
RECEPCIÓN E INTERPRETACIÓN DEL *QUIJOTE* (1605-1800).
TRADUCCIONES, EDICIONES, OPINIONES¹

EMILIO MARTÍNEZ MATA (*director*), MARÍA JOSÉ ÁLVAREZ FAEDO,
FRANCISCO BORGE, MARÍA FERNÁNDEZ FERREIRO, ISABELLE GUTTON

&

ARNAU PLA NOVOA
Universidad de Oviedo

CLARK COLAHAN
Withman College

CARMEN RIVERO
Univ. de Münster

EL PROYECTO «RECEPCIÓN E INTERPRETACIÓN DEL *QUIJOTE* (1605-1800). TRADUCCIONES, EDICIONES, OPINIONES» (Emilio Martínez Mata)

EL PROYECTO SE propone examinar, tanto en España como en Francia, Inglaterra, Alemania e Italia, las características y las circunstancias de la recepción del *Quijote* en ese periodo para explicar las enormes diferencias que se producen en los siglos XVII y XVIII y, en este último siglo, entre las distintas naciones².

1. Queremos hacer un emocionado recuerdo a nuestro amigo y maestro, Anthony J. Close, fallecido repentinamente unos pocos días antes del congreso. Anthony, miembro de nuestro equipo de investigación, no solo era el cervantista más apreciado, incluso por quienes no compartían sus ideas, sino el amigo generoso, la persona entrañable, vitalista, jovial y bondadosa que nunca podremos olvidar.

2. El grupo de investigación del proyecto está compuesto, además del llorado Anthony Close, por John Rutherford (Universidad de Oxford), Jesús Pérez Magallón (McGill University), Christoph Strosetzki y Carmen Rivero (Universidad de Münster), Franco Quinziano (Universidad de La Plata), Clark Colahan (Withman College), María José Álvarez Faedo, Francisco Borge, María Fernández Ferreiro, Isabelle Gutton y Arnau Pla Novoa (Universidad de Oviedo). El proyecto ha recibido una subvención del Ministerio de Ciencia e Innovación (ref: FFI2009-11898/FILO). El grupo tiene encomendado, además, la organización del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, que se celebrará en Oviedo del 11 al 15 de junio de 2012.

En definitiva, se pretende explicar el proceso por el cual el *Quijote* pasa de ser una obra menor, un libro de caballerías burlesco, a una obra clásica, que suscita la admiración de los entendidos, lo que resulta determinante en la trayectoria de la novela cervantina. El objetivo no es analizar la influencia en los más importantes novelistas del XVIII, sino las causas de esa influencia, las razones por las cuales el *Quijote* adquiere la relevancia que lo convierte en la obra española más estimada en el Siglo de las Luces, en referente de la cultura ilustrada, bien distinto del mito que construye el Romanticismo.

Son muy numerosos los estudios que dan cuenta de referencias al *Quijote* en los siglos XVII y XVIII, pero no hay ninguno que explique satisfactoriamente las razones por las que una novela, considerada por todos una obra de burlas, infraliteratura a su modo de ver, pasa a ser en el Siglo de las Luces la obra literaria de mayor trascendencia en toda Europa. Los estudiosos, siguiendo la línea fundamentalmente de Paolo Cherchi y Anthony Close, la explican desde la perspectiva del cambio histórico y cultural producido desde finales del XVII. Si bien ese cambio es un factor importantísimo en la diferente consideración del *Quijote*, no la explica por sí solo, como se comprueba en la muy distinta recepción del *Quijote* producida en las diferentes naciones, pese a que la Ilustración se convierte en un fenómeno general, que extiende el predominio de unos valores ideológicos y culturales.

