



STEVEN WENZ¹

Vanderbilt University - steven.b.wenz@vanderbit.edu
Artículo recibido: 10/02/2012 - aceptado: 01/03/2012

LAS VERSIONES QUIJOTESCAS: *DON QUIJOTE* EN INGLÉS

RESUMEN:

El *Quijote* es la obra más conocida de la literatura española, y tal vez el texto que mejor representa los Estudios Hispánicos como disciplina. Los estudiosos de otras áreas, sin embargo, suelen depender de traducciones al interpretar la obra de Cervantes. Además del conocido debate acerca de las versiones «libres» o «fieles» de un texto «original», la gran variedad de las traducciones del *Quijote* al inglés ha hecho que, como observó John J. Allen, los lectores de las diferentes traducciones no estén leyendo el mismo libro. Enfatizando el vínculo entre la traducción y la interpretación, el objeto de este artículo es realizar un análisis comparativo de siete versiones inglesas del *Quijote* en las que se muestra cómo las traducciones presentan visiones divergentes de temas centrales a la obra de Cervantes, como la metaficción, el relativismo y la relación entre sociedad e individuo.

PALABRAS CLAVE: *Don Quijote* en inglés, Cervantes, traducción, interpretación, recepción.

ABSTRACT:

Don Quixote is the best-known piece of Spanish literature, perhaps even the text that represents Hispanic Studies as a discipline. Scholars from other fields, however, often rely on translations when interpreting Cervantes's work. Alongside the familiar question of «free» vs. «faithful» versions of an «original» text, the great variety of translations of *Don Quixote* into English has meant, as John J. Allen once observed, that readers of different translations are reading different books. Emphasizing the connection between translation and interpretation, I provide a comparative analysis of seven English-language editions of *Don Quixote*. I show how the translations offer diverging presentations of key themes in Cervantes's work, such as metafiction, relativism, and the relationship between individual and society.

KEY WORDS: *Don Quixote* in English, Cervantes, translation, interpretation, reception.

¹ Steven Wenz es un estudiante de doctorado en el Departamento de Español y Portugués en Vanderbilt University. Sus intereses incluyen la teoría y la práctica de la traducción, la relación entre la traducción y la recepción de obras literarias y el análisis del discurso.

No debería sorprendernos que el *Quijote*, obra que con tanta frecuencia anticipa las observaciones de la crítica, anticipe también el problema de su traducción. En el capítulo 62 de la segunda parte, don Quijote visita una imprenta en Barcelona y conoce a un hombre que ha traducido un libro del italiano al español. Después de hacer una serie de preguntas irónicas, destinadas a confirmar la correspondencia de términos entre los dos idiomas (*più* = más, *su* = arriba, *giù* = abajo, etc.), el protagonista se burla de los traductores de las lenguas modernas y afirma que sólo la traducción del latín o del griego es digna de admiración, ya que «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» (1032).² Esta crítica, matizada por la observación de que hay peores actividades en las que un hombre puede ocuparse, no se extiende a ciertos traductores famosos, cuyas versiones, según el protagonista, «felizmente ponen en duda cuál es la traducción o cuál el original» (1032). Don Quijote presenta así dos clases de traductores de las lenguas modernas: la mayoría, indignos de renombre por «copiar» de un sistema lingüístico a otro; y los pocos famosos que, mediante cierta licencia creativa, logran desafiar la autoridad del texto original. Según esta lógica, cualquier intento de traducir el *Quijote* será o una simple operación de correspondencia entre el español y otra lengua o, lo que es menos probable, una re-elaboración de tal elegancia que llegue a confundirse con el texto original de Cervantes. Un mismo principio rige ambas posibilidades: el original es superior a sus traducciones, que sólo rara vez alcanzan el nivel estético de su modelo.

Pero el problema de trasladar un texto de una lengua a otra también está en el centro mismo del juego metaficticio que subyace en ambas partes de la obra. A partir del capítulo 9 de la primera parte, el comentador anónimo de los anales de la Mancha cede su lugar al «segundo autor», quien ha descubierto un manuscrito en árabe donde se narra la continuación de la historia del caballero andante. Se lo compra al morisco bilingüe y le encarga la traducción al castellano de los cartapacios, «sin quitarles ni añadirles nada» (86). De acuerdo con los juegos narrativos de la obra, el texto que llega a los lectores sería la versión castellana del traductor morisco, realizada a partir del original árabe de Cide Hamete Benengeli, la cual será comentada a su vez por el «segundo autor» cristiano. Surge así un doble cuestionamiento de la «verdad» de la historia: las palabras de Benengeli, quien ya tiene fama de mentiroso con su irónico título de «historiador árabe», son vertidas al español «en poco más de mes y medio» (87) no por un erudito, sino por un joven vendedor callejero que se contenta con la paga de «dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo» (86). No parece tratarse de una traducción profesional. Pero incluso si decidimos fiarnos de este traductor morisco, al final del proceso ni siquiera se sabe hasta qué punto el segundo autor ha respetado esa traducción

² Todas las citas en español provienen de la edición de Rico.

al componer su libro. Según este punto de vista, por lo tanto, cualquier traducción del *Quijote* de Cervantes será una falsificación más en una larga cadena de falsificaciones.

Este juego se complica más todavía en el capítulo 44 de la segunda parte, donde se afirma que «en el propio original de esta historia se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo no le tradujo su intérprete como él le había escrito» (877). Además de presentar la paradoja de un texto original que presagia la actividad de su traductor (Parr 390), este fragmento sugiere que la contribución del morisco excede la mera búsqueda de equivalencias entre dos idiomas y que el muchacho ha descatado las instrucciones del segundo autor de no omitir ni agregar información. El traductor se convertirá, de hecho, en una especie de crítico literario al juzgar como apócrifos ciertos episodios del manuscrito, como la conversación entre Sancho y Teresa en II. 5 (Cervantes 584), una afirmación que continúa con el juego metaficticio al mismo tiempo que influye en las posibles interpretaciones de los lectores.

Las bromas de don Quijote sobre el traductor del italiano han tenido poca resonancia para las traducciones al inglés. Deberíamos recordar, ante todo, que desde la primera traducción de Thomas Shelton en 1612, cada intento de ofrecer el texto de Cervantes en inglés ha requerido una cuidadosa lectura y elección de palabras por parte del traductor, un problema que ha crecido con el tiempo, debido a la distancia entre la cultura de origen y las culturas de recepción. Aparece el dilema del arcaísmo: ¿debería el traductor buscar recrear el «sabor» de la época del texto, incluso si resultara ser una tarea imposible, u optar por un lenguaje «actualizado» que apele a las sensibilidades de la época del traductor? Cualquier comparación entre las numerosas soluciones adoptadas por los traductores al inglés revelará que la crítica de don Quijote a los traductores de las lenguas modernas, tal vez injusta incluso en la época de Cervantes, resulta irrelevante para una evaluación de las versiones actuales. De hecho, como veremos, el problema parece ser no la fácil monotonía de correspondencias fijas sino la creciente variedad de las traducciones presentadas y su problemática relación con el original de Cervantes, sobre todo con respecto a lecturas provenientes de sectores anglohablantes de la crítica literaria.

Una vez reconocida la dificultad de presentar el *Quijote* en inglés, nos queda el problema de la aptitud del traductor y su fidelidad al texto original, ya planteado a través del morisco toledano. El presupuesto básico es que un traductor poco hábil puede «deformar» el original con sus errores. De manera parecida, un traductor que decida apartarse demasiado del original será culpable de una especie de secuestro literario, ya sea apoderándose del texto de otro y modificándolo a su antojo o haciendo decir al autor lo que éste nunca escribió. Como es de esperar,

el tan citado aforismo italiano *traduttore traditore* ha influido en el análisis de las traducciones del *Quijote*. John J. Allen, en una evaluación de siete traducciones al inglés (Shelton [1612], Motteux revisado por Ozell [1719], Jervis [1742], Ormsby [1885], Putnam [1949], Cohen [1950] y Starkie [1964]), usa el plural del aforismo, sin signo de interrogación, para sugerir que todos los traductores enumerados han «traicionado» a Cervantes. Para Allen, el error más grave es oscurecer lo que está claro en el original o intentar aclarar pasajes que buscan confundir al lector (5). La metaficción, la parodia y la ironía son los aspectos que más sufren de la inepticia de los traductores, quienes suelen pasar por alto los matices estilísticos de Cervantes o agregar toques propios que van en contra del tono del original (7-9). Allen reconoce las dificultades que supone la traducción de cualquier obra literaria y del *Quijote* en particular, pero su evaluación está centrada en la búsqueda de «errores» (5), «deservicios» (5) y «metidas de pata» (8). Concluye, escribiendo en 1979, que sólo las versiones de Cohen y de Starkie «se pueden usar» (12) y que hace falta una nueva traducción que preste atención a los problemas que ha señalado en su evaluación.

