico. El examen de cada uno de los ensayos podría servir para plantear una teoría de la traducción, teniendo como fondo la cuestión fundamental: ¿en qué medida todas las transformaciones que supone el salto a otro código puede servir de modelo en una teoría general de la traducción? O, dicho a la inversa, ¿esos cambios no son procedimientos traductivos?

7.1. La traducción dramática del *Quijote*

Incluso dentro de la literatura, el *Quijote* ha variado el género original haciéndose cuento, relato infantil o drama. El elenco de las obras teatrales de tema cervantino sería largo de mencionar. Ya en vida de Cervantes se empezó a teatralizar el argumento y, como se sabe, al mismísimo Shakespeare se le atribuye la dramatización de un episodio quijotesco (el de Cardenio) que se habría perdido. Calderón también parece haber intentado una adaptación teatral así como dos siglos más tarde Ventura de la Vega. En el siglo XIX, nume-

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

rosos espectáculos teatrales de tema quijotesco pasaron por los escenarios de la capital francesa (uno de Sardou, por ejemplo). La dramatización por parte de Bulgakov del motivo cervantino sirvió a su autor para expresarse bajo el dictatorial régimen soviético, lo que le causó más de algún problema. Con ocasión del centenario, las versiones teatrales siguen pululando por la escena española y extranjera (el Brujo, Els Joglars, etc., el teatro negro de Praga). Emilio Pascual, en el Festival de Teatro Clásico de Almagro ha llevado a escena, con la ayuda de El Brujo (Rafael Álvarez) *El ingenioso caballero de la palabra,* un monólogo sobre tema cervantino. El *Quijote* de Juan Margallo y Santiago Sánchez ha sido interpretado en el Círculo de Bellas Artes por la compañía L'Om Imprebis. Vargas Llosa ha construido un espectáculo en el Teatro Romea de Barcelona con textos quijotescos. En todas estas empresas se trata de una variante de traducción que podíamos llamar intergenérica.

7.2. La música

También en la música la obra de Cervantes dejaría una gran impronta, sobre todo a partir del romanticismo: desde las obras de **Telemann, Paissiello, Salieri, Mercadante** a la de **Halffter** pasando por las de **J. Massenet** o **R. Strauss**, el caballero de la Triste Figura ha subido frecuentemente a las tablas, pasando por la opereta que en más de una ocasión ha llevado motivos quijotescos al pentagrama y a la escena. Cabe mencionar, por ejemplo, la obra musical de **Henry Fielding** *Don Quixotte in England* que adopta la forma de *ballad opera* para subir al escenario.

Dada la valencia burlesca de la obra era fácilmente conjeturable que esta tuviera un reflejo en un género cuya pretensión fundamental era provocar la risa musical. El fundador de la opereta junto con **Offenbach, F. Hervé** echaría a andar el género con un título *Don Quijote et Sancho Panza.* Y por supuesto no podría faltar en la zarzuela, donde **Chapí** da a la escena en 1902 *La venta de Don Quijote.* **Joaquín Rodrigo** con sus *Ausencias de Dulcinea*, 1948. Otro Strauss, Johann Strauss, hace la primera opereta utilizando un tema del Quijote (*El pañuelo de encanjes de la reina)* . En el musical americano que cambiaba el código de la comicidad operetística por el sentimentalismo con obras como el *Hombre de la Mancha* o el *Don Quixote* de **Reginald de Koven.** En la danza, el *Don Quijote*, de Petipa/Minkus es un hito en la coreografía del XIX.