Aunque la Ilustración impregnó igualmente, con mayor o menor retraso, a las minorías intelectuales de España e Italia, resulta evidente en cambio la enorme diferencia observable, por un lado, entre Inglaterra, Francia y Alemania con, por otro, lo que ocurre en España e Italia respecto a la valoración del *Quijote*, la crítica que recibe y la repercusión en los novelistas. Frente al enorme interés que suscita la novela cervantina en Inglaterra, Francia y, con algún retraso, Alemania, que convierte al *Quijote* en uno de los libros más conocidos en toda Europa y con una influencia decisiva en el desarrollo de la novela (Fielding, Smollet, Sterne, Lennox, Mariveaux, etc.), en España e Italia sigue considerándose principalmente desde la perspectiva paródica, como se había hecho en el siglo XVII, a la vez que se ofrece un examen crítico muy superficial.

Como he tratado de poner de manifiesto, nuestro objetivo no es la recepción por sí misma sino en cuanto vinculada a la interpretación. No son solo las cifras editoriales lo que nos interesa, sino las lecturas suscitadas. Lecturas que pueden percibirse en las referencias en la prensa cultural, en las opiniones, en las representaciones iconográficas y, por supuesto, en las traducciones.

En el examen de ese proceso de cambio en la interpretación del *Quijote* ocupa un importante papel el análisis de las traducciones. Dicho análisis no se centra en la fidelidad lingüística sino en la literaria, en las diferencias que puedan tener alguna repercusión en la interpretación de la obra. El traductor se instituye en crítico de la obra literaria traducida, vertiendo en la misma una determinada visión de la obra que condicionará de manera ineludible la de sus lectores. Se pretende, además, establecer la filiación entre las traducciones, ante las fundadas sospechas de que algunas de las versiones del XVIII no utilizaron como texto base el original español sino traducciones anteriores. Para ello, se utilizará el método de los errores separativos, los errores que el copista –en este caso el traductor– no puede advertir.

THOMAS SHELTON: LA PRIMERA TRADUCCIÓN DE *DON QUIJOTE* (1612 / 1620)
(Francisco J. Borge)

Compartiendo las opiniones de estudiosos de la traducción que Thomas Shelton hizo en 1612 (Primera Parte) y 1620 (Segunda Parte) del *Quijote* cervantino al inglés³, defiende que esta se caracteriza por una *literalidad* que no necesariamente resta vigor al original, una *naturalidad* en su tono que ciertamente respeta la frescura de la obra de Cervantes y un *dinamismo* que en nada desmerece las escenas más memorables del *Quijote* de Cervantes. Por otra parte, y en esto he de mostrarme en desacuerdo absoluto, muchos otros, a lo largo de estos cuatro siglos, han criticado esta traducción por ser excesivamente literal, por estar preñada de errores injustificables o, sobre todo, por ser *burlesca* o *paródica*. El hidalgo y el escudero de Shelton no son ni más ni menos *cómicos*, *caricaturescos* o *paródicos* que los del alcaláino. La traducción de Shelton, extremadamente fiel al original, en modo alguno adultera la recepción que de la obra o de sus personajes principales tuvo la Inglaterra del siglo XVII; lo único que sí puede haber hecho que esta recepción fuera diferente a la que la novela tuvo en España fue que en Inglaterra, en contraste a lo que ocurría en la Península, el referente necesario de los libros de caballerías estaba indudablemente menos presente en la mentalidad de la época.

Mi investigación busca establecer la filiación entre las múltiples traducciones del *Quijote* para comprobar si, de manera no declarada explícitamente, alguna traducción posterior se basó no en el original castellano, sino en traducciones anteriores incluso a otras lenguas. El método utilizado para este estudio emana de la crítica textual y consiste en la localización y posible análisis de los *errores separativos*, es decir, aquellas divergencias entre la traducción y el original que son producto de un error interpretativo –o una innovación– del traductor y que otro traductor no podría advertir y, por tanto, corregir.

