



## LENGUAS Y LITERATURA

- ¿Es el «*Quijote*» una traducción?
- La libertad de modo convincente y poético.
- Destino y autodeterminación en *Parcas palabras*: de la épica y la tragedia griegas.

## ¿ES EL «QUIJOTE» UNA TRADUCCIÓN?

Jadwiga Konieczna-Twardzikowa

**Summary:** EST-CE QUE *DON QUICHOTTE* EST UNE TRADUCTION? IS DON QUIXOTE A TRANSLATION? The author develops the content of the article in four aspects. She indicates, in the first part, the essence and effect of the provocation of the Quixote obtained through the introduction of the structural changes of the novel, whose manifestation appears evidently in the intralingual relation between the original text of Cide Hammete Benengeli and the text translated to the Spanish by the Moor, of chapter IX. In the second and third part she analyzes the role of the disguise and the role of the witness and emphasizes the creative elements in the translation of the disguise. Finally, she exposes her considerations about the negative and positive aspects lacking in the original text in the prologue, understood as a translation of promotion.

**Key words:** creativity, disguise, intralingual translation, passive and active witnesses, provocation, translation.

**Résumé:** EST-CE QUE *DON QUICHOTTE* EST UNE TRADUCTION?. L'auteur développe le contenu de l'article dans quatre aspects. Dans la première partie elle indique l'essence et l'effet de la provocation de traduction de *Don Quichotte*, réussi par l'intermédiaire de l'introduction des changements structuraux du roman, dont la manifestation se présente de manière évidente dans la relation intralinguale entre le texte original de Cide Hamete Benengeli et le texte traduit en espagnol par un morisque en caractères arabes, du chapitre IX. Dans la seconde et la troisième partie on analyse le rôle de déguisement et celui du témoin, et on souligne les éléments créatifs dans la traduction du déguisement. Finalement, l'auteur expose ses considérations sur le manque négatif et positif de l'original dans le Prologue, interprété en tant que la traduction de divulgation.

**Mots-clés:** créativité, déguisement, provocation de traduction, témoins passif et actif, traduction intralinguale, traduction intrasémiotique.

**A**ntonio Muñoz Molina: «En el *Quijote* [...] las cosas no son nunca lo que parecen ser, lo que la autoridad ha decidido que sean»<sup>1</sup>.

Víctor Ullate, Coreógrafo: «Ahora ya sé qué es una quijotada». Arturo San Agustín: «[Víctor Ullate] dirige e imagina ballets con los delirios del hidalgo más citado y menos leído»<sup>2</sup>.

## 1

### LA ESENCIA Y EFECTO DE LA PROVOCACIÓN TRANSLATICA

La provocación de Cervantes en el capítulo IX de la Primera Parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (que consiste en el hecho de introducir un cambio estructural en la novela: pasarla a su traducción) nos abre dos posibilidades, es decir, nos pone ante la obligación de escoger una de las dos opciones: a) aceptar la provocación y *seguir con la traducción* o b) *traducir* a Cide Hamete Benengeli y al morisco aljamiado al narrador.

Ya que ambos actos tienen carácter translático, apoyándome en la opinión de Francisco Rico de que «es legítimo pensar que el más cierto valor de nuestra novela está justamente en la excepcional capacidad de suscitar interpretaciones contradictorias y aun completamente inconciliables»<sup>3</sup>, más cervantesca me parece la primera.

No solamente cervantesco sino también quijotesco. «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo»: el mismo hidalgo traduce (intertextualmente) el comienzo del primer capítulo. En el segundo capítulo, al siguiente comienzo de la sucesiva futura *traducción* del *Quijote*: «Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos», cuando «el famoso caballero don Quijote de la Mancha [...] subió sobre su famoso caballo Rocinante; y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel»<sup>4</sup>.

1.1 El capítulo VIII termina con una de las más atractivas escenas:

Venía, pues, como se ha dicho, don Quijote contra el cauto vizcaíno, con la espada en alto, con determinación de abrirle por medio, y el vizcaíno le aguardaba ansimesmo levantada la espada y aforrado con su almohada, y todos los circunstantes estaban temerosos y colgados de lo que había de suceder de aquellos tamaños golpes con que se amenazaban [...]. Pero está el daño del todo esto que en este punto y término *deja pendiente* el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de don Quijote, de las que *deja referidas*<sup>5</sup>.