James Parr, en «*Don Quijote: Translation and Interpretation*», presenta un análisis más reciente (2000) de las traducciones del *Quijote*. En su evaluación de las versiones de Jarvis y Riley (1742, actualizada en 1992), Putnam (1949) y Raffel (1995), Parr explica que las ha elegido entre las muchas traducciones disponibles porque son las únicas que se aproximan lo suficiente al tono y sentido general de Cervantes como para merecer consideración seria (Parr 387-88). Cohen y Starkie, los únicos recomendados por Allen, aparecen aquí sólo como ejemplos de malas traducciones, y Parr hasta afirma que la versión de Cohen es notoria por sus errores (394). Putnam, en cambio, juzgado positivamente en el ensayo de Parr, ya había sido rechazado por Allen: «The number of these kinds of gross errors [los errores léxicos en el episodio de los galeotes y el retablo de Maese Pedro] in Putnam makes his version unacceptable as a text» (Allen 5). Al cotejar las soluciones de los traductores con el texto en español, Parr critica la versión de Raffel por perder el sentido metafórico de frases como «ponerme la mano en la horcadura» (Parr 392), pero la elogia por acertar con el tono de la voz cristiana que irrumpe en el discurso de Cide Hamete (393). En ambos casos, la evaluación de Parr parece depender del grado de coincidencia entre la lectura ofrecida por los traductores y su propia lectura de Cervantes, como si existiera un único significado válido al que las traducciones deberían tratar de aproximarse.

En mi opinión, esta búsqueda de «errores» ha imposibilitado un análisis detallado de los procesos de lectura que acompañan el acto de traducir. Esto no significa que las observaciones de Parr y Allen carezcan de fundamento. Sin duda, debe tenerse en cuenta el valor léxico de las palabras, y habría que cuestionar, por poner un ejemplo absurdo, una versión que tradujera «pluma» como «plum»

(ciruela) en vez de «pen» o «quill». No obstante, en los niveles más ambiguos del texto, donde hay que elegir entre los matices de diferentes palabras «correctas» o incluso descifrar pasajes enteros que se resisten a una interpretación fácil en el original, parece más útil explorar cuáles son las interpretaciones que guían la traducción y qué nuevas interpretaciones surgen a partir de cada presentación del *Quijote* en inglés.

Varios estudiosos han señalado este vínculo entre traducción e interpretación. En la conocida definición tripartita de Roman Jakobson, por ejemplo, la traducción dentro de un solo idioma («reformulación»), la traducción entre idiomas («la traducción propiamente dicha») y la traducción entre diferentes sistemas semióticos («transmutación») tienen como base común la interpretación de signos verbales (233). Del mismo modo, George Steiner, en su influyente obra *After Babel* (1975), afirma que la traducción entre idiomas presenta problemas que subyacen en toda comunicación: «inside or between languages, human communication equals translation. A study of translation is a study of language» (47). Más recientemente, el historiador de la traducción Lawrence Venuti ha señalado el papel de la interpretación y el carácter provisorio del significado con respecto al original: «a foreign text is the site of many different semantic possibilities that are fixed only provisionally in any one translation, on the basis of varying cultural assumptions and interpretive choices, in specific social situations, in different historical periods» (18). Por lo tanto, según Venuti, las nociones de fidelidad y de libertad en la traducción son categorías históricamente determinadas, en constante modificación, y varían según las condiciones culturales y sociales en las que se realice cada traducción (18). De ahí, por ejemplo, los diferentes juicios de valor que he señalado entre la evaluación de Parr y la de Allen.

Hay que reconocer que los estudiosos del *Quijote* han entendido el problema de manera parecida. Allen analiza los prefacios de los traductores para ver cómo han decidido captar los matices del original y enfrentarse a sus ambigüedades (2), y observa que las interpretaciones del traductor condicionarán las interpretaciones de los críticos que dependan de su versión. El análisis de Allen, sin embargo, está dedicado al lado negativo del problema, ya que el crítico se preocupa por las consecuencias de la «distorsión de los principios estéticos de Cervantes» (9) y hasta propone, a la luz del estudio de Anthony Close, volver a examinar el papel de las «malas» traducciones en el surgimiento de la lectura romántica (12). Para Allen, una traducción adecuada no perderá de vista el tono y el estilo de Cervantes, aunque sea por medio de notas aclaratorias.

Parr también, desde el título de su ensayo, acepta la comparación entre traducir e interpretar. Menciona la lectura analítica que subyace en ambas actividades, así como los presupuestos acerca del género de la obra, su tono y la atención que

presta a la mimesis y a la diégesis, factores que sobresalen tanto en el traslado de una lengua a otra como en el acto de leer (404-05). No obstante, el crítico acaba por cerrar el campo de posibilidades al describir la interpretación y la traducción como artes o ciencias imperfectas en las que abundan lecturas equivocadas (404-05). Según Parr, una traducción «errónea» puede tener consecuencias negativas en la crítica, como atestigua la interpretación fálica y auto-inseminadora que hace Ralph Flores de la pluma dentro de la oreja de Cervantes, gracias a la frase «pen in his ear» que aparece en la versión de J. M. Cohen (Parr 394). La conclusión implícita de Parr es que ninguna de las tres traducciones que considera aceptables llega a la altura del original: Jarvis-Riley posee cierto encanto por su estilo británico, pero se le escapan algunas sutilezas (388), mientras que Raffel capta algunos matices pero comete errores serios, uno de los cuales resulta en «a badly mangled translation, one that diminishes rather than enhances Cervantes' art» (392). Según estas afirmaciones, parece que una buena traducción para Parr captaría la importancia que otorga Cervantes a los juegos narrativos, la ironía y los géneros artísticos. Una vez más, los traductores han «traicionado» al autor original.

Como hemos visto, Allen hace una contribución significativa al abordar el problema del efecto de las diferentes traducciones sobre las lecturas críticas posteriores, y Parr ofrece un análisis convincente basado en una lectura minuciosa del texto sin perder de vista sus implicaciones para temas más amplios. Me pregunto, sin embargo, qué ganamos al descartar de antemano las traducciones del *Quijote* que se distancian de Cervantes (o de lo que creemos que nos dice Cervantes). Como reconoce Allen, la gran mayoría de los comentarios acerca del *Quijote* por parte de críticos de otras disciplinas se realiza a partir de lecturas de traducciones (1). Podría añadirse que, para muchos de los lectores casuales de habla inglesa y los estudiantes de literatura universal o comparada, es probable que la traducción elegida sea su único contacto con el libro y que nunca lleguen a compararla con otras versiones o con el original en español, por lo menos no con la rigidez y el conocimiento previo de estudiosos como Allen o Parr. En casos de una gran variación entre las soluciones adoptadas por los traductores, «the readers of the different translations are simply reading different books» (Allen 8), y conviene preguntar cómo son esos libros y cuáles serían las posibles interpretaciones formuladas por sus lectores.

En el presente ensayo me propongo ofrecer algunas respuestas a esa pregunta. Quisiera seguir una línea de análisis que privilegia la traducción no como copia más o menos adecuada del original sino como interpretación crítica y productora de nuevas interpretaciones. En vez de hablar de «errores» y «aciertos» o de «buenas» y «malas» traducciones por los criterios que sean, prefiero estudiar las lecturas posibilitadas por los diversos intentos de ofrecer el *Quijote* en inglés. Si el *Quijote* es el texto que define a nuestra disciplina, el que nos representa en la

academia y en la sociedad en general, conviene determinar qué lecturas podrán surgir a partir de las traducciones más populares que circulan en el mundo anglohablante. Espero ver cómo los traductores han interpretado el *Quijote* y cómo sus versiones dan pie a nuevas interpretaciones, algunas de las cuales no siempre corresponderán con lo que encontramos en el original. Tal vez la variación de las traducciones hasta llegue a poner en tela de juicio, de manera cervantina, el concepto mismo de «original» como herramienta de análisis literario, obligándonos a repensar en qué medida el *Quijote* nos «pertenece» a nosotros los hispanistas.

Con esta sospecha, he elegido el título de mi trabajo en referencia al célebre ensayo de Borges «Las versiones homéricas» (1932), donde el escritor compara varias traducciones de un fragmento del undécimo libro de la *Odisea*. Tras considerar los méritos de cada texto, Borges concluye imaginándose la reacción de su público: «¿Cuál de esas muchas traducciones es fiel?, querrá saber tal vez mi lector. Repito que ninguna o que todas. Si la fidelidad tiene que ser a las imaginaciones de Homero, a los irrecuperables hombres y días que él se representó, ninguna puede serlo para nosotros; todas, para un griego del siglo X» (256). Aquí, la fidelidad se limita al público de la cultura de origen, una especie de «lector ideal» que compartiría un contexto sociohistórico con el autor y encontraría resonancia con su realidad en cualquier traducción de la obra. Fuera de este entorno, para un público irremediamente otro, no existen traducciones fieles.

Borges subrayaría la absurdidad de una traducción perfectamente fiel al original en su cuento «Pierre Menard, autor del *Quijote*» (1939), que suele leerse como comentario sobre el acto de traducir.³ En su proyecto de escribir, sin copiar, unas páginas que correspondan exactamente al *Quijote*, el simbolista francés del siglo XX intenta componer el original sin renunciar a su propia identidad y perspectiva histórica, ya que convertirse en Miguel de Cervantes para llegar al *Quijote* sería demasiado «fácil» (Borges 478). La imposible tarea de Menard es la de todo traductor que busca conservar hasta el más mínimo detalle al trasladar un texto de una lengua a otra. Como nadie puede volver en el tiempo ni asumir la identidad del autor original, sugiere Borges, cada traducción será una solución provisoria, una sola opción frente a muchas otras. Los traductores reales del *Quijote* han tenido que elegir entre las posibilidades ofrecidas por el idioma al que traduzcan, lo cual resulta en varias versiones del texto, ninguna más «auténtica» que las demás.