Tanto en las ediciones de 1612 y 1620 de la traducción de la primera parte, como en la de 1620 de la segunda, se dan varios errores de carácter tipográfico que un lector de la traducción difícilmente podría identificar como errores: «dado» aparece traducido como «die» [*dice*] (I, 20 y 25), «liaba» (refiriéndose a la larga cadena de uno de los galeotes) se traduce como «tired» [*tied*] (I, 22), «segadores» como «readers» [*reapers*] (I, 32), «novela» como «tast(e)» [*tale*] (I, 32), «pulirte» como «publish» [*polish*] (I, 41), «caña» como «cave» [*cane*] (II, 41) (más adelante en el mismo capítulo: «reede»), «libre» como «three» [*free*] (I, 47), «sutiles» como «five» [*fine*] (I, 51), «cabellos» como «lookes» [*lockes*] (II, 44), «luz» como «sight» [*light*] (II, 69)⁴. A estos, y dentro de la misma categoría, podemos añadir errores relacionados con la lectura (que no interpretación) errónea por parte del

3. Véanse, por ejemplo, los trabajos de James Fitzmaurice-Kelly, «Introducción» a la traducción del *Quijote* de Thomas Shelton (New York, AMS Press, Inc., 1967 [1896]); Sandra Forbes Gerhard, *Don Quixote and the Shelton Translation: A Stylistic Analysis*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982; o Carmelo Cunchillos, «La primera traducción inglesa del *Quijote* de Thomas Shelton (1612-1620)», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 9, 1-2 (1983), pp. 63-89.

4. Entre corchetes se ofrece el término que debería aparecer en cada caso.

traductor, lo que necesariamente llevaría a la misma lectura errónea por parte de un lector / traductor posterior. Así, por ejemplo, en el Prólogo de la segunda parte el traductor no lee correctamente la expresión «canas» («no se escribe con las canas, sino con el entendimiento, el cual suele mejorarse con los años», 618⁵) y la traduce como «pens», creyendo haber leído, probablemente, *cañas*: «it is not so much mens pens which write, as their judgements; and these use to be better'd with yeeres» (vol. III, 5). El traductor de ambas partes se toma importantes licencias a la hora de traducir cifras, medidas y moneda, siendo muy poco sistemático en la transmisión o conversión de muchas de estas cantidades. Sin embargo, la literalidad que caracteriza a Shelton hace que, ante cualquier divergencia importante en la traducción de estos conceptos, podamos considerar esta como un error separativo que, al menos en potencia, puede reproducirse en alguna otra traducción posterior. Veamos algunos ejemplos: «sesenta mil pesos ensayados» / «seventy thousand Rials of eight, all of good waight» (I, 29); «tengo más ha de veinte años carta de examen» / «[I] have had my writ of examination and approbation in that trade more then these thirty yeares» (I, 45); «y lo autorizo con más de veinte y cinco autores» / «and authorize it with at least *four and twenty* Writers» (II, 22); o, refiriéndose a la edad del bandolero Roque Guinart, «su capitán, el cual mostró ser de hasta edad de treinta y cuatro años» / «their Captaine [...], who seemed to bee about thirty yeeres of age» (II, 60). En ocasiones, errores de este tipo llevan a que la lógica del razonamiento de la versión castellana se pierda en la traducción: «es más fácil premiar a dos mil letrados que a treinta mil soldados» / «it is easier to reward *two hundred thousand* learned men, then *thirty thousand* Souldiers» (I, 38).

Muchos de los errores de los que adolece la traducción de Shelton son de carácter estructural, y muchos de estos no son errores en sí mismos, sino decisiones del traductor que caracterizan su estilo y que, de hallarse reproducidas en traducciones posteriores, pueden dar lugar a la sospecha de que esta traducción ha sido la fuente. Shelton suele hacer caso omiso, por ejemplo, a los distintos modos en los que Cervantes engarza los capítulos de la obra, comenzando un capítulo con una referencia sintáctica al final del anterior («La del alba sería» I, 4: 62; «A la entrada del *cual*, según dice Cide Hamete» II, 73: 1210), algo que soslaya en parte la originalidad narrativa de este artificio. También, en alguna ocasión, Shelton elimina torpemente el efecto proléptico de la narrativa cervantina, haciendo que la anticipación de escenas que tan bien prepara Cervantes queden reveladas para el lector a las primeras de cambio.