La belleza de esta escena estriba en plasificarla, en inmovilizarla, en dejarla pendiente. En inmovilizarla aparentemente, porque el capítulo IX empieza así:

1 *Qué leer*, n. 11, 1997, pág. 50.

2 *El Periódico*, 19 de octubre, de 1997, pág. 7.

3 RICO, FRANCISCO, *Breve biblioteca de autores españoles*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1991, 2ª. Ed., pág. 140.

4 CERVANTES, MIGUEL, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Espasa-Calpe, Colección austral, 1976, 27ª. ed., págs. 19, 23.

5 *Op cit.*, pág. 50.

Dejamos en la primera parte desta historia al valeroso vizcaíno y al famoso don Quijote con las espadas altas y desnudas, en guisa de descargar dos furibundos fendientes, tales, que si en lleno se acertaban, por lo menos, se dividirían y fenderían de arriba abajo y abrirían como una granada, y en aquel punto tan dudoso paró y quedó destroncada tan sabrosa historia<sup>6</sup>.

La provocación de Cervantes en el capítulo IX que consiste en el hecho de producir un cambio estructural en la novela es introducir la relación interlingual entre el texto original de Cide Hamete Benengeli, un autor arábigo, y el texto traducido al español por un «morisco aljamiado». Si nos rendimos a la provocación y aceptamos la idea de la traducción, no podemos pararnos en la traducción interlingual: seguimos estando provocados a notar que existe una relación de traducción intralingual en la escena interrumpida del duelo, en la escena del cuadro parado, ya que tiene por lo menos dos descripciones: la del capítulo VIII y la del capítulo IX. Si hay dos descripciones del mismo fenómeno, relacionadas entre sí (o no), una debe ser traducción de la otra.

**1.2** La doble versión de la batalla interrumpida, teniendo forma de repetición, representando una traducción intralingual, no solamente nos ofrece una lectura clásica, cerrada dentro del concepto original/traducción, sino –lo que aquí nos interesa– una lectura abierta a la provocación del disfraz: ¿sale Cervantes del campo de batalla, deja al Quijote, desaparece?, ¿desaparece o se disfraza de Cide Hamete Benengeli y del traductor?

Aceptemos, pues, provocados por Cervantes, el disfraz del duelo del gallardo vizcaíno y del valiente manchego para el de Cervantes y Don Quijote. Esta lectura tiene su correspondencia y su confirmación en la traducción del citado comienzo del *Quijote*.

6 *Ibid.*

Por ahora gana Cervantes con el concepto primordial de entregar la novela a Cide Hamete Benengeli y al traductor, un morisco aljamiado.

La importancia que Cervantes da a la traducción resulta clara y evidente, sobre todo si la comparamos con la opinión del Quijote, tantas veces citada y al fin y al cabo contradictoria, del capítulo LXII de la Parte Segunda:

–Osaré yo jurar –dijo don Quijote [conversando con el traductor de *Le Bagatelle*]– que no es vuesa merced conocido en el mundo, enemigo siempre de premiar ingenios ni los loables trabajos. ¡Qué de habilidades hay perdidas por ahí! ¡Qué de ingenios arrinconados! ¡Qué de virtudes menospreciadas! Pero, con todo esto, me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés; que aunque se vean las figuras, son llenas de hilos que las escurecen, y no se veen con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles, ni arguye ingenio, ni elocución, como no le arguye el que traslada, ni el que copia un papel de otro papel. Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir; porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre, y que menos provecho le trujese. Fuera desta cuenta van los dos famosos traductores: el uno, el doctor Critóbal de Figueroa, en su *Pastor Fido*, y el otro, don Juan de Jáuregui, en su *Aminta*, donde felizmente ponen en duda cuál es la traducción, o cuál el original<sup>7</sup>.

En suma: la rendición a la provocación de la traducción nos lleva, en consecuencia, a través del duelo como cuadro translaticio, a tratar el disfraz como traducción intrasemiótica.

## 2

### EL DISFRAZ Y SU TESTIGO

Provocados por la perspectiva de la traducción, no podemos dejar de notar que Cervantes

7 *Op cit.*, pág. 628.

no se disfraza completamente a Cide Hamete Benengeli. Queda en el *yo* expresado o callado.