Siguiendo a Borges, dejaré de lado la fidelidad para intentar acercarme al *Quijote* desde la perspectiva de un lector anglohablante de nuestra época que

³ Para Steiner, uno de los muchos críticos que prefieren esta lectura, el cuento de Borges puede considerarse «the most acute, most concentrated commentary anyone has offered on the business of translation» (70).

conozca las técnicas del análisis literario contemporáneo pero ignore en gran medida la tradición crítica del texto: un lector atento y sensible, sin acceso al original, que sepa que está leyendo una traducción de un libro escrito hace más de cuatrocientos años. Mi análisis se basará en el examen de siete traducciones: Smollett (1755), Ormsby (1885), Putnam (1949), Raffel (1995), Rutherford (2000), Grossman (2003) y Lathrop (2006). Esta selección es en gran parte arbitraria, pero tiene el mérito de abarcar el espectro de las versiones disponibles al lector actual. La versión de Smollett, rechazada por Allen ya en 1979 como imitación de Jarvis (2), sigue circulando en la popular colección Modern Library (2001), donde ha recibido una introducción de Carlos Fuentes. El texto de Smollett contiene hoy lo que podríamos llamar «arcaísmo extrínseco», ya que, debido al paso del tiempo, su inglés tiene un sabor antiguo para el lector actual. La versión de Ormsby, actualizada y con notas críticas de Joseph R. Jones y Kenneth Douglas (1981), fue la traducción preferida por la editorial W. W. Norton hasta la aparición de la de Raffel (Parr 394). He incluido la versión de Putnam tanto por su popularidad como por las reacciones opuestas de Allen y Parr. La traducción de Raffel resulta interesante por la ubicuidad del traductor, entre cuyos variados proyectos figuran *Gargantua et Pantagruel*, *Beowulf*, *Das Nibelungenlied* y *The Canterbury Tales*. La de Rutherford, ambicioso traductor de *La Regenta*, ofrece una versión británica actual y cuenta con una introducción de Roberto González Echevarría. La traducción de Grossman se convirtió en la nueva edición estándar tras su publicación en el 2003. La elogia Harold Bloom en su introducción por la excelencia de su prosa y la vitalidad de su caracterización (xxii). Por último, la versión más reciente, la de Lathrop, pone énfasis en las ediciones españolas en las que se basaron las traducciones anteriores. Según Lathrop, estas ediciones habían buscado mejorar el texto de Cervantes al corregir supuestos «errores», cambiar los títulos de los capítulos y agregar palabras (vii). La nueva traducción se basa en las ediciones de 1605 y 1615 para aclarar los malentendidos («set the record straight») entre los lectores anglohablantes (vii). Como la traducción de Lathrop acaba de editarse en la popular serie *Signet Classics*, es probable que alcance una gran difusión entre los estudiantes universitarios y el público general.

Para determinar las consecuencias de cada traducción para los temas considerados de mayor importancia por la crítica del *Quijote*, he elegido aspectos o fragmentos del original que me parecen representativos de problemas literarios: (1) el título del libro y de sus dos partes; (2) el comienzo de la primera parte; (3) la primera descripción de Sancho (I. 7); (4) el término *baciyelmo* (I. 44); (5) la interrupción de la batalla con el vizcaíno (I. 8); (6) el texto original de Cide Hamete y la actividad del traductor (II. 44); (7) la muerte de don Quijote (II. 74) y (8) la pluma de Cide Hamete (II. 74). Mi intención aquí no es evaluar el estilo o la precisión de estos fragmentos con respecto al original, sino tratar de anticipar algunas de las interpretaciones que podrían generar si cada traducción fuera la

única consultada. Empezaré cada sección con el texto de Cervantes como referencia, seguido de las traducciones en orden cronológico. Si los traductores han incluido notas al texto, éstas aparecerán debajo del fragmento.

1. LOS TÍTULOS

El título de una obra genera expectativas acerca de su contenido. En el caso de las versiones del *Quijote*, el título elegido también sirve para caracterizar al protagonista.

Cervantes (Rico), libro: *Don Quijote de la Mancha*

Cervantes (Rico), primera parte: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*

Cervantes (Rico), segunda parte: *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*

Smollett, libro: *The History and Adventures of the Renowned Don Quixote de la Mancha*

Ormsby, libro: *Don Quixote*

Ormsby, primera parte: *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha*

Ormsby, segunda parte: *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha*

Putnam, libro: *Don Quixote de la Mancha*

Putnam, primera parte: *The Ingenious Gentleman Don Quixote de la Mancha*

Putnam, segunda parte: *The Ingenious Gentleman Don Quixote de la Mancha*

Raffel, libro: *The History of that Ingenious Gentleman Don Quijote de la Mancha*

Rutherford, libro: *The Ingenious Hidalgo Don Quixote de la Mancha*

Rutherford, primera parte: *The Ingenious Hidalgo Don Quixote de la Mancha*

Rutherford, segunda parte: *The Ingenious Knight Don Quixote de la Mancha*

Grossman, libro: *Don Quixote*

Grossman, primera parte: *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha*

Grossman, segunda parte: *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha*

Lathrop, libro: *Don Quixote*

Lathrop, primera parte: *The Ingenious Hidalgo don Quixote de La Mancha*

Lathrop, segunda parte: *The Ingenious Knight don Quixote of La Mancha*

James Parr nos recuerda que la forma original del título fue «Quixote», ortografía que se ha conservado en inglés a pesar del cambio posterior en español (387). Todos los traductores menos Raffel han seguido la tradición inglesa. Parr señala igualmente que, entre la primera parte y la segunda, el título del protagonista fue cambiado de «hidalgo» a «caballero» para sugerir un ascenso de estatus social (387), matiz presentado sólo por Rutherford y Lathrop. Por otra parte, si bien el significado original del adjetivo «ingenioso», como observa Putnam en la introducción a su traducción, se acercaba más a «imaginative» o «visionary» que a su cognado inglés, «ingenious», éste último se ha asociado de tal manera con el protagonista que parece difícil omitirlo (xix). El título de Smollett tiene poca relación con los demás. Su versión prefiere enfatizar el «renombre» y las «aventuras» del protagonista, que lo presentan como exitoso en sus salidas. Este título, a menos que le demos una interpretación irónica que no parece tener, favorece desde el comienzo de la obra una lectura romántica. La versión de Smollett tiene, además, por razones históricas, un frontispicio que puede dar una impresión de antigüedad a los lectores actuales. Los títulos de Ormsby y Putnam son los más sencillos: Ormsby indica sólo el nombre del protagonista, mientras que Putnam agrega su procedencia. Los dos, sin embargo, incluyen la descripción de «ingenious gentleman» en cada una de las partes, donde «gentleman» tiene un sabor británico y levemente anticuado para un lector estadounidense actual. El título de Raffel es casi idéntico pero añade el demostrativo «that», tal vez en referencia a la función de *ille* en latín, que enfatiza la fama del protagonista y hasta presupone que el lector lo conoce antes de abrir el libro. La solución de Rutherford y Lathrop marca el cambio de estatus social entre las dos partes mediante los términos «hidalgo» y «knight». Aun así, si el lector anglohablante no entiende el significado histórico de «hidalgo», es poco probable que vea «knight» como una mejoría. De todos estos títulos, el de Smollett es el único que puede influir de manera importante en la actitud del lector hacia el protagonista, mientras que el de Ormsby y Grossman resulta el menos intrusivo.

2. EL COMIENZO DE LA PRIMERA PARTE (I. 1)

¿Cómo es don Quijote? Para responder a esta pregunta, sería necesario analizar la caracterización del personaje a lo largo del libro. Pero aun con tal análisis, como lo demuestra la variedad de interpretaciones de la crítica (la visión humorística, la romántica, la moral y la metaficticia, entre muchas otras), quedaría una importante zona gris para la elaboración de opiniones propias. La presentación de don Quijote al comienzo del libro moldeará las primeras impresiones del lector. Existe aquí bastante variabilidad entre las versiones analizadas, tanto en el resumen del capítulo como en la descripción del protagonista.

Cervantes (Rico): Que trata de la condición y ejercicio del famoso y valiente hidalgo don Quijote de la Mancha: En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. (27)

Smollett: Of the quality and amusements of the renowned Don Quixote de la Mancha: In a certain corner of la Mancha, the name of which I do not choose to remember, there lately lived one of those country gentlemen, who adorn their halls with a rusty lance and worm-eaten target, and ride forth on the skeleton of a horse, to course with a sort of a starved greyhound. (43)

Ormsby: Which treats of the character and pursuits of the famous gentleman Don Quixote of La Mancha: In a village of La Mancha, which I prefer to leave unnamed, there lived not long ago one of those old gentlemen that keep a lance in the lance-rack, an old shield, a lean hack, and a greyhound for hunting. (25)

Putnam: Which treats of the station in life and the pursuits of the famous gentleman, Don Quixote de la Mancha: In a village of La Mancha the name of which I have no desire to recall,^a there lived not so long ago one of those gentlemen who always have a lance in the rack, an ancient buckler, a skinny nag, and a greyhound for the chase. (25)

a: La nota final de Putnam habla de si la aldea se refiere a Argamasilla de Alba. Concluye que Cervantes no pensaba en ninguna aldea en particular al componer su libro.