En conclusión, podemos decir que Shelton no se esforzó en demasía en imponer sobre los héroes cervantinos su propia interpretación de sus respectivos caracteres. Solo al final, y probablemente cansado o aburrido de las pocas posibilidades de lucimiento que el personaje principal le ofrecía, su traducción muestra cierta inclinación hacia el protagonismo del personaje de Sancho en una medida que no está presente en el original. Así, por ejemplo, las lágrimas del escudero por su ya fenecido amo, sobriamente señaladas en

5. Todas las referencias al original español del *Quijote* provienen de la edición de Francisco Rico (Crítica, Barcelona, 1998). Las referencias a la traducción de Shelton proceden de la edición de James Fitzmaurice-Kelly arriba señalada.

RECEPCIÓN E INTERPRETACIÓN DEL *QUIJOTE* (1605-1800)

la versión castellana («comenzó a hacer pucheros y a derramar lágrimas» II, 74: 1218), adquieren una dimensión casi trágica en la traducción inglesa («began like a mad-man with his owne fists to thump and beate himselfe, and to shed brackish teares» vol. IV, 272). Al menos en su primera traducción al inglés, esta parece ser la única instancia en la que el traductor de algún modo distorsiona la recepción que de la obra cervantina tuvo el público de habla inglesa.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, John J., «*Traduttori Traditori: Don Quixote in English*», *Crítica Hispánica*, I (1979), pp. 1-13.
- ARDILA, J. A. G. (ed.), *The Cervantean Heritage: Reception and Influence of Cervantes in Britain*, Legenda, Londres, 2009.
- , «The Influence and Reception of Cervantes in Britain, 1607-2005», en *The Cervantean Heritage: Reception and Influence of Cervantes in Britain*, ed. J. A. G. Ardila, Legenda, Londres, 2009, pp. 2-31.
- BARRIO MARCO, J. M., «La proyección artística y literaria de Cervantes y *Don Quijote* en la Inglaterra del siglo XVII: los cauces de recepción en el contexto político y cultural de la época», en *La huella de Cervantes y del Quijote en la cultura anglosajona*, ed. J. M. Barrio Marco y M. J. Crespo Aullé, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2007, pp. 19-72.
- y M. J. Crespo Allué (eds.), *La huella de Cervantes y del Quijote en la cultura anglosajona*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2007.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1998.
- , *The History of Don Quixote of the Mancha, Translated from the Spanish by Thomas Shelton, Annis 1612, 1620*, ed. James Fitzmaurice-Kelly, AMS Press, Inc., Nueva York, 1967 [1896].
- COLAHAN, Clark, «Shelton and the Farcical Perception of *Don Quixote* in Seventeenth-Century Britain», en *The Cervantean Heritage: Reception and Influence of Cervantes in Britain*, ed. J. A. G. Ardila, Legenda, Londres, 2009, pp. 61-65.
- CUNCHILLOS, Jaime, Carmelo, «La primera traducción inglesa del *Quijote* de Thomas Shelton (1612-1620)», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 9, 1-2 (1983), pp. 63-89.
- GERHARD, Sandra Forbes, *Don Quixote and the Shelton Translation: A Stylistic Analysis*, José Porrúa Turanzas, Madrid, 1982.
- KNOWLES, Edwin B., «Thomas Shelton: Translator of *Don Quixote*», *Studies in the Renaissance*, vol. 5 (1958), pp. 160-175.
- LO RÉ, Anthony G., «More on the Sadness of Don Quixote: The First Known *Quixote* Illustration, Paris, 1618», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 9.1 (1989), pp. 75-83.
- , «The Second Edition of Thomas Shelton's *Don Quixote*, Part I: A Reassessment of the Dating Problem», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 11.1 (1991), pp. 99-118.
- MONTGOMERY, James H., «Was Thomas Shelton the Translator of the 'Second Part' (1620) of *Don Quixote*?», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 26.1 (Spring- Fall 2006 [2008]), pp. 209-217.
- RANDALL, Dale B. J. y Jackson C. Boswell, *Cervantes in Seventeenth-Century England: The Tapestry Turned*, Oxford U. P., Oxford, 2009.
- RUTHERFORD, John, «Brevísima historia de las traducciones inglesas de *Don Quijote*», en *La huella de Cervantes y del Quijote en la cultura anglosajona*, ed. J. M. Barrio Marco y M. J. Crespo Aullé, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2007, pp. 481-498.