El *yo* expresado: «Estando yo un día en el Alcalá de Toledo»<sup>8</sup>, o callado:

Dice el que tradujo esta grande historia del original, de la que escribió su primer autor Cide Hamete Benengeli, que llegando al capítulo de la aventura de la cueva de Montesinos, en el margen dél estaban escritas de mano del mismo Hamete estas mismas razones: «No me puedo dar a entender, ni me puedo persuadir, que al valeroso don Quijote le pasese puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito»<sup>9</sup>,

no puede no jugar su papel en la argumentación, una vez propuesta, respecto a la lectura del *Quijote*.

Ponerse disfraz ¿exige marcar el marco? Sin el marco, el disfraz ¿deja de ser disfraz?, ¿se funde?

**2.1** Si un disfraz de Cide Hamete Benengeli y un morisco aljamiado hubiese podido ser «un golpe bastante» por parte de Cervantes «para dar fin al riguroso duelo» con don Quijote, no lo es.

**2.1.1** Don Quijote para a Cervantes no tanto como un tal,

Quijada o Quesada [...] aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quijano, quien puesto nombre, y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponérsele a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar *don Quijote*; [...]. Pero acordándose que el valeroso Amadís, no se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria [...] así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse *don Quijote de la Mancha*<sup>10</sup>.

8 *Op. cit.*, pág. 51.

9 *Op. cit.*, pág. 445.

10 *Op. cit.*, págs. 19-21.

**2.1.2** Pero lo paran sus compañeros en el registro de Quijano: el Cura y el Barbero, *traduciéndose*, es decir, disfrazándose de doncella andante y de escudero respectivamente, para poder hablar con él en el mismo registro.

[...] y que así irían adonde don Quijote estaba, fingiendo ser ella una doncella afligida y menesterosa, y le pediría un don, el cual él no podría dejársele de otorgar, como valeroso caballero andante. Y que el don que le pensaba pedir era que se viniese con ella donde ella le llevase [...] y que le suplicaba ansimesmo que no la mandase quitar su antifaz [...] y que creyese, sin duda, que don Quijote vendría en todo cuanto le pidiese por este término, y que desta manera le sacarían de allí, y le llevarían a su lugar, donde procurarían ver si tenía algún remedio su extraña locura<sup>11</sup>.

Así disfrazados, intercambian su disfraz:

Mas apenas hubo salido de la venta, cuando le vino al Cura un pensamiento: que hacía mal en haberse puesto de aquella manera, por ser cosa indecente que un sacerdote se pusiese así, aunque le fuese mucho en ello; y diciéndoselo al Barbero, le rogó que trocasen trajes, pues era más justo que él fuese la doncella menesterosa, y que él haría el escudero, y que así se profanaba menos su dignidad; y que si no lo quería hacer, determinaba de no pasar adelante, aunque a don Quijote se le llevase el diablo<sup>12</sup>.

**2.1.3** El proceso de disfrazarse no cesa, se acumula: en el capítulo XXIX de la Primera Parte, el papel de la doncella andante lo toma Dorotea:

[...] a lo cual dijo Dorotea que ella habría la doncella menesterosa mejor que el Barbero, y más, que tenía allí vestidos con que hacerlo al natural, y que la dejasen el cargo de saber representar todo aquello que fuese menester para llevar adelante su intento, porque ella había leído muchos libros de caballerías y sabía bien el estilo que tenían las doncellas cuitadas cuando pedían sus dones a los andantes caballeros<sup>13</sup>.

11 *Op. cit.*, págs. 156.

12 *Op. cit.*, págs. 156-7.

13 *Op. cit.*, pág. 178.

**2.1.4** Y otro compañero, el bachiller Sansón Carrasco, alias el Caballero de la Blanca Luna, quien, disfrazado, quiere, como los dos primeros, desdisfrazar a Don Quijote a Quijano:

Y una mañana, saliendo don Quijote a pasearse por la playa [...] vio venir hacia él un caballero, armado asimismo de punta en blanco, que en el escudo traía pintada una luna resplandeciente; el cual, llegándose a trecho que podía ser oído, en altas voces, encaminando sus razones a don Quijote, dijo:

—Insigne caballero y jamás como se debe alabado don Quijote de la Mancha, yo soy el Caballero de la Blanca Luna, cuyas inauditas hazañas quizá te habrán traído a la memoria; vengo a contender contigo, y a probar la fuerza de tus brazos, en razón de hacerte conocer y confesar que mi dama, sea quien fuere, es sin comparación más hermosa que tu Dulcinea del Toboso; la cual verdad si tú la confiesas de llano en llano, excusarás tu muerte, y el trabajo que yo he de tomar en dártela; y si tú peleares y yo te venciere, no quiero otra satisfacción sino que dejando las armas y absteniéndote de buscar aventuras, te recojas y retires a tu lugar por tiempo de un año, donde has de vivir sin echar mano a la espada, en paz tranquila y en provechoso sosiego, porque así conviene al aumento de tu hacienda y a la salvación de tu alma.

Don Quijote quedó suspenso y atónito, así de la arrogancia del Caballero de la Blanca Luna como de la causa porque le desafiaba, y con reposo y además severo le respondió:

—Caballero de la Blanca Luna, cuyas hazañas hasta ahora no han llegado a mi noticia, yo os haré jurar que jamás habéis visto a la ilustre Dulcinea; que si visto la hubiérades, yo sé que procuraríades no poner os en esta demanda<sup>14</sup>.

**2.2** Un elemento une ambas situaciones: el testigo.

**2.2.1** Sancho Panza hace el papel del testigo pasivo —quedando en dos registros del duelo—, descubriendo el disfraz/creando su traducción al registro de sus protagonistas:

<sup>14</sup> *Op. cit.*, págs. 635-637.

Dos días eran ya pasados: los que había que toda aquella ilustre compañía estaba en la venta; y pareciéndoles que ya era tiempo de partirse, dieron orden para que, sin ponerse al trabajo de volver Dorotea y don Fernando con don Quijote a su aldea, con la invención de la libertad de la reina Micomicona, pudiesen el Cura y el Barbero llevarsele, como deseaban, y procurar la cura de su locura en su tierra [...].

Llegaron a él, que libre y seguro de tal acontecimiento dormía, y asiéndole fuertemente, le ataron muy bien las manos y los pies, de modo, que cuando él despertó con sobresalto, no pudo menearse, ni hacer otra cosa más que admirarse y suspenderse de ver delante de sí tan extraños visajes; [...] y se creyó que todas aquellas figuras eran fantasmas de aquel encantado castillo, y que, sin duda alguna, ya estaba encantado, pues no se podía menear ni defender; todo a punto como había pensado que sucedería el Cura, trazador desta máquina. Sólo Sancho, de todos los presentes, estaba en su mismo juicio y en su misma figura, el cual aunque le faltaba bien poco para tener la misma enfermedad de su amo, no dejó de conocer quién eran todas aquellas contrahechas figuras<sup>15</sup>.

**2.2.2** Si Sancho Panza hace el papel de testigo pasivo, de testigo activo lo podría hacer Don Antonio Moreno, en Barcelona,

[...] caballero rico y discreto, y amigo de holgarse a lo honesto y afable; el cual, viendo en su casa a don Quijote, andaba buscando modos como, sin su perjuicio, sacase a plaza sus locuras; porque no son bur-las las que duelen, ni hay pasatiempos que valgan, si son con daño de tercero<sup>16</sup>.

Activo, porque siendo sospechado, injustamente, por el visorrey que el duelo del Caballero de la Blanca Luna con Don Quijote «sería alguna nueva aventura fabricada por él», quería cambiar el efecto del disfraz:

[...] siguió don Antonio Moreno al Caballero de la Blanca Luna [...]. Entró el don Antonio con deseo de conocerle; salió un escudero a recibirle y a desarmar-

<sup>15</sup> *Op. cit.*, pág. 297.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, pág. 621.

le; encerróse en una sala baja, y con él don Antonio, que no se le cocía el pan hasta saber quién fuese. Viendo, pues, el de la Blanca Luna que aquel caballero no le dejaba, le dijo:

– Bien sé, señor, a lo que venis, que es saber quién soy; y porque no hay para qué negárselo, en tanto que este mi criado me desarma os lo diré, sin faltar un punto a la verdad del caso. Sabed, señor, que a mí me llaman el bachiller Sansón Carrasco; soy del mismo lugar de don Quijote de la Mancha, cuya locura y sandez mueve a que le tengamos lástima todos cuantos le conocemos, y entre los que más se la han tenido, he sido yo [...];