Raffel: ... which deals with the status and way of life of the famous knight, Don Quijote de La Mancha: In a village in La Mancha (I don't want to bother you with its name) there lived, not very long ago, one of those gentlemen who keep a lance in the lance-rack, an ancient shield, a skinny old horse, and a fast greyhound. (9)

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 which I cannot quite recall, there lived not long ago one of those country gentlemen or hidalgos who keep a lance in a rack, an ancient leather shield, a scrawny hack and a greyhound for coursing. (25)

Grossman: Which describes the condition and profession of the famous gentleman Don Quixote of La Mancha: Somewhere in La Mancha, in a place whose name I do not care to remember, a gentleman lived not long ago, one of those who has a lance and ancient shield on a shelf and keeps a skinny nag and a greyhound for racing. (19)

Lathrop: Which deals with the lifestyle and pursuits of the famous *hidalgo* don Quixote de la Mancha. In a village in La Mancha, which I won't name, there lived not long ago an *hidalgo* of the kind that have a lance in the lance rack, an old shield, a lean nag, and a fleet greyhound. (19)

Los puntos de variación más importantes parecen ser: (1) la relación entre el narrador y el lugar de la Mancha donde vive el protagonista, (2) el estatus social del protagonista y (3) las actividades del protagonista. Smollett, Putnam y Grossman sugieren que el olvido del narrador es intencional, que ha hecho o está haciendo un esfuerzo para no acordarse del nombre del lugar. Ormsby y Lathrop sugieren que el narrador sí recuerda el nombre pero que prefiere, por razones que no se aclaran, omitirlo del texto. Además de instar al lector a buscar el motivo de tal deseo, estas cinco versiones pueden sugerir la presencia de un narrador indigno de confianza, que tal vez tenga razones personales para distanciarse de los sucesos. Raffel también da a entender que el narrador conoce el nombre del lugar, pero la diferencia es que aquí el nombre parece no figurar por razones estilísticas, como si no hiciera falta que el lector lo conociera para seguir el relato. Este narrador parece preocuparse más por la comodidad narrativa que por la manipulación de los datos. Rutherford se coloca en el otro extremo, ya que su narrador sencillamente no se acuerda del nombre de la aldea. El narrador de Rutherford, si bien no tiene motivos para ocultar la información, puede considerarse indigno de confianza por su falta de memoria de los hechos.

Todas las versiones menos la de Lathrop coinciden en el título de «gentleman», pero existen ciertos matices acerca de este término. Smollett y Rutherford agregan el adjetivo «country», que produce una oposición entre campo y ciudad, mientras que Ormsby destaca la edad del protagonista mediante el adjetivo «old». Rutherford incluye una traducción dentro de su primera frase para identificar «country gentlemen» con «hidalgos», término que aparece sin equivalente inglés

en el título de su traducción. Lo curioso es que, para un lector sin conocimiento del español, «hidalgo» puede parecer significar sólo un hombre del campo o tal vez hasta un hombre del campo que conserva las armas que se mencionan en la misma oración. Lathrop busca evitar tal ambigüedad al definir «hidalgo» como «a member of the lesser nobility, exempt from taxes» (19).

Ya hay un juicio implícito sobre las actividades del protagonista en el resumen del capítulo. La versión de Smollett les resta seriedad al presentarlas como «entretenimiento» o «diversión», mientras que los «pursuits» de Ormsby, Putnam y Lathrop resultan ambiguos. Raffel y Rutherford sugieren un concepto más trascendental con su «way of life», que podría extenderse más allá de los pasatiempos personales para constituir una afirmación filosófica frente al resto de la sociedad. Si bien el «lifestyle» de Lathrop es más neutral, podría, a través de resonancias con las revistas y los programas de televisión populares, generar asociaciones inesperadas con las vidas de los famosos. Grossman se coloca en el extremo opuesto de Smollett, ya que su referencia a la «profesión» de don Quijote implica cierta seriedad, el desempeño de una función social o por lo menos de una serie de actividades organizadas hacia un fin determinado.

La descripción de los objetos continúa con la caracterización de don Quijote pero puede invitar al lector a cuestionar sus conceptos iniciales. La «diversión» de Smollett contrasta con la decadencia del pasado, visible en la lanza oxidada, escudo carcomido por los gusanos, caballo esquelético y perro famélico, todos ausentes en las otras versiones. Éstas sugieren, aunque de manera más sutil, que la lanza y particularmente la adarga no se usan, y Grossman enfatiza tal falta de uso al mencionar los estantes. El perro es el elemento más curioso: si bien en Smollett forma parte de la miseria general de la escena, en Ormsby, Putnam y Rutherford es un dato neutral que sólo indica que el protagonista participa en la caza. Grossman presenta a don Quijote como aficionado a las carreras, pero sin apartarse de los otros tres en cuanto a la visión general. En Raffel y Lathrop, en cambio, el galgo aparece como «fast» y «fleet», elemento positivo que se contrasta con la adarga y el caballo. El lector podrá preguntarse qué significa la rapidez del perro frente a la pobreza del resto de la casa y tal vez llegue a adjudicarle más importancia de la que tendrá (es decir, casi ninguna) en el desarrollo de la historia.

3. LA PRIMERA DESCRIPCIÓN DE SANCHO (I. 7)

Sancho, como don Quijote, es una figura ambigua. Los narradores del texto se empeñan en cuestionar su inteligencia, pero el personaje se muestra cada vez más «discreto» a lo largo del relato. Al mismo tiempo, los momentos de astucia de

Sancho contrastan con otros en los que parece creer en las fantasías de su amo pese a la evidencia, frecuentemente dolorosa, que las contradice. Si bien haría falta un estudio más detallado para entender la caracterización de Sancho en su totalidad, me parece útil analizar la primera descripción del futuro escudero, presentada antes de que el lector sepa su nombre. Esta descripción, además, tiene el mérito de establecer la relación de poder entre don Quijote y Sancho. Los traductores han optado por diferentes adjetivos y expresiones, lo cual resulta en una variedad de interpretaciones posibles. Es a causa de esta variabilidad que he elegido citar el pasaje entero:

Cervantes (Rico): En este tiempo solicitó don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien —si es que este título se puede dar al que es pobre—, pero de muy poca sal en la mollera. En resolución, tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salirse con él y servirle de escudero. Decíale entre otras cosas don Quijote que se dispusiese a ir con él de buena gana, porque tal vez le podía suceder aventura que ganase, en quítame allá esas pajas, alguna ínsula, y le dejase a él por gobernador de ella. Con estas promesas y otras tales, Sancho Panza, que así se llamaba el labrador, dejó su mujer y hijos y asentó por escudero de su vecino. (72)

Smollett: About this time too, the knight tampered with a peasant in the neighbourhood, a very honest fellow, if a poor man may deserve that title, but, one who had a very small quantity of brains in his skull. In short, he said so much, used so many arguments to persuade, and promised him such mountains of wealth, that this poor simpleton determined to follow, and serve him in quality of squire. Among other things, that he might be disposed to engage cheerfully, the knight told him, that an adventure might one day happen, in which he should win some island in the twinkling of an eye, and appoint him governor of his conquest. Intoxicated with these, and other such promises, Sancho Panza (so was the country-man called) deserted his wife and children, and listed himself as his neighbour's squire. (85)

Ormsby: Meanwhile, Don Quixote was making overtures to a peasant, a neighbor of his, a good man (if that title can be given to one who is poor), but with very little grey matter in his skull. Finally, Don Quixote convinced him with such persuasions and promises that the poor rustic made up his mind to sally forth with him and serve him as squire. Don Quixote, among other things, told him he ought to be ready to go with him gladly, because any moment an adventure might occur that might win an island in the twinkling of an eye and leave him governor of it. On these and the like promises Sancho Panza (for so the peasant was called) left wife and children and engaged himself as squire to his neighbor. (56-57)

Putnam: In the meanwhile Don Quixote was bringing his powers of persuasion to bear upon a farmer who lived near by, a good man—if this title may be applied to one who is poor—but with very few wits in his head. The short of it is, by pleas and promises, he got the hapless rustic to agree to ride forth with him and serve him as his squire. Among other things, Don Quixote told him that he ought to be more than willing to go, because no telling what adventure might occur which would win them an island, and then he (the farmer) would be left to be the governor of it. As a result of these and other similar assurances, Sancho Panza forsook his wife and children and consented to take upon himself the duties of squire to his neighbor. (60)