7.3. Las artes plásticas (escultura, pintura, artes gráficas)

El *Quijote* se ha convertido en un auténtico icono polivalente que lo mismo sirve para lo divino que para humano, un icono de doble polaridad, por supuesto, ya que mayormente se ha presentado el Quijote en compañía de Sancho, consiguiéndose así una doble valencia: la burlesca y la romántica o caballeresca. **Daumier** y **Doré** quizás sean el trasunto de esa doble interpretación del *Quijote.*

La tradición iconográfica comenzó con la publicación de la obra, que pronto, sobre todo, en Inglaterra, acompañó la edición de bellos grabados que ilustraban los episodios más significados del argumento realizados por lo más granado del arte de la ilustración: Savry, Vanderbank, Smirke, etc. Las ediciones francesas ilustradas por Doré son la máxima expresión de esa traducción gráfica del *Quijote.* A partir del siglo XIX, el pasquín, el póster o el cartel publicitario utilizó la figura de nuestro hidalgo y de su rufián escudero para anunciar todo tipo de eventos o artículos, desde óperas, la de Massenet, por ejemplo, a canelones, embutidos o vinos, pasando por publicaciones, tales como la revista italiana el *Don*

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

Chisciotte di Roma o hasta las actividades de partidos políticos, como el DKP alemán, que en los años 70 del siglo pasado hacía una revista (cabaret) política que ponía bajo el patrocinio de Don Quijote. Un repaso a esta cartelería, recogida en un exposición organizada en la Casa de Cervantes de Alcalá, pone de manifiesto que la traducción gráfica del motivo quijotesco no es unívoca, lo mismo que no son unívocos los motivos escultóricos o pictóricos, que han variado, por ejemplo, entre la representación realista (Benlliure) y la simbólica (Picasso).

Si la traducción, entendida en el sentido etimológico del término, tal y como lo acuñó Leonardo Bruni (traducere navem = llevar la nave a la otra parte), puede aceptar las adaptaciones que el arte gráfico ha empleado parece viable que la versión debe ir más allá de la mera reproducción. Como criterios de contraste en la critica de la traducción se ha acostumbrado a poner siempre motivos textuales o lingüísticos (el estilo, la morfología de la obra, incluso la métrica), cuando la comparación debe tener en cuenta el resultado total, incluso la voluntad de expresión/creación de los que intervienen en el acto de comunicación. En último término estamos ante la cuestión fundamental que atormentaba a la crítica comparada: ¿hasta qué punto en todo acto literario original no está presente un gen creativo (un motivo, unas formulas, una figura, etc.) que es pura tradición? Llevando la cuestión más lejos, ¿hasta qué punto el *Quijote* de Avellaneda no es una traducción, en la medida en que es versión del motivo original a la personal intención y concepción del falsario?

7.4. *El Quijote* cinematográfico

La presencia del *Quijote* en el cine es otra muestra más de los valores visuales que encerraba. Ya en los mismos orígenes del cine, en 1898, aparece una breve escena quijotesca en Francia producida por Gaumont. Desde entonces, el centenar largo de filmaciones de la obra (Pabst en 1933, Rafael Gil en 1948, Grigori Kozintzef en 1957, Sydney Lumet, en 1952, Orson Welles en 1955, etc.) dan fe de ese sentido plástico (*ut pictura poesis*) con el que Cervantes había concebido a su personaje. Incluso el cine de animación utilizó frecuentemente el argumento cervantino. En plena época franquista, *Garbancito de la Mancha,* 1945, de Arturo Moreno supuso un hito en la animación española si bien el hecho de ser producto de su época ha reducido la cinta al ostracismo.