– ¡Oh, señor –dijo don Antonio–, Dios os perdone el agravio que habéis hecho a todo el mundo en querer volver cuerdo al más gracioso loco que hay en él! ¿No veis, señor, que no podrá llegar el provecho que cause la cordura de don Quijote a lo que llega el gusto que da con sus desvarios? Pero yo imagino que toda la industria del señor bachiller no ha de ser parte para volver cuerdo a un hombre tan rematadamente loco; y si no fuese contra caridad, diría que nunca sane don Quijote, porque con su salud, no solamente perdemos sus gracias, sino las de Sancho Panza su escudero, que cualquiera dellas puede volver a alegrar a la misma melancolía<sup>17</sup>.

En suma: ¿es el testigo del disfraz el elemento que crea el disfraz? Si es así, el disfraz es un fenómeno translaticio. Si es así, el testigo signaliza el fenómeno de la creatividad en la traducción.

¿Es el disfraz, sin el testigo, disfraz? (El cuadro, sin el marco, ¿es cuadro?).

### 3

## LO CREATIVO EN LA TRADUCCIÓN DEL DISFRAZ

El fenómeno de lo creativo en la traducción ha sido ya señalado, con la indicación de una prueba, intrasemiótica, de la definición de su

<sup>17</sup> *Op. cit.*, págs. 637-8.

límite. En el *Quijote*, en el que los límites entre la ficción/original, es decir, la escena del original directo y ficción / la escena de la traducción directa están transgrediéndose continuamente, lo creativo de la traducción adquiere muy original, intralingual modo de su expresión en las reacciones de Sancho Panza.

3.1 Sancho Panza, más interesante que un testigo del disfraz/de la traducción, resulta como su creador.

3.1.1 Cuando no tanto se hace creador del disfraz respecto a su coprotagonista, Don Quijote, introduce un elemento creativo a la traducción intralingual:

Ya en este salieron de la selva y descubrieron cerca a las tres aldeanas. Tendió don Quijote los ojos por todo el camino del Toboso, y como no vio sino a las tres labradoras, turbóse todo, y preguntó a Sancho si las había dejado fuera de la ciudad.

– ¿Cómo fuera de la ciudad? –respondió–. ¿Por ventura tiene vuesa merced los ojos en el colodrillo, que no ve que son éstas, las que aquí vienen, resplandecientes como el mismo sol a medio día?

– Yo no veo, Sancho –dijo don Quijote–, sino a tres labradoras sobre tres borricos.

– ¡Agora me libre Dios del diablo! –respondió Sancho–. Y ¿es posible que tres hacaneas, o como se llaman, blancas como el campo de la nieve, le parezcan a vuesa merced borricos? ¡Vive el Señor, que me pele estas barbas si tal fuese verdad!

– Pues yo te digo, Sancho amigo –dijo don Quijote–, que es tan verdad que son borricos, o borricas, como yo soy don Quijote y tú Sancho Panza; a lo menos, a mí tales me parecen.

– Calle, señor –dijo Sancho–; no diga la tal palabra, sino despabile esos ojos, y venga a hacer reverencia la señora de sus pensamientos, que ya llega cerca.

Y diciendo esto, se adelantó a recibir a las tres aldeanas, y apeándose del rucio, tuvo del cabestro al ju-

mento de una de las tres labradoras, y hincando ambas rodillas en el suelo, dijo:

– Reina y princesa y duquesa de la hermosura, vuestra altivez y grandeza sea servida de recibir en su gracia y buen talento al cautivo caballero vuestro, que allí está hecho piedra mármol, todo turbado y sin pulsos, de verse ante vuestra magnífica presencia. Yo soy Sancho Panza su escudero, y él es el asendereado caballero don Quijote de la Mancha, llamado por otro nombre el Caballero de la Triste Figura.

A esta sazón ya se había puesto don Quijote de hinojos junto a Sancho, y miraba con ojos desencajados y vista turbada a la que Sancho llamaba reina y señora; y como no descubría en ella sino una moza aldeana, y no de muy bien rostro, porque era carirredonda y chata, estaba suspenso y admirado, sin osar desplegar los labios. Las labradoras estaban asimismo atónitas, viendo aquellos dos hombres tan diferentes hincados de rodillas, que no dejaban pasar adelante a su compañera; pero rompiendo el silencio la detenida, toda desgraciada y mohina, dijo:

– Apártensen ora en tal del camino, y déjennos pasar; que vamos de prisa.