Raffel: During this time, too, Don Quijote sought out a farmer, a neighbor of his and a good man (if we can use that term for anyone who's poor) but not very well endowed from the neck up. To make a long story short, he piled so many words on him, coaxing him, making him promises, that the poor fellow agreed to ride out with him and serve as his squire. Among other things, Don Quijote told him he ought to be delighted to join the quest because you could never tell when an adventure might earn them, in two shakes of a lamb's tail, a whole island, and Don Quijote would leave him there to be its governor. Because of promises like this, and many more of the same sort, Sancho Panza – which was the farmer's name – left his wife and children and agreed to become his neighbor's squire. (36)

Rutherford: During this fortnight Don Quixote set to work on a farmer who was a neighbour of his, an honourable man (if a poor man can be called honourable) but a little short of salt in the brain-pan. To be brief, Don Quixote told him, reasoned with him and promised him so much that the poor villager decided to go away with him and serve him as squire. Don Quixote told the man, among other things, that he ought to be delighted to go, because at some time or other he could well have an adventure in which he won an island in the twinkling of an eye and installed his squire as governor. These and other similar promises persuaded Sancho Panza, for this was the farmer's name, to leave his wife and children and go into service as his neighbour's squire. (61)

Grossman: During this time, Don Quixote approached a farmer who was a neighbor of his, a good man—if that title can be given to someone who is poor—but without much in the way of brains. In short, he told him so much, and persuaded and promised him so much, that the poor peasant resolved to go off with him and serve as his squire. Among other things, Don Quixote said that he should prepare to go with him gladly, because it might happen that one day he would have an adventure that would gain him, in the blink of an eye, an *ínsula*,^a and he would make him its governor. With these promises and others like them, Sancho Panza,^b

for that was the farmer's name, left his wife and children and agreed to be his neighbor's squire. (55-56)

a «A Latinate word for 'island' that appeared frequently in novels of chivalry; Cervantes uses it throughout for comic effect». (nota al pie de Grossman)

b «*Panza* means 'belly' or 'paunch'. (nota al pie de Grossman)

Lathrop: During this period, don Quixote made overtures to a neighbor of his, a peasant and an honest man—if that can be said about one who is poor^a—but not very smart. In short, he said so much to him, persuaded and promised him so much that the poor rustic decided to go with him and be his squire. Don Quixote said to him, among other things, that he should get ready to go with him gladly, because at any time, in the twinkling of an eye, an adventure might arise during which he'd win some *ínsula*—some ISLAND⁴—and leave him behind to be its governor. With these and other promises, Sancho Panza—for that was the peasant's name—left his wife and children and became his neighbor's squire. (62)

a «There's a Spanish proverb: Poor man and honest, that cannot be» (nota al pie de Lathrop)

Los puntos de variación más llamativos son: (1) el poder y las intenciones de don Quijote, (2) la condición social e inteligencia de Sancho y (3) la responsabilidad de Sancho con respecto a su familia. El don Quijote de Smollett y Putnam es una suerte de hechicero verbal: en Smollett, Sancho termina «embriagado» por las promesas del protagonista, mientras que Putnam presenta al rústico como blanco, o tal vez víctima, de los «poderes de persuasión» de don Quijote, quien «consigue» al final que Sancho se vaya con él. El verbo de Smollett, «tampered», implica una condena ética del protagonista, quien corrompe o manipula a Sancho para realizar una nueva salida. Rutherford sugiere una conclusión parecida con la frase «set to work», que connota la conquista de la voluntad del otro mediante un asalto de palabras. En las demás versiones, en cambio, se destaca la necesidad de don Quijote, quien debe «buscar» a Sancho (Raffel), «acercarse» a él (Grossman) o «hacerle propuestas» (Ormsby y Lathrop). Se describe de manera consistente el acto de persuadir a Sancho, si bien Raffel se acerca más a Rutherford al mencionar «la pila de palabras» de la que se sirve don Quijote. Podría establecerse aquí una diferencia entre la verbosidad rústica de Sancho, una de sus características más conocidas y consistentes, y las insinuaciones de su amo, cuyas palabras se dirigen hacia efectos concretos. Tal lectura iría en contra de la presentación de don Quijote como incapaz de poner en práctica sus intenciones.

⁴ La cursiva y la mayúscula son de Lathrop.

en dos realidades distintas y Sancho, para no enojar a su amo, crea una palabra que reconcilia las perspectivas. Como esta palabra se ha usado para encapsular el problema de la «verdad relativa», tema central en la obra, vale la pena analizar sus versiones en inglés.

Cervantes (Rico): barbero: «bacía»; don Quijote: «yelmo»; Sancho: «baciyelmo» (465)

Smollett: barbero: «bason»; don Quijote: «helmet»; Sancho: «bason-helmet» (474)

Ormsby: barbero: «basin»; don Quijote: «helmet»; Sancho: «basin-helmet» (355)

Putnam: barbero: «basin»; don Quijote: «helmet»; Sancho: «basin-helmet» (404)

Raffel: barbero: «basin»; don Quijote: «helmet»; Sancho: «basin-helmet» (301)

Rutherford: barbero: «basin»; don Quijote: «helmet»; Sancho: «basinelm» (418)

Grossman: barbero: «basin»; don Quijote: «helmet»; Sancho: «basihelm»^a (390)

Lathrop: barbero: «basin»; don Quijote: «helmet»; Sancho: «basinelm» (432)

a: «According to Martín de Riquer, Sancho invents the word both as a sarcastic comment on Don Quixote's misperception and in order not to contradict Don Quixote openly». (nota al pie de Grossman)

Todas las versiones presentan el conflicto entre el barbero y don Quijote con las mismas palabras, no obstante la diferencia de ortografía en Smollett. Al llegar a la intervención de Sancho, cuatro traductores (Smollett, Ormsby, Putnam y Raffel) unen los dos términos por medio de un guión, y así no hay fusión de palabras o de conceptos, sino tan sólo un reconocimiento de las dos perspectivas encontradas. Esta solución hace eco del pasaje inmediatamente anterior en el que don Quijote invoca ambos términos para terminar rechazando la visión del barbero (464). Parecería que un lector de estas versiones no otorgaría tanta importancia a la expresión de Sancho, que resulta de todos modos poco llamativa dentro del pasaje. Rutherford y Lathrop (con *basinelm*) y Grossman (con *basihelm*), en cambio, juntan las dos perspectivas en un neologismo, y ambas soluciones resultan extrañas en inglés. Es de suponer, por lo tanto, que un lector anglohablante repararía en la construcción y la vería como representativa del perspectivismo. La falta de intervención por parte del narrador, con la consiguiente ausencia de una conclusión «oficial» acerca del objeto, sólo refuerza la idea de verdades múltiples. Aquí las versiones de Rutherford y Lathrop son más abiertas, ya que Grossman,

en una nota al pie, ofrece una explicación de Martín de Riquer que parece cerrar la cuestión. Al describir la visión de don Quijote como «misperception», la nota de Grossman impone una interpretación que está ausente en el texto de su traducción: según la nota al pie, no se trata de un yelmo, ni de un «baciyelmo», sino de una bacía de barbero. En vez de verdades relativas, hay una sola, frente a la cual las demás perspectivas están equivocadas. Debería notarse, de paso, que la nota de Grossman también afecta a la caracterización de Sancho, presentado en esta versión como capaz de burlarse de don Quijote con su creatividad lingüística.

5. LA INTERRUPCIÓN DE LA BATALLA CON EL VIZCAÍNO: EL «SEGUNDO AUTOR» (I. 8)

El «segundo autor», la figura que supuestamente se encarga de la narración del relato a partir del capítulo 9 de la primera parte, aparece mencionado por primera vez al final del capítulo 8 cuando se interrumpe, por falta de documentación, la batalla entre don Quijote y el vizcaíno. El segundo autor se diferencia del primer narrador del texto y sirve para presentar la idea del hallazgo y traducción del manuscrito, motivo común en la literatura de la época (Johnson 181). Como el texto de Cervantes deja abierta la identidad de este segundo autor, los traductores se ven obligados a presentar su propia interpretación del problema al traducir la obra al inglés. Cualquier diferencia que surja aquí entre las versiones será decisiva para el análisis narratológico del *Quijote*, por lo que vale la pena citar el fragmento en su totalidad.

Cervantes (Rico): Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor de esta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito de estas hazañas de don Quijote, de las que deja referidas. Bien es verdad que el segundo autor de esta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que de este famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin de esta apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en la segunda parte. (83)

Smollett: ... but the misfortune is, that in this very critical instant, the author of the history has left this battle in suspence, excusing himself, that he could find no other account of Don Quixote's exploits, but what has already been related. True it is, that the second author of this work, could not believe that such a curious history was consigned to oblivion; nor, that there could be such a scarcity of curious virtuosi in la Mancha, but that some papers relating to this famous knight should be found in their archives or cabinets: and therefore, possessed of this opinion, he

did not despair of finding the conclusion of this delightful history, which indeed he very providentially lighted upon, in the manner which will be related in the second book. (95-96)

Ormsby: But at this point of crisis, the author of the history leaves the battle in suspense, spoiling the whole episode.^a The excuse he offers is that he could find nothing more written about these achievements of Don Quixote than what has already been told. It is true the second author of this work^b was unwilling to believe that so interesting a history could have been allowed to lapse into oblivion, or that learned persons in La Mancha could have been so undiscerning as not to preserve in their archives or registries some documents referring to this famous knight. Since such was his conviction, he did not despair of discovering the conclusion of this pleasant history. He did this, heaven favoring him, in a way to be related in the Second Part. (64)

a: «Cervantes is parodying the suspense-raising effects of the romances of chivalry». (nota al pie de Ormsby)

b: «Cervantes himself». (nota al pie de Ormsby)

Putnam: But the unfortunate part of the matter is that at this very point the author of the history breaks off and leaves the battle pending, excusing himself upon the ground that he has been unable to find anything else in writing concerning the exploits of Don Quixote beyond those already set forth.^a It is true, on the other hand, that the second author of this work could not bring himself to believe that so unusual a chronicle would have been consigned to oblivion, nor that the learned ones of La Mancha were possessed of so little curiosity as not to be able to discover in their archives or registry offices certain papers that have to do with this famous knight. Being convinced of this, he did not despair of coming upon the end of this pleasing story, and Heaven favoring him, he did find it, as shall be related in the second part.^b (69)

a: «This device of breaking off the tale between one part of a work and the following one is common in the romances of chivalry». (nota final de Putnam)

b: En una nota final, Putnam aclara la referencia a la segunda parte del primer volumen.