¿Qué condicionamientos supone el código cinematográfico para la versión cinematográfica? ¿Qué es lo que diferencia unas versiones de otras y qué lo que diferencia la versión plástica, por ejemplo, de la versión literaria? Sin duda los condicionamientos inherentes a toda obra de arte (el estilo de época, por ejemplo) pero, sobre todo, la diferente actitud del cineasta o del artista plástico frente al condicionamiento que supone el código propio de la especialidad artística que practica. "Toda traducción ofrecerá de manera inevitable, más o menos, el texto original. El acierto del traductor depende también de las decisiones que tome en cuanto a lo que puede sacrificarse", dice Clüver en su *On Intersemiotic Trasposition*, refiriéndose a esas traducciones intersemióticas. Efectivamente, en toda trasposición intersemiótica, el condicionamiento temporal obliga a una selección. Ya Lessing, en su *Laocoonte*, precursor manual de traducción intersemiótica, había distinguido entre artes cuyas partes existen yuxtapuestas (las espaciales) y artes que existen sucesivamente (en el tiempo). Mientras la obra literaria, sobre todo la novela, puede disfrutar de la mayor morosidad y programarse sin mayor problema como una obra cuya lectura se prolongará durante varios días, meses o años (el caso de las novela-río, *Guerra y paz*, por ejemplo, o el mismo *Quijote*), las artes yuxtaposicionales estarán obligadas a la concisión que impone el espacio, uno de los bienes más escasos de nuestra manera de existir. Por mucho que un pintor primitivo flamenco intente integrar todo un proceso dilatado en el tiempo, siempre

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

estará obligado a una selección, a un momento en el que se concentra el antes y el después. Ni siquiera las pinturas de gestas o biográficas (el "panorama" de la batalla de Berg Isel de Innsbruck o la vida de San Jerónimo en Montefalco de Gozzoli), pueden disfrutar de la morosidad que la literatura se permite y estarán obligadas al denominado "momento pregnante", resumen del antes y del después en el ahora. Ni siquiera en la música (una ópera, por ejemplo), el artista dispondrá del tiempo *ad libitum*, pues estará obligado a "llenar la tarde", pero no a superarla, a no ser que, como Wagner, se construyan "tetralogías".

Por eso, el Quijote cinematográfico o plástico viene determinado, como el "*Quijote* adaptado", por la **subjetividad del adaptador** que, sin duda, se orientará a la aceptabilidad del público, cosa que es solo "uno" de los criterios de la versión literaria, adaptada o no.

8. Conclusión definitiva

Finalmente para concluir estas consideraciones acerca de la traducción y el *Quijote* podríamos retomar estrictamente el título propuesto: el Quijote y la traducción. Investigaciones recientes abogan por la tesis de que la creación literaria de Cervantes tiene como base vivencial las figuras carnavalescas que representaban la Cuaresma. Desde este punto de vista, el *Quijote* cervantino tendría como origen una vivencia que se trasforma, se traduce o se transubstancia, lo mismo que la figura del Fausto, mucho más elaborada cuando Goethe lo toma. Por eso, con mucho acierto, Esperanza Aguirre ha escrito recientemente que "en cierto sentido, don Quijote y Sancho habían vivido mucho tiempo en el imaginario de la humanidad antes de que don Miguel de Cervantes les diera una nueva vida de papel". A partir de ahí, es decir, desde las páginas de Cervantes saltó a los más variados códigos de la expresión estética, traduciéndose a todos los posibles sistemas de signos. Desde ese punto de vista, el *Quijote* y todos los quijotes que le han seguido no han sido sino actos de traducción, de versión.

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

Anexo I

SHELTON

Wherein Is Rehearsed the Calling and Exercise of the Renowned Gentleman,
Don Quixote of the Mancha

There lived not long since, in a certain village of the Mancha, the name whereof I purposely omit, a gentleman of their calling that use to pile up in their halls old lances, halberds, morions, and such other armours and weapons. He was, besides, master of an ancient target, a lean stallion, and a swift greyhound. His pot consisted daily of somewhat more beef than mutton: a gallimaufry each night, collops and eggs on Saturdays, lentils on Fridays, and now and then a lean pigeon on Sundays, did consume three parts of his rents; the rest and remnant thereof was spent on a jerkin of fine puce, a pair of velvet hose, with pantofles of the same for the holy-days, and one suit of the finest vesture; for therewithal he honoured and set out his person on the workdays

ORMSBY

Chapter I. Which treats of the character and pursuits of the famous
gentleman Don Quixote of la Mancha

In a village of La Mancha, the name of which I have no desire to call to mind, there lived not long since one of those gentlemen that keep a lance in the lance-rack, an old buckler, a lean hack, and a greyhound for coursing. An olla of rather more beef than mutton, a salad on most nights, scraps on Saturdays, lentils on Fridays, and a pigeon or so extra on Sundays, made away with three-quarters of his income.