A lo que respondió Sancho:

– ¡Oh princesa y señora universal del Toboso! ¿cómo vuestro magnánimo corazón no se enternece viendo arrodillado ante vuestra sublimada presencia a la coluna y sustento de la andante caballería? Oyendo lo cual otra de las dos dijo:

– Más ¡jé, que te estrego, burra de mi suegro! ¡Mirad con qué se vienen los señoricos ahora a hacer burla de las aldeanas, como si aquí no supiésemos echar pullas como ellos! Vayan su camino, e déjennos hacer el nueso, y serles ha sano.

– Levántate, Sancho –dijo a este punto don Quijote–; [...].

Pensativo además iba don Quijote por su camino adelante, considerando la mala burla que le habían hecho los encantadores volviendo a su señora Dulcinea en la mala figura de la aldeana<sup>18</sup>.

**3.1.2** Sino cuando Sancho Panza no permite la aceptación de su creatividad por parte del receptor-coprotagonista, Don Quijote. La citada escena, la citada creación del disfraz ficticio, la citada traducción a la ficticia escena, sigue continuando la creatividad, crece en la creatividad en un interesante juego por no admitir la aceptación/la burla sospechada del coprotagonista.

Después de salir de la cueva de Montesinos Sancho Panza le pregunta a Don Quijote:

– Pero dígame vuesa merced [...] ¿cómo o en qué conoció, a la señora nuestra ama? Y si la habló, ¿qué dijo y qué le respondió?

– Conocíla –respondió don Quijote– en que trae los mismos vestidos que traía cuando tú me la mostraste. Háblala, pero no me respondió palabra; antes me volvió las espaldas, y se fue huyendo con tanta priesa, que no la alcanzara una jara. Quise seguirla y lo hiciera, si no me aconsejara Montesinos que no me cansase en ello [...]. Díjome asimesmo, que andando el tiempo, se me daría aviso cómo habían de ser desencantados él y Belerma, y Durandarte, con todos los que allí estaban; pero lo que más pena me dio de las que allí vi y noté, fue que estándome diciendo Montesinos estas razones, se llegó a mí por un lado, sin que yo la viese venir, una de las dos compañeras de la sinventura Dulcinea, y llenos los ojos de lágrimas, con turbada y baja voz, me dijo: «Mi señora Dulcinea del Toboso besa a vuesa merced las manos, y suplica a vuesa merced se la haga de hacerla saber como está; y que, por estar en una gran necesidad, asimismo suplica a vuesa merced cuan encarecidamente puede sea servido de prestarle sobre este faldellín que aquí traigo, de cotonia nuevo, media docena de reales, o los que vuesa merced tuviere; que ella da su palabra de volvérselos con mucha brevedad». Suspedióme y admiróme el tal recado, y volviéndome al señor Montesinos, le pregunté: «¿Es posible, señor Montesinos, que los encantados principales padecen necesidad?» [...]. «Decid, amiga mía, a vuesa señora que a mí me pesa en el alma de sus trabajos [...] y así le haré yo de no sosegar [...] hasta desencantarla». «Todo eso, y más, debe vuesa merced a mi señora», me respondió la doncella. Y tomando los cuatro reales, en lugar de hacerme una reverencia, hizo una cabriola, que se levantó dos varas de medir en el aire<sup>19</sup>.

18 *Op. cit.*, págs. 376-378.

19 *Op. cit.*, págs. 443-444.

La rebeldía de Sancho Panza respecto a Don Quijote es afirmación páfida de lo creativo de la traducción a través de la negación de su traducción/continuación:

– ¿No lo decía yo –dijo Sancho–, que no se me podría asentar que todo lo que vuesa merced, señor mío, ha dicho de los acontecimientos de la cueva era verdad, ni aun la mitad?<sup>20</sup>.

A través de su negación, es decir, a través de la sospecha de que Don Quijote está burlándose.

Aceptando la creación del disfraz en el citado fragmento sobre las aventuras en la cueva de Montesinos, aceptando la traducción al disfraz, continúa Don Quijote lo creativo de la translación de Sancho Panza, aumenta // intensifica // acrecienta su creatividad y consigue un éxito en este artístico afán de dar testimonio de su existencia, de tal manera que se le niega el derecho de usarla. La perfidia de la afirmación.