Raffel: But the trouble with all this is that, at this exact point, at these exact words, the original author of this history left the battle suspended in mid-air, excusing himself on the grounds that he himself could not find anything more written on the subject of these exploits of Don Quijote than what has already been set down.

Now it's true that I, your second author, found it hard to believe that such a fascinating tale could have been simply consigned to the dust, nor that there wouldn't be clever people in La Mancha, curious to find out if in their archives, or in other documents, there wasn't something more about this famous knight. And so, with this idea in mind, I was not without hope that I'd dig up the ending of this pleasant story, which, were the judgment of Heaven favorable, I proposed to narrate as, in fact, you may hereafter find it narrated in Part Two. (43)

Rutherford: But the trouble is that at this very point the author of this history leaves the battle unfinished, excusing himself on the ground that he hasn't found anything more written about these exploits of Don Quixote than what he has narrated. It is true, though, that the second author of this work refused to believe that such a fascinating history had been abandoned to the laws of oblivion, or that the chroniclers of La Mancha had been so lacking in curiosity that they hadn't kept papers relating to this famous knight in their archives or their desks; and so, with this in mind, he didn't despair of finding the end of this delectable history, which indeed, with heaven's help, he did find in the way that will be narrated in the second part. (70)

Grossman: But the difficulty in all this is that at this very point and juncture, the author of the history leaves the battle pending, apologizing because he found nothing else written about the feats of Don Quixote other than what he has already recounted. It is certainly true that the second author^a of this work did not want to believe that so curious a history would be subjected to the laws of oblivion, or that the great minds of La Mancha possessed so little interest that they did not have in their archives or writing tables a few pages that dealt with this famous knight; and so, with this thought in mind, he did not despair of finding the conclusion to this gentle history, which, with heaven's help, he discovered in the manner that will be revealed in part two.^b (64-65)

a: «The 'second author' is Cervantes (that is, the narrator), who claims, in the following chapter, to have arranged for the translation of another (fictional) author's book. This device was common in novels of chivalry». (nota al pie de Grossman)

b: En una nota al pie, Grossman explica la referencia a la segunda parte del primer volumen.

Lathrop: But the dreadful thing is that, at this point, the author of this history leaves the battle pending, apologizing that he couldn't find anything else written about the deeds of don Quixote other than what he's already related. It is true that the second author of this work refused to believe that such a curious history would

be relegated to oblivion, or that the good minds of La Mancha would be so uninquisitive that they wouldn't have in their archives or in their desk drawers some documents that dealt with this famous knight. Thus, with this thought in mind, he didn't despair of finding the end of this pleasant story, which, since heaven was kind to him, he found in the way that will be related in the Second Part. (71-72)

Los puntos de variación aquí son: (1) la identidad del escritor de los ocho primeros capítulos de la primera parte y (2) la identidad del segundo autor. Ambas son cuestiones fundamentales para comentar el juego de las máscaras narrativas de la obra. Hay que reconocer primero que, con la excepción de Ormsby, cuyo narrador acusa al autor original de «estropear» el relato de la batalla y quizás sugiere que podría haber proseguido sin la documentación necesaria, todas las versiones presentan la falta de información como excusa verosímil y aceptable para interrumpir la narración del episodio. La primera diferencia surge en cuanto al contenido de la obra hasta este punto. Smollett, Ormsby, Putnam y Raffel usan la voz pasiva para referirse a los capítulos anteriores del libro (con diferentes formas de «lo que se ha contado»), lo cual deja abierta la identidad del primer autor: puede tratarse de una transcripción de los anales de la Mancha, de la obra del mismo autor que pide disculpas o de otro individuo que nunca se menciona en el texto. Rutherford, Grossman y Lathrop, en cambio, sugieren que el que presenta las excusas es la misma persona que ha narrado los ocho primeros capítulos del libro.

La diferencia más importante, sin embargo, aparece con respecto a la identidad del segundo autor. Aquí la variación entre las traducciones produciría interpretaciones opuestas. Los textos de Smollett, Ormsby, Putnam, Rutherford, Grossman y Lathrop presentan al segundo autor por medio del pronombre «él», sin ofrecer detalles. Ormsby deshace esta ambigüedad al incluir una nota al pie en la que señala a Cervantes como el segundo autor, sin matizar o introducir la cuestión del «autor implícito». A causa de esta equivalencia, la versión de Ormsby podría instar al lector a considerar el libro entero como obra del segundo autor, ya que éste es Cervantes y Cervantes, naturalmente, es el autor del *Quijote*. Grossman, también por medio de una nota al pie, afirma que el segundo autor es Cervantes pero agrega la explicación «esto es, el narrador», que en vez de aclarar la situación la complica. En la versión de Grossman, si el segundo autor y el narrador son la misma persona, el que habla al final del capítulo 8 es el mismo que hablará a partir del capítulo 9. Raffel presenta la misma conclusión de manera directa por medio de la frase «yo, vuestro segundo autor» y aplica el mismo pronombre durante el resto del pasaje. Mientras que un lector escéptico puede dudar de las aclaraciones de Ormsby y Grossman, que carecen de fundamento al lado del texto de cada traducción, el lector de Raffel tiene la interpretación del traductor como parte íntegra del relato, incuestionable a menos que se consulten otras versiones.

La traducción de Raffel contiene una última curiosidad para los lectores atentos. En las otras seis traducciones, los indicios temporales dan a entender que el segundo autor, después de mantener su esperanza de encontrar algún manuscrito sobre don Quijote, terminó encontrándolo con la ayuda del Cielo. Raffel, en cambio, sólo comunica la esperanza del segundo autor y menciona la ayuda divina como algo incierto. Aunque es lógico suponer que el lector identificará al segundo autor con el narrador del capítulo 9, no existe, en el sentido estricto, nada en la traducción de Raffel que justifique tal conclusión, ya que el «yo» del segundo autor cede su lugar al anonimato de una construcción pasiva. Así, podrá afirmarse que a partir del capítulo 9 aparece un tercer narrador, diferente de la voz que surge al final del capítulo 8 y de la otra voz anterior.

6: EL ORIGINAL DE CIDE HAMETE BENENGELI Y EL TRADUCTOR (II. 44)

Este pasaje, que ya he destacado por su relevancia para la teoría de la traducción, contribuye también al desarrollo de la perspectiva «editorial» dentro del juego de narradores. En la segunda parte del *Quijote*, el narrador cristiano y Cide Hamete, presentado ahora como el único autor digno de escribir sobre el protagonista, se acercan y se unen en contra de Avellaneda, autor de la segunda parte «falsa» (1614). En Cervantes, el comienzo de II. 44 presenta la paradoja de una obra que predice la actividad de su traductor, pero también incluye una voz narrativa ubicada por encima del texto de Cide Hamete. Las siete versiones interpretan este fragmento de diferentes maneras y posibilitan así nuevas interpretaciones de la relación entre los «autores».

Cervantes (Rico): «Dicen que en el propio original de esta historia se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo no le tradujo su intérprete como él le había escrito» (877).

Smollett: «The original of the history, it is said, relates that the interpreter did not translate this chapter as it had been written by Cid Hamet Benengeli» (865).

Ormsby: «They say that in the true original of this history, as Cide Hamete wrote this chapter—which his interpreter did not translate as he wrote it—...» (661-62).

Putnam: «They say that in the original version of the history it is stated that the interpreter did not translate the present chapter as Cid Hamete had written it^a...» (788).

a: En una nota final, Putnam cita a Ormsby: «The original, bringing a charge of misinterpretation against its translator, is a confusion of ideas that it would not be easy to match».

Raffel: «It is said that, in the true original of this chapter, one can read how, when Sidi Hamid came to write this chapter (which his translator only partially rendered into Spanish)...» (574).

Rutherford: «It is said that in the original manuscript of this history one reads that when Cide Hamete came to write this chapter his translator did not render it as the Moor had written it...» (776).

Grossman: «They say that in the actual original of this history, one reads that when Cide Hamete came to write this chapter, his interpreter did not translate what he had written...» (737).