COHEN

Chapter 1. Wich treats of the quality and way of life of the famous knight
Don quixote de la Mancha

In a certain village in La Mancha, wich I do not wish to name, there lived not long ago a gentlemen –one of those who have always a lance in the rack, an ancient shiel, a leans hack and a grey-hound for coursing. His habitual diet consisted of a stew, more beef than mutton, of hash most nights, boiled bones on Saturdays, lentils on Fridays, and a young pideon as a Sunday treat; and on this he spent three-quarters of his income.

RUTHERFORD

Concerning the famous hidalgo Don Quixote de la Mancha' s position,
character and way of life.

In a village in La Mancha, the name of wich I cxannot quite recall, there lived not long ago one of those country gentlemen or hidalgos who kee a lance in a rack, an ancient leather shield, a scrawny hack and e greyhound for coursing. A midday stew with rather more shin of beef than leg of lamb, the leftovers for supper most nights, lardy eggs on Sundsay, lentil broth on Fridays and an occasional pigeon as a Sundays treat ate up three-qaurters of his income.

OUDIN

Chapitre premier, qui traicte de la condition & exercise du fameux Gentil-homme
Dom Quixote de la Manche

En un lieu de la Manche, du nom duquel ie ne me veux souvenir, n' y a pas long temps qu' il y demeuroit un Gentil-homme de ceux qui ont la lance au rastelier, une targe antique, un roussin maigre & un levrier bon coureur. Une marmite d'un peu plus part de boeuf que de mouton, un saulpiquet la plus part des soupers, des oeufs & du lard les Samedis, del lentilles le Vendredy&quelque pigneoneau de surcroit les Dimanches

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

VIARDOT

Dans un bourgade de la Manche, dont je ne veux pas me rappeler le nom, vivait, il n' y a pas longtemps un hidalgo, de ceux qui ont lance au râtelier, rondache anrique, bidet maigre et lévrier de chasse. Un pot-au-feu, plus souvent de mouton que de boeuf, une vinaigrette presque tous le jours, des abattis de bétail le samedi, le vendredi des lentilles, et le dimanches quelque pigeonneau outre ordinaire, consummaient les trois quarts de son revenu.

SCHULMAN

Dans un village de la Manche, dont je ne veux pas me rappeler le nom, vivait il n´y a pas longtemps un de ces gentilshommes avec lance au râtelier, bouclier de cuir à la ancienne, levrette pour la chasse et rosse efflanquée. Du boulli où il entrait plus vache que de mouton, du hachis presque tous les soirs, des œufs au lard le samedi, le vendredi des lentilles et, le dimanche, un pigeonneau pour améliorer l´ordinaire, voilà qui mangeait les trois quarts de son revenue

PAHSCH BASTEL

Vom Zustand und Ritterlichen Übung des weltberühmten Ritters
Don Kischote de la Mantzscha.

An einem Ort der Landschafft Mantzscha oder Fleckenland dessen Nahmens ich mich nicht erinnern mag, lebte vor wenigen Zeiten ein Rittersasse aus der Zunff der jenigen welche den Sperz unterm Dach verwahrt liegen haben und mit einem altvätterischen Schilden, einem hagern Gaul und flüchtigem Windhunde versehen seynd.