En suma: ¿es la más visible/evidente forma de la creatividad translaticia, de la conciencia de su autocreación, una provocación a través de su negación respecto al receptor? ¿Puede la creatividad consistir en insistir en no admitir el seguir la creatividad por parte del receptor, en este caso, Don Quijote?

#### 4

### FALTA NEGATIVA Y POSITIVA DEL ORIGINAL EN EL PRÓLOGO SI ES ENTENDIDO COMO TRADUCCIÓN DE PROMOCIÓN

Cervantes, el maestro de la promoción, es maestro en tratar al cliente, al receptor, como factor de la traducción<sup>21</sup>.

20 *Op. cit.*, pág. 454.

21 Refiriéndome al cliente me basé en el artículo de ZABALBEASCOA TERRAN, PATRICK, "A new factor in translation

Encontramos en el Prólogo una traducción negativa del original no existente<sup>22</sup> y una traducción positiva del original no existente, en ambos casos una traducción intersemiótica, que promueve el texto del *Quijote*. La situación es complicada, ya que el original de la promoción debería ser *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*. Pero no lo es. Cervantes hace la promoción refiriéndose al original del texto no existente, creándolo a través de la traducción a la promoción, expresándolo a través de la imposibilidad/posibilidad de crearlo o seguirlo<sup>23</sup>.

Más intrigante podría parecer la perspectiva translaticia 4.1, demostrando cómo debería ser y cómo no es el texto del *Quijote*, es decir, traduciendo a la autoburla promocional el texto del no existente original-modelo. Pero no le cede el paso la perspectiva translaticia 4.2, demostrando cómo debería ser la promoción del *Quijote*, es decir, traduciendo a la burla promocional doble: una burla del lector hecha con el lector, el texto del original que no existe.

#### 4.1 La traducción a la autoburla promocional del texto del original que no existe:

Prólogo.

Desocupado lector, sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y el más discreto que pudiera imaginarse. Pero no he podido yo contravenir a la orden de naturaleza; que en ella cada cosa engendra su semejante. Y así, ¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojizado, y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados

theory, an old factor in translation practice: the cliente", *Sientagma* 4, 1992. págs. 35-45.

22 O existente si por el original entendemos la tradición literaria del Renacimiento.

23 Cito a DERDA MICHAL, "La sospechada estética de la lentitud", *Fa-art*, 2-3, 1997, pág. 4: «Sólo un texto ausente, sólo su avidez/sed / deseo –parafreaseando a Lévinas y su teoría de la ausencia– puede ser objeto del deseo».

de otro alguno? [...]. Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le tiene le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas; antes las juzga por discreciones y linderezas y las cuenta a sus amigos por agudezas y donaires. Pero yo, que aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote, no quiero irme con la corriente del uso ni suplicarte casi con lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres [...]. Sólo quisiera dártele monda y desnuda, sin el ornamento de prólogo, ni de la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse. Porque te sé decir que, aunque me costó algún trabajo componerla, ninguno tuve por mayor que hacer esta prefación que vas leyendo. Muchas veces tomé la pluma para escribilla, y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y estando una suspenso [...] entró a deshora un amigo mío gracioso y bien entendido, el cual, viéndome tan imaginativo, me preguntó la causa, y, no encubriéndosela yo, le dije que pensaba en el prólogo [...]. «Porque ¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que [...] salgo ahora [...] con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de conceptos y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin acotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, hombres leídos, eruditos y eloquentes?» [...]. De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos, por las letras ABC, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro. También ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos, de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celeberrimos [...]. En fin, señor y amigo mío –prosegui–, yo determino que el señor don Quijote se quede sepultado en sus archivos en la Mancha, hasta que el cielo depare quien le adorne de tantas cosas como le faltan.