Lathrop: «They say that in the original account of this history one reads that when Cide Hamete comes to write this chapter, his translator didn't render it as written...» (820).

La variación aquí concierne al nivel de la narración. Smollett, Putnam, Rutherford, Grossman y Lathrop presentan la paradoja que señalé al comienzo de este apartado: el «original» del *Quijote* anuncia la conducta del traductor de Cide Hamete. Putnam aclara la broma textual mediante una nota al final. Ormsby y Raffel, en cambio, insertan la información sobre el traductor desde otra perspectiva, al parecer por medio de la voz del narrador, quien ha consultado la versión de Cide Hamete. En estas versiones, no hay paradoja ni juego de máscaras, ya que puede suponerse que el narrador se ha dado cuenta, de la forma que sea, de la diferencia entre el manuscrito árabe de Cide Hamete y la traducción del morisco toledano.

Esta diferencia genera otras interpretaciones si se analiza el contenido de la traducción ficticia: Smollett, Ormsby, Putnam, Rutherford y Lathrop usan la palabra «as», que en inglés puede significar tanto «en la manera en que» como «mientras». Un lector de estas versiones podrá concluir que la traducción no fue simultánea (información ya proporcionada en I. 9) o, lo que resulta más interesante, que la traducción del morisco no refleja el texto de Cide Hamete. Aceptada esta segunda lectura, surge una diferencia con respecto a las versiones de Raffel y Grossman. En Raffel, el traductor traduce sólo una parte del texto de Cide Hamete, lo cual no necesariamente significa infidelidad. En Grossman, en cambio, aparece el pronombre indefinido «what», que permitiría la interpretación de que el traductor ha omitido el texto de Cide Hamete o escrito algo completamente distinto. Y como este traductor es, según el juego narrativo, el responsable de por lo menos la base del texto que llega a los lectores, las diferentes presentaciones de su actividad podrán dar pie a lecturas opuestas de la «veracidad» de la obra entera.

7. LA MUERTE DE DON QUIJOTE (II. 74)

He elegido este fragmento por su importancia en la caracterización del protagonista: de acuerdo con la interpretación que se haga de su muerte, don Quijote puede leerse como hombre virtuoso que rechaza su pasado o como figura trágica que se rinde ante la cruel realidad de su época. Mi análisis de las diferentes versiones contradice mis expectativas. En vez de permitir interpretaciones divergentes, las siete traducciones coinciden en que don Quijote, según el informe del escribano, denuncia enérgicamente los libros de caballerías y muere de manera cristiana. Sin embargo, aparecen variaciones en cuanto al verbo usado para indicar la muerte y la participación del narrador en el relato. Cito el pasaje entero en español, seguido del fragmento en que las traducciones se separan.

Cervantes (Rico): En fin, llegó el último de don Quijote, después de recibidos todos los sacramentos y después de haber abominado con muchas y eficaces razones de los libros de caballerías. Hallose el escribano presente y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como don Quijote; el cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu, quiero decir que se murió. (1104)

Smollett: «gave up the ghost, or in other words, departed this life» (1089).

Ormsby: «yielded up his spirit, that is to say, died» (829).

Putnam: «he gave up the ghost; that is to say, he died» (987).

Raffel: «surrendered his spirit – that is to say, he died» (732).

Rutherford: «gave up the ghost; by which I mean to say he died» (980).

Grossman: «gave up the ghost, I mean to say, he died» (938).

Lathrop: «gave up the ghost; that is, he died» (1032).

Cada una de las versiones presenta un eco bíblico de la muerte de Jesús (Marcos 15.37, por ejemplo). Smollett, Putnam, Rutherford, Grossman y Lathrop siguen la edición King James, mientras que Raffel y Ormsby eligen otras expresiones sin perder la resonancia de la frase. Hay que preguntar, sin embargo, cómo esta escena sería interpretada por un lector actual. Raffel y Ormsby ofrecen una represen-

tación solemne de la muerte, o que parece excluir por lo menos lecturas irónicas. La muerte de don Quijote es un triunfo del protagonista en estas versiones. La frase «give up the ghost», en cambio, si bien significa tradicionalmente «entregar el espíritu» (la única acepción recogida por el *Oxford English Dictionary*), se usa actualmente en el habla coloquial como equivalente de «rendirse». Si el lector se acerca a la traducción con esta definición en mente, es posible que interprete la muerte del protagonista como un fracaso, en el que don Quijote debe abandonar sus ideales frente a la resistencia social, o como una trivialización del episodio que produce una distancia entre narrador y personaje. Esta segunda lectura fomentaría también una falta de identificación por parte del lector, instado a ver al personaje en términos humorísticos.

Otra diferencia entre las versiones, que a pesar de su sutileza cobra importancia gracias al lugar que ocupa en la obra, es la presencia o ausencia del narrador ante la muerte de don Quijote. Smollett, Ormsby, Putnam, Raffel y Lathrop introducen una reformulación de las expresiones que acabo de analizar mediante una construcción impersonal: «en otras palabras» o «es decir». El narrador, claro está, es la fuente de tal reformulación, pero se oculta detrás de la impersonalidad. Rutherford y Grossman presentan otra solución, ya que sus traducciones incluyen el pronombre personal «yo». Aquí el narrador destaca su presencia en la narración y establece una relación más estrecha con el personaje. Por medio de esta variación, aparecen dos interpretaciones distintas: la construcción impersonal, que no llamaría la atención; y la construcción en primera persona, que podrá dar pie a comentarios sobre el involucramiento personal del narrador y su sufrimiento ante la muerte del protagonista. Como este fragmento aparece en las últimas páginas de la obra, habrá pocas oportunidades de modificar las conclusiones que produzca. Puede considerarse «conclusivo» en ambos sentidos de la palabra, ya que tanto cierra la vida de don Quijote como privilegia, en lecturas que vean lo último como lo más importante, esta última visión del personaje sobre las otras que han aparecido en el libro.

8. LA PLUMA DE CIDE HAMETE (II. 74)

Este fragmento, que también figura entre las últimas palabras de la obra, le da voz a la pluma de Cide Hamete, la cual afirma su estrecha conexión con el protagonista y ataca por última vez a Avellaneda. El principio y el final de este fragmento son casi iguales entre las versiones, pero los traductores no están de acuerdo sobre la actividad de Avellaneda y la naturaleza de lo que se ha escrito sobre don Quijote. Cito el pasaje entero en español y los fragmentos relevantes de cada traducción:

Cervantes (Rico): Para mí sola nació don Quijote, y yo para él: él supo obrar y yo escribir, solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco que se atrevió o se ha de atrever a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros, ni asunto de su resfriado ingenio. (1105)

Smollett: «... maugre and in despight of that fictitious Tordesillian author, who presumed, or may presume, to write with his coarse, aukward, ostrich quill, the atchievements of my valiant knight ...» (1090).

Ormsby: «... notwithstanding and in spite of that pretended Tordesillesque writer who has ventured or would venture with his great, coarse, ill-trimmed ostrich quill to write the achievements of my valiant knight» (830).

Putnam: «... in spite of that Tordesillesque^a pretender who had, and may have, the audacity to write with a coarse and ill-trimmed ostrich quill of the deeds of my valiant knight» (988).

a: «Of Tordesillas». (Nota final de Putnam)

Raffel: «in spite of that fake Tordesillan scribbler who dared – and may dare again – to record with his fat ostrich-feathered quill such badly drawn adventures for my brave knight ...» (733).

Rutherford: «... in spite of that false writer from Tordesillas who has had and may even again have the effrontery to write with a coarse and clumsy ostrich quill about my valiant knight's deeds ...» (981).

Grossman: «... despite and regardless of the false Tordesillan writer who dared, or will dare, to write with a coarse and badly designed ostrich feather about the exploits of my valorous knight ... » (939).

Lathrop: «... in spite of the false Tordesillesque writer who dared, or may dare, to write with his coarse ostrich quill—so incapable of good writing—the deeds of my brave knight» (1034).

Las versiones concuerdan en condenar a Avellaneda por haberse atrevido a escribir una continuación de la primera parte. La diferencia aparece en cuanto a su actividad futura: para Smollett, Putnam, Raffel, Rutherford y Lathrop, es posible que el autor vuelva a publicar la historia de don Quijote. Ormsby, en cambio, puede sugerir para un lector actual que existe cierta condición, que nunca se

aclara, bajo la cual Avellaneda volvería a escribir. Grossman es la más contundente, ya que en su versión se da por sentado que aparecerá otra continuación apócrifa. Es verdad que todas estas interpretaciones dependen de una sola palabra, el verbo modal elegido por cada traductor. No obstante, las diferencias son fundamentales debido al intertexto de la versión de Avellaneda en la composición de la segunda parte de Cervantes, quien se presenta a sí mismo sin máscaras narrativas en el prólogo de 1615. A raíz de las opiniones que se presentan al final de la segunda parte mediante la pluma de Cide Hamete, se podrá juzgar la actitud de Cervantes (si el lector hace tal identificación) en función de sus expectativas. Un Cervantes que esté seguro de enfrentarse con otra continuación de Avellaneda será interpretado de manera diferente de un Cervantes que sólo busque prevenirse de esa posibilidad. Una lectura extrema en esta segunda categoría hasta podría preguntar si hacía falta «matar» a don Quijote, ya que no había garantías de que Avellaneda volviera a escribir.