SOLTAU/ BRAUELFELS

Welches vom stand und der lebensweise des berühmten junkers
Don Quijote von der Mancha handelt

An einem Orte der Mancha, an dessen Namen ich mich nicht erinnern will, lebte vor nicht langer Zeit ein Junker, einer von jenen, die einen Speer im Lanzengestell, eine alte Tartsche, einen hagern Gaul und einen Windhund zum Jagen haben. Eine Schüssel Suppe mit etwas mehr Kuh- als Hammelfleisch darin, die meisten Abende Fleisch-kuchen aus den Überbleibseln vom Mittag, jämmerliche Knochenreste am Samstag, Linsen am Freitag, ein Täubchen als Zugabe am Sonntag - das verzehrte volle Dreiviertel seines Einkommens; Zeit ein Junker, einer von jenen, die einen Speer im Lanzengestell, eine alte Tartsche, einen hagern Gaul und einen Windhund zum Jagen haben. Eine Schüssel Suppe mit etwas mehr Kuh- als Hammelfleisch darin, die meisten Abende Fleisch-kuchen aus den Überbleibseln vom Mittag, jämmerliche Knochenreste am Samstag, Linsen am Freitag, ein Täubchen als Zugabe am Sonntag - das verzehrte volle Dreiviertel seines Einkommens;

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

Anexo II

Castellano	*Versiones*	*Alemán*	*Francés*	*Italiano*	*Inglés/hol.*	*Otros*
Lugar	**Shelton**				Village	
	Oudin		Lieu			
	Von der Sohle	**Ort**				
	Florian		Village			
	Smollet				Certain corner	
	Perino/ Giannini			Terra/ Borgo		
	Bertuch	Dorf				
	Tieck	Dorf				
	Soltau	Oertchen				
	Braunfels	Orte				
	Viardot		Bourgade			
	Ormsby				Village	
	De Pol				Plaatsje	
	Bulbena					**Poblet**

Castellano	*Versiones*	*Alemán*	*Francés*	*Italiano*	*Inglés/hol.*	*Otros*
Ingenioso	**Shelton**				Ø	
	Oudin		Valereux/ Ingenieux			
	Von der Sohle	Ø				
	Florian		Ø			
	Smollet				Sage and valiant	
	Bertuch	Weise(r)				
	Tieck	Scharfsinnig				
	Soltau	Sinnreich				
	Braunfels	Sinnreich				
	Ormsby					
	Perino			Ø / ignegnoso		
	Viardot		Ingenieux			
	De Pol				Vernunftige	
	Bulbena					Enginyós

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

Castellano	*Versiones*	*Alemán*	*Francés*	*Italiano*	*Inglés/hol.*	*Otros*
Hidalgo	**Shelton**				Ø /gentleman	
	Oudin		Gentil-homme			
	Von der Sohle	Rittersasse				
	Franciosini			Cittadino		
	Florian		Gentilhomme			
	Smollet				Gentleman	
	Perino/			Idalgo		
	Bertuch	Junker				
	Tieck	Edler				
	Soltau	Junker/ Landjunker				
	Braunfels	Junker				
	Wolzogens	Ritter				
	Ormsby				Gentleman	
	Viardot		Hidalgo			
	De Pol				Edelman	
	Bulbena					Hidalgo/cavaller

Castellano	*Versiones*	*Alemán*	*Francés*	*Italiano*	*Inglés/hol.*	*Otros*
Lanza	**Shelton**				Old lances	
	Oudin		Lance			
	Von der Sohle	Speer				
	Florian		Vieille lance			
	Smollet				Rustly lance	
	Perino			Lance		
	Bertuch	Lanze				
	Tieck	Lanze				
	Soltau	Lanze				
	Braunfels	Speer				
	Wolzogens	Spiess				
	Ormsby				Lance	
	Viardot					
	De Pol				Lans	
	Bulbena					Llança arreconada

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

Castellano	*Versiones*	*Alemán*	*Francés*	*Italiano*	*Inglés/hol.*	*Otros*
Astillero	**Shelton**				That use to pile up in their halls old lances, halberds, morions, and such other armour and weapons	
	Oudin		Rastelier			
	Von der Sohle	Unter Dach				
	Florian		Ø			
	Smollet				Who adorn their halls with a rusty lance	
	Perino			Rastreliera		
	Bertuch	Nagel				
	Tieck	Ø				
	Soltau	Rauchfang				
	Braunfels	Lanzengestell				
	Ormsby				Lance-rack	
	Wolzogens	An der Wand				
	Viardot		Râtelier			
	De Pol				Wapenrek	
	Bulbena					Llança arrenconada