**4.2 La traducción a la doble autoburla promocional: la burla del lector con el lector del texto del original que no existe:**

[...]. Oyendo lo cual mi amigo [...] me dijo:

– Por Dios, hermano, que ahora me acabo de desengañar de un engaño en que he estado todo el mucho tiempo que ha que os conozco [...]. Pues estadme atento y veréis cómo en un abrir y cerrar de ojos confundo todas vuestras dificultades, y remedio todas las faltas que decís que os suspenden y acobardan para dejar de sacar a la luz del mundo la historia de vuestro famoso don Quijote, luz y espejo de toda la caballería andante. [...]. Lo primero en que reparáis de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan para el principio, y que sean de personajes graves y de título, se puede remediar en que vos mismos, toméis algún trabajo en hacerlos, y después los podéis bautizar y poner el nombre que quisiéredes, ahijándolos al Preste Juan de la Indias o al emperador de Trapisonda, de quien yo sé que hay noticia que fueron famosos poetas; y cuando no lo hayan sido y hubiere algunos pedantes y bachilleres que por detrás os muerdan y murmuren desta verdad, no se os dé dos maravedís; porque ya que os averigüen la mentira, no os han de cortar la mano con que lo escribistes.

En lo de citar en las márgenes los libros y autores de donde sacáredes las sentencias y dichos que pusieredes en vuestra historia, no hay más sino hacer de manera que vengan a pelo algunas sentencias o latines que vos sepáis de memoria, o a lo menos, que os cuesten poco trabajo el buscarlos [...]. Y con estos latinicos y otros tales os tendrán siquiera por gramático; que el serlo no es de poca honra y provecho el día de hoy.

En lo que toca al poner anotaciones al fin del libro, seguramente lo podéis haber, desta manera: si nombráis algún gigante en vuestro libro hacelde que sea el gigante Golías, y con solo esto, que os costará casi nada, tenéis una grande anotación, pues podéis poner: *El gigante Golías o Goliat. Fue un filisteo [...]*. Tras esto, para mostraros hombre erudito en letras humanas y cosmógrafo, haced de modo como en vuestra historia se nombre el río Tajo, y veréis luego con otra famosa anotación, poniendo: *El río Tajo fue así dicho por un rey de las Españas [...]*. En resolución, no hay más sino que vos procuréis nombrar estos nombres, o tocar en la vuestra estas historias que aquí he dicho, y dejadme a mí el cargo de poner las anotaciones y acotaciones [...].

Vengamos ahora a la citación de los autores que los otros libros tienen, que en el vuestro os faltan. El re-

medio que esto tiene es muy fácil, porque no habéis de hacer otra cosa que buscar un libro que los acote todos, desde la A hasta la Z, como vos decís. Pues ese mismo abecedario pondréis vos en vuestro libro; que, puesto que a la clara se vea la mentira, por la poca necesidad que vos teniades de aprovecharos dellos, no importa nada; y quizá alguno habrá tan simple que crea que de todos os habéis aprovechado en la simple sencilla historia vuestra; y cuando no sirva de otra cosa, por lo menos, servirá aquel largo catálogo de autores a dar de improviso autoridad al libro. Y más, que no habrá quien se ponga a averiguar si los seguistes o no los seguistes, no yéndole nada en ello. Cuanto más que, si bien caigo en la cuenta, este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquéllas que vos decís que le faltan, porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón; [...]. Sólo tiene que aprovecharse de la imitación en lo que fuere escribiendo; que cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere. Y pues esta vuestra escritura no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos; [...]. Procurad también que leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla [...].

Con silencio grande estuve escuchando lo que mi amigo me decía y de tal manera se imprimieron en mí sus razones, que [...] de ellas mismas quise hacer este prólogo [...]. Yo no quiero encarecer el servicio que te hago en darte a conocer tan notable y tan honrado caballero; pero quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrás del famoso Sancho Panza, su escudero [...]»<sup>24</sup>.

Cervantes, jugando con nosotros, los lectores de su traducción, a la promoción, nos incluye en el proceso de traducción como clientes.

En suma: provocados por Cervantes a la lectura translaticia, no vencidos en el potencial duelo con los partidarios / los que puedan escoger la segunda opción, tradicional –refiriéndose a la promoción de Cervantes, quien «quiere que le agradezcamos el conocimiento [...] del famoso Sancho Panza», cuya razón, es decir, la razón de exigir nuestro agradecimiento señala la opción translaticia, que permite ver la creatividad sofisticada de la traducción de Sancho Panza– tenemos que avisar / podemos pregonar a todo el mundo que Miguel de Cervantes, siendo el más ingenioso traductor de sí mismo, abre ante los teóricos de la traducción no solamente el Toboso sino toda la Mancha. ■

24 *El ingenioso hidalgo...*, cit., págs. 9-13.