Las versiones también aportan un último elemento para el juego entre «verdad» y «ficción». Putnam, Rutherford y Grossman, mediante las preposiciones «of» y «about», sugieren que el autor sólo tiene que «escribir acerca de» las hazañas del protagonista, como si éstas existieran «de verdad» y fueran anteriores a la escritura del libro. Smollett, Ormsby y Lathrop, aunque sin preposiciones, parecen llegar a la misma interpretación. Raffel, en cambio, mezcla esta idea con la de la creatividad: por un lado, el escritor «registra» las aventuras de don Quijote, pero por otro lado estas aventuras han sido «mal dibujadas» por Avellaneda. Aparece una distinción entre la «realidad» del don Quijote de Cervantes y la «mentira» del de Avellaneda, o una sugerencia de que Cervantes también ha «dibujado» aventuras para el personaje. La diferencia cobra más relevancia al ser cotejada con los demás fragmentos de la obra en los que se insiste en la «realidad» de los hechos que se narran. No es imposible que un lector de Raffel descubra aquí un sutil reconocimiento de la naturaleza ficticia del personaje.

CONCLUSIONES

Con el análisis de estos fragmentos se confirma la observación de Allen de que, por lo menos en ciertos aspectos, los lectores de cada traducción están leyendo libros diferentes. Las actividades de don Quijote han sido presentadas como frívolas, útiles o dignas de lástima. El personaje ha aparecido como manipulador y corruptor de Sancho o como miembro de la clase alta que debe buscar la ayuda de un inferior social para realizar su sueño. Sancho, por su parte, puede ser un labrador sin conocimiento técnico ni medios propios o un agricultor que abandona sus terrenos para acompañar al protagonista. En algunas versiones, la

idea del perspectivismo sobresale mediante un neologismo de Sancho, mientras que en otras el problema apenas se sugiere por medio de un guión.

¿Es digno de confianza el narrador del comienzo de la primera parte? Para algunas versiones, el narrador oculta información sobre la aldea donde tendrá lugar la historia. Para otras, el narrador simplemente no se acuerda u omite la información para no hacer perder tiempo al lector. El «segundo autor» que aparece en I. 8 se ha presentado como el mismo narrador que al principio, como la voz que irrumpe en el capítulo 8 o como otra persona cuya identidad no se aclara. Este problema se extiende a la relación entre Cide Hamete y el traductor, donde en algunas versiones el texto original critica su traducción y en otras surge una voz editorial que coteja los dos documentos. Hacia el final de la segunda parte, aparecen narradores que se acercan a don Quijote y otros que se distancian de él a la hora de su muerte, mientras que la actitud de «Cervantes» frente a Avellaneda oscila entre la seguridad y la sospecha.

Al principio de este estudio, señalé la posibilidad de que las diferentes versiones en inglés acaben por desplazar el texto de Cervantes, obligándonos a repensar, de manera cervantina, la utilidad del concepto de «origen». Para los lectores de las traducciones, es probable que esto suceda: mientras la versión que lean sea la única consultada, la presencia del texto «original» dependerá de la mentalidad del lector y del grado de transparencia de las traducciones. La versión de Raffel, por ejemplo, sin notas aclaratorias en los pasajes que he analizado, ocupa el lugar del «original» y apenas sugiere que está «basada» en otro texto. Las versiones de Grossman, Ormsby y Lathrop, con notas al pie que pueden consultarse sin mucho esfuerzo, subrayan su condición de «versión de un original» al referirse a las intenciones de Cervantes, ya que un «original» no tendría que ofrecer tales explicaciones. Una versión como la de Putnam se coloca en el medio. Si bien las notas de Putnam hasta mencionan problemas de traducción, aparecen al final de cada volumen, donde probablemente sólo los lectores con mucha curiosidad se tomen el tiempo de consultarlas.

Aunque cada versión del *Quijote* representa un nuevo texto y permite una variedad de interpretaciones, al nivel de los estudios literarios resulta más difícil abogar por una libertad total. La condena de Allen de la versión de Putnam, que el crítico considera inaceptable, es representativo del problema: más allá de los méritos literarios de cada traducción, al presentar una lectura profesional basada en ese texto, cada crítico se inscribe en una tradición de comentarios sobre el *Quijote*. El presupuesto de la actividad crítica, con independencia de las contradicciones que siempre surgen en la práctica, es que comentar el «contenido» del *Quijote* en su versión inglesa (o en cualquier otro idioma) equivale a comentarlo en su versión española. Si se supone que todos, pese a la observación de Allen,

estamos leyendo «el mismo libro», se sigue que todos los comentarios que se fundamenten en evidencia textual serán igualmente válidos. El conflicto, como se ha visto, surge cuando se usa una traducción particular para desarrollar argumentos que difícilmente aparecerían en una lectura del texto en español.

Parece tratarse de un problema sin solución. Si decidimos, por un lado, buscar la traducción más «fiel» posible, nos enfrentamos con la imposibilidad de una interpretación neutral, ya que cada versión se basará inevitablemente en una lectura personal del original en español. Desde este punto de vista, no hay traducción que valga, ya que ninguna podrá reproducir su modelo. Me refiero aquí tan sólo a cuestiones de valor léxico, pero es de suponer que el problema se agravaría con respecto al estilo literario y sus matices en diferentes idiomas. Por otro lado, si abandonamos la idea de una traducción fiel, caemos en un relativismo absoluto, donde cualquier versión del *Quijote* serviría para describir el texto y su lugar dentro de la historia de la literatura universal.

¿Es posible, entonces, presentar un comentario válido del *Quijote* sin leerlo en español? Deberíamos recordar primero que, hoy en día, son muy pocos los lectores de habla hispana que acceden al texto de Cervantes, incluso si nos olvidamos de las convenciones editoriales y académicas que han construido tal original. La popular edición de Rico, por ejemplo, actualiza la ortografía del texto y ofrece numerosas notas aclaratorias, tanto para señalar el valor léxico de las palabras como para ofrecer interpretaciones literarias. Como bien señala Lathrop en su introducción, el mismo problema que surge con las traducciones ya está presente en las versiones del libro en español (vii). El debate acerca del manuscrito «definitivo» del *Quijote* español revela tanto una preocupación por los orígenes como sus consecuencias inesperadas para la literatura universal. De todas formas, intentar limitar el estudio crítico del *Quijote* al texto español limitaría las contribuciones críticas y sólo nos aislaría como disciplina.

Tal vez una solución sea, como lo han sugerido Allen y Parr, una traducción que refleje las interpretaciones más aceptadas actualmente por los estudios del *Quijote* en español, acompañada de notas al pie que expliquen los problemas de traducción con respecto a los temas más importantes para el estudio del original. Esta edición crítica sólo representaría, por supuesto, las visiones dominantes del *Quijote* en nuestra época, y tarde o temprano tendría que ser reemplazada por otra que se adaptara mejor a las inquietudes de los estudiosos del futuro. Mientras tanto, las traducciones más accesibles del *Quijote*, liberadas de la obligación de reflejar el original, podrán expresar las interpretaciones individuales de cada traductor, sin tener que aspirar a la universalidad.

OBRAS CITADAS

- Allen, John J. «Traduttori traditori: *Don Quixote* in English.» *Crítica Hispánica* 1 (1979): 1-13.
- The Bible: Authorized King James Version with Apocrypha*. Ed. Robert Carroll and Stephen Prickett. New York: Oxford, 1997.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 2005.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- . *Don Quixote*. Trans. Edith Grossman. New York: Harper Collins, 2003.
- . *Don Quixote*. Trans. Tom Lathrop. New York: Penguin (Signet Classic), 2011.
- . *Don Quixote*. Trans. John Ormsby. Ed. Joseph R. Jones y Kenneth Douglas. New York: W. W. Norton, 1981.
- . *Don Quixote de la Mancha*. Trans. Samuel Putnam. New York: Viking Penguin, 1949.
- . *The History and Adventures of the Renowned Don Quixote*. Trans. Tobias Smollett. New York: Random House, 2001.
- . *The History of that Ingenious Gentleman Don Quijote de la Mancha*. Trans. Burton Raffel. New York: W. W. Norton, 1995.
- . *The Ingenious Hidalgo Don Quixote de la Mancha*. Trans. John Rutherford. New York: Penguin, 2000.
- «ghost, n.». *OED Online*. December 2011. Oxford UP. 21 January 2012 <<http://dictionary.oed.com/>>.
- Jakobson, Roman. «On Linguistic Aspects of Translation.» *On Translation*. Ed. Reuben Brower. Cambridge: Harvard UP, 1959. 232-39.
- Johnson, Carroll B. «Phantom Pre-texts and Fictional Authors: Sidi Hamid Benengeli, *Don Quijote* and the Metafictional Conventions of Chivalric Romances.» *Cervantes* 27.1 (2007): 179-99.
- Parr, James A. «*Don Quijote*: Translation and Interpretation.» *Philosophy and Literature* 24 (2000): 387-405.
- Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. New York: Oxford UP, 1975.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. New York: Routledge, 1995.