¿TRADUJO CHARLES JARVIS EL *QUIJOTE* AL INGLÉS DIRECTAMENTE DE LA EDICIÓN EN ESPAÑOL DE LORD CARTERET O SE INSPIRÓ EN LA TRADUCCIÓN DE THOMAS SHELTON?
(María José Álvarez Faedo)

El método utilizado para este estudio es la localización y posible análisis de los *errores separativos*, que Alberto Blecua (1983: 57 y 74-76) define en detalle en su *Manual de Crítica Textual*, y que Francisco Borge López (2010: 3) resume, aduciendo que consiste en detectar «aquellas divergencias entre la traducción y el original que son producto de un error interpretativo del traductor y que otro traductor no podría cometer de forma mecánica ni tampoco eliminarlo por conjetura». Hasta ahora he cotejado la traducción de Jarvis (publicada póstumamente en 1742) con la traducción de Thomas Shelton al inglés (que tradujo la primera parte del *Quijote* en 1612 y la segunda parte en 1620).

Basándome en el estudio de Borge López «El primer viaje trans-cultural del *Quijote*: errores, cambios y omisiones en la traducción inglesa de Thomas Shelton (1612 / 1620)» que está a punto de publicarse, he podido comprobar que:

1. Shelton omite estrofas completas: «Amor cuando yo pienso / en el mal que me das terrible y fuerte» (II, 68: 1182); «En tanto que en sí vuelve Altisidora, / muerta por la crueldad de don Quijote» (II, 69: 1186-1187) (Borge, 2010: 4). Simplemente anuncia el primer verso y omite el resto en un «etc.»: «Love, when I thinke» (II, 68: 281), en el caso de la primera, y, en el caso de la segunda, explica en una nota en el margen, refiriéndose a las dos estrofas, que «which I likewise omit as being basely made on purpose and so not worth the translation» («que de igual modo omito por estar construidas de manera muy simple (muy simplonamente) a propósito, y por ello no merece la pena traducirlas»).

Por su parte, Jarvis, más que traducir, las adapta «O love, when, sick of heart-felt grief, / I sigh, and drag the cruel chain» (II, Vol. IV, Book IV, ch. xvi: 260); «'Till heav'n, in pity to the weeping world, / Shall give Altisidora back to day, / By Quixote's scorn to realms of Pluto hurl'd, / Her every charm to cruel death a prey» (II, Vol. IV, Book IV, ch. xvii: 264).

Cervantes	Shelton	Jarvis
«novela» (I, XXXII: 326)	«tast» (I, Vol. II, Book IV, V: 55)	«novel» (I, Vol. II, Book IV, V: 165)
«pulirte» (I, XLI: 430)	«publish» (I, Vol. II, Book IV, XIX: 76)	«dressing yourself out» (I, Vol. II, Book III, XIV: 275)
«luz» (II, LXIX: 1072)	«sight» (II, Vol. III, LXIX: 234)	«light» (II, Vol. IV, Book IV, XVII: 265)

RECEPCIÓN E INTERPRETACIÓN DEL *QUIJOTE* (1605-1800)

2. En cuanto a los errores de transmisión detectados en Shelton⁶, estos no aparecen en la traducción de Jarvis:

Cervantes	Shelton	Jarvis
«duelos y quebrantos los sábados» (I, I: 27)	«griefes and complaints the Saturdayes» (I, Vol. I, Book I, I: 23)	«an amlet On Saturdays» (I, Vol. I, Book I, I: 161) Incluye una extensa nota a pie de página donde se explica su significado.