Castellano	*Versiones*	*Alemán*	*Francés*	*Italiano*	*Inglés/hol.*	*Otros*
adarga	**Shelton**				That use to pile up in their halls old lances, halberds, morions, and such other armour and weapons	
	Oudin		Targe antique			
	Von der Sohle	Altvätterisches Schild				
	Florian		Rondache rouille			
	Perino			Targhe		
	Smollet				Worm-eaten target	
	Bertuch	Tartsche				
	Tieck	Alter Schild				
	Soltau	Alte Tartsche in der Polterkammer				
	Braunfels	Tartsche				
	Ormsby				Old buckler	
	Viardot		Rondanche antique			
	De Pol				Antiek leren schild	

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

Castellano	*Versiones*	*Alemán*	*Francés*	*Italiano*	*Inglés*
Rocín flaco	Shelton				Lean stallion
	Oudin		Roussin maigre		
	Von der Sohle	Gaul			
	Florian		Cheval maigre		
	Smollet				Ride forth on the skeleton of a horse
	Perino			Magro ronzino	
	Bertuch	Mager Klepper			
	Tieck	Klepper			
	Soltau	Hager Gaul			
	Braunfels	Gaul			
	Ormsby				Lean hack
	Viardot		Bidet maigre		
	De Pol				Magere knol
	Wolzogens	Dürrer Klepper			

Castellano	*Versiones*	*Alemán*	*Francés*	*Italiano*	*Inglés*	*Otros*
Duelos y quebrantos	**Shelton**				Collops and eggs	
	Oudin		Oeufs et du lard			
	Von der Sohle	Kraut u. Zugemuhs				
	Smollet				Gripes and grumbling	
	Florian		Oeufs frits			
	Perino			Minuzzoli di pecore		
	Bertuch	Eier auf Speck				
	Tieck	Arme Ritter				
	Soltau	Eierkuchen				
	Braunfels			Jämmerliche Knochenreste		
	Wolzogens	Eierkuchen				
	Ormsby				Scraps	
	Viardot		Abattis de bétail			
	De Pol				Hond in de pot	

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

Castellano	*Versiones*	*Alemán*	*Francés*	*Italiano*	*Inglés/hol.*	*Otros*
salpicón	**Shelton**				Gallimaufry	
	Oudin		Saulpiquet			
	Von der Sohle		Ø			
	Florian		Vinagraite			
	Smollet				A plate of salmagundy	
	Perino			Carne con salsa		
	Bertuch	Salpicon				
	Tieck	Kalte Küche				
	Soltau	Kalte Küche				
	Braunfels	Fleischkuchen aus den Überbleibseln vom Mittag				
	Ormsby				Salad	
	Wolzogens	Ein kaltes Gehacktes				
	Viardot		Vinaigrette			
	De Pol				Gehakt prutje	

Castellano	*Versiones*	*Alemán*	*Francés*	*Italiano*	*Inglés/hol.*
Mozo de campo y plaza	**Shelton**				A man that served him both in field and a home
	Oudin		Vallet bon pour les champs et pour la place		
	Von der Sohle	Einen grossen Jungen...			
	Florian		Un valet qui faisait le service de la maison, de l'écurie travaillait aux champs et tallait la vigne		
	Pierino			Servitore da cittá e da campagna	
	Wolzogens	Buben, der den Klepper sattelte			
	Tieck	Bursche, in Feld und Haus-arbeit gewandt			
	Braunfels	Diener für Feld und Haus			
	Ormsby				A lad for the field and market-place
	Viardot		Garçon de ville et de campagne		
	De Pol				Een knaap voor het land en de markt
	Bulbena				Minyó, aixi per a la casa com per el camp

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

Anexo III

Contraste de traducción de fraseologismos y paremias del *Quijote*

(1) CERVANTES

Mal año y mal mes para cuantos murmuradores hay en el mundo, y ándeme yo caliente, y riase la gente.

Y qué se me da a mí- añadió Sanchica- que diga el que quisiere cuando me vea entonada y fantasiosa: „Viose el perro en bragas de oro. y lo demás".

TIECK

Ich schere mich den Henker um alle Lästermäuler in der ganzen Welt; sitz' ich nur weich, is mir alles Schwatzen gleich.

Und was geht's mich weiter an, fügte Sanchica hinzu, mögen sie doch reden was sie wollen, wenn ich in mener Pracht und majestätisch dasitze: grämt sich der Hund, weil er ist bunt?

BRAUENFELS

Hol der Kuckuck alle Lastermäuler. Soviel es auf der Welt gibt¡ Sitz ich warm und wohlgeborgen, macht mir der Leute Spott keine Sorgen

Uns was liegt mir denn daran, fuhr Sanchica fort, dass irgendein Beliebieger sagt, wenn er mich in Stolz und Pracht einhergehen sieht: Dem Hunde zog man an seinen Beinen Hosen an von blanken Leinen, und so weiter

VAN POL

Alle kwaadsprekers in de wereld kunnen de pip krijgen: lat de mensen maar lachen als ik er maar waarmpjes bij zit

Mij een sorg, foegde Sanchica eraan toe, als iemand mij hoogmoedig en verwaand vindt en zo nodig moet zeggen: als niet kot tot iet... en zo vort

VIARDOT

Maudites soient dans cette vie et dans l´autre autant de mauvaises langues qu'il y en a dans le monde¡ pourvu que j' aille pieds chauds, je laisse rire les badauds.

Et qu' est-ce que ça me fait, à moi, reprit Sanchica, que le premier venu dise en voyant hautaine et dédaigneuse: le chien s' est vu en culottes de lin, et il n' a plus connu son compagnon

(2) CERVANTES

En resolución, el se enfrascó tanto en su lectura, que se le passauan las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio ; y, assi, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el celebro de manera que vino a perder el juyzio.

ORMSBY

-In short, he became so absorbed in his books that he spent his nigths from sunset to sunrise, and his days from dawn to dark, poring over them; and what with little sleep and much reading his brains got so dry that he lost his wits.

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

PERINO

-In sostanza quella sua lettura lo portò siffattamente all' entusiasmo da non distinguere più la notte dal dì, il dì dalla notte; di guisa che pel soverchio leggere e per il poco dormire gli s´indebolì el cervello, e addio.

GIANNINI

-Insomma, tanto símpigliò nella cara sua lettura che gli pasavano le notti dalle ultime alle prime luci e i giorni dall´albeggiare alla sera , a leggere.

FLORIAN

-En fin notre gentilhomme uniquement occupé de ces ideés, passoit les jours et les nuits à s'en repaître. Cette continnuelle lecture et le defaut de sommeil lui dessecherent le cervelle: il perdit le jugement

SCHULMAN

-Bref, notre gentilhomme se donait avec un tel acharnement à ses lectures qu´il y passait ses nuits et ses jours, du soir jusqu´au matin et du matin jusqu'au soir. Il dormait si peu et lisait tellement que son cerveau se dessécha et qu´il finit par perdre la raison.

BERTUCH

-Kurz, der gute Junker versank so tief in seine Lektüre, dass er Nächte und Tage lang, vom Abend bis an den Morgen und vom Morgen bis an den Abend, damit zubrachte, und sich endlich durch vieles Lesen und wenigen Schlaf das Gehirn dergestalt austrocknete, dass er den Verstad verlor.

BRAUNFELS

-Schliesslich versenkte er sich so tief in seine Bücher, dass ihm die Nächte wom Zwielicht bis zum Zwielicht und die Tage von der Dämmerung bis zur Dämmerung über dem Lesen hingingen ; und so, vom wenigen Schlafen und von vielen Lesen, trocknete ihm das Gehirn so aus ; dass er zuletzt den Verstand verlor.

(3) CERVANTES

Capitulo VII. De lo que passó Don Quijote con su escudero,
con otros sucesos famosisimos

Apenas vio el ama que Sancho se encerravua con su señor, quando dio en la cuenta de sus tratos; y, imaginando que de aquella consulta avia de salir la resolucion de su tercera salida, y, tomando su manto, se fue a buscar al bachiller Sanson Carrasco, pareciendole que por ser bien hablado y amigo fresco de su señor, le podria persuadir a que dexasse tan desvariado proposito (III, 97)

BRAUNFELS

7. Kapitel. Von der Zwiesprach zwischen don Quijote und seinem Schild-knappen,
nebst andern hochwichtigen Begebenheiten

Kaum bemerkte die Haushälterin, dass Sancho Pansa sich mit ihrem Herrn einschloss, so wurde es ihr auch klar, was sie miteinander zu verhandeln hatten; sie ahnte, es würde aus dieser Beratung der Entschluss zu einer dritten Ausfahrt hervorgehen, nahm bekümmert und verdrossen ihren Schleier und suchte den Baccalaureus Sansón Carrasco auf, da es sie bedünkte, weil er ein gutes Mundwerk hatte und ein nagelneuer Freund ihres Herrn war, so würde er ihn bereden können, von einem so törichten Vorhaben abzulassen.

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes

TIECK

7. Kapitel. Was dem Don Quijote mit seinem Stallmeister begegnet,
nebst andern höchst denkwürdigen Begebenheiten.

Kaum sah die Haushälterin, dass sich Sancho Pansa mit ihrem Herrn eingeschlossen habe, als sie gleich auf die wahre Absicht der beiden verfiel und sich vorstellte, dass die Beratschlagung auf den Entschluss eines dritten Auszuges hinauslaufen würde. Sie nahm daher ihren Schleier und machte sich voller Angst und Ärger auf den Weg, den Bakkalaureus Simson Carrasco auszusuchen; dennn sie meinte, dass er als ein Mann, der gut sprach, und als ein ganz neuer Freund ihres Herrn ihn am ersten überreden könnte, seinen unglückseligen Vorsatz auszugeben.

SHELTON

Chapter VII: What passed betwixt Don Quixote and his Squire,
with other most Famous Accidents.

The old woman, as soon as she saw her master and Sancho locked together, began to smell their drift; and imagining that his third sally would result from that consultation, and taking her mantle, full of sorrow and trouble, she went to seek the bachelor Samson Carrasco, supposing that as he was well spoken, and a late acquaintance of Don Quixote's, he might persuade him to leave his doting purpose. She found him walking in the court of his house, and seeing him, she fell down in a cold sweat, all troubled, at his feet

FLORIAN

Chapitre VI : Entretien particulier de don Quichotte de son écuyer

Sancho ne tarda pas à retourner chez don Quichotte, et lui demanda un entretien secret, afin de prendre avec lui certaines précautions prudentes. La gouvernante, voyant qu'ils se renfermaient tous deux, ne douta point que ce ne fût pour méditer une troisième sortie. Dans le désespoir que lui causait cette idée, elle résolut d' aller implorer le secours du bachelier Samson Carrasco, pour qu' il détournât don Quichotte de son funeste dessein. Elle prit aussitôt sa mante, courut chez le bachelier.

WOLZOGEN

Siebentes Kapitel Was Don Quijote mit seinem Schildknappen verhandelt,
nebst anderem merkvürdigen Begebenheiten

Kaum hatte die Haushälterin gesehen, dass Sancho Panza sich mit ihrem Herrne einschloss, so erriet sie augenblicklich den Gegenstand ihres Gesprächs. In dr Erwartung, dass aus dieser Beratun der Beschluss einer dritten Fahrt hervorgehen werde, nahm sie ihren Schleier und lief, voll Angst und Verdruss...

¿Qué Quijote leen los europeos? VEGA CERNUDA, Miguel A. La traducción del Quijot...
Centro Virtual Cervantes