3. Más aún, hay errores de traducción de Shelton que Jarvis corrige:

Cervantes	Shelton	Jarvis
«sesenta mil pesos ensayados» (I, XXIX: 299)	« <i>seventy</i> thousand Rioals of eight, all of good waight» (I, Vol. II, Book IV, II: 30)	«sixty thousand pieces of eight, all of due weight» (I, Vol. II, Book IV, II: 136)
«es más fácil premiar a <i>dos mil</i> letrados que a treinta mil soldados» (I, XXXVIII: 395)	«it is easier to reward <i>two hundred thousand</i> learned men, then thirty thousand Souldiers» (I, Vol. II, Book IV, XI: 137)	«it is easier to reward ten thousand scholars, than thirty thousand soldiers» (I, Vol. II, Book IV, XI: 239)
«tengo más ha de <i>veinte</i> años carta de examen» (I, XLV: 466)	«[I] have had my writ of examination and approbation in that trade more than these <i>thirty</i> years» (I, Vol. II, Book IV, XVIII: 314)	«[I] have had my certificate of examination above those twenty years» (I, Vol. II, Book IV, XVIII: 311)

4. Shelton es inexacto a la hora de traducir cifras, a diferencia de Jarvis:

«y lo autorizo con más de <i>veinte y cinco</i> autores» (II, XXII: 718)	«and authorize it with at least <i>foure and twenty</i> Writers» (II, Vol. III, XXII: 236)	«and cite the authority of above five and twenty authors for them» (II, Vol. III, Book II, V: 231)
«su capitán, el cual mostró ser de hasta edad de <i>treinta y cuatro</i> años» (II, LX: 1008)	«their Captaine [...], who seemed to bee about <i>thirty</i> yeeres of age» (II, Vol. IV, LX: 173)	«Their captain (...) He seemed to be about thirty four years of age» (II, Vol. IV, Book IV, VIII: 201)

6. Me baso para establecer la comparación en los errores de Shelton señalados por mi colega Francisco J. Borge López en el artículo antes mencionado (2010: 5).

Puedo ya afirmar, con los datos de los que dispongo, que Jarvis no se basó en la traducción de Shelton para escribir su traducción del *Quijote*. Pero antes de corroborar que se basó en la edición en español de Lord Carteret, aún debo cotejar su trabajo con otras traducciones anteriores en lengua inglesa, como la revisión que John Ozell hizo en 1725 de la traducida por varias manos y publicada por Peter Motteux en 1700, con los capítulos existentes de la versión bilingüe anónima de 1725 y con traducciones anteriores en lengua francesa⁷.

BIBLIOGRAFÍA

- BLECUA, Antonio, *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid, 1983, pp. 57 y 74-76.
- BORGE LÓPEZ, Francisco J., «El primer viaje trans-cultural del *Quijote*: Errores, cambios y omisiones en la traducción inglesa de Thomas Shelton (1612 / 1620)», *VII Congreso internacional de la Asociación de Cervantistas (CINDAC)*, Universidad de Münster, 2010 (30 Sept.-4 Oct. 2009), pp. 1-9, en prensa.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. de, *The History of Don Quixote of The Mancha, Translated from the Spanish*, tr. Th. Shelton, ed. W. E. Henley, David Nutt, Londres, 1896 (1612, 1620).
- , *Vida y Hechos del Ingenioso Cavallero Don Quijote de la Mancha / The Life and Actions of that Ingenious Gentleman Don Quixote de la Mancha*, n^{os}. 1 y 2, Publicada cada mes, Thomas Woodward y John Peele, Londres, 1725.
- , *The History of the Renowned Don Quixote of The Mancha, Translated from the Spanish*, IV tomos, tr. P.Motteux et al., ed. J. Ozell, J. Napton et al., Londres, 1733.
- , *Vida y Hechos del Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*, IV Tomos, J. y R. Jonson, Londres, 1738.
- , *The Life and Exploits of the Ingenious Gentleman Don Quixote de La Mancha. Translated from the Original Spanish of Miguel Cervantes de Saavedra, in four volumes*, tr. Ch. Jarvis, Peter Wilson, Dublín, 1747.
- , *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, Punto de Lectura, Madrid, 2007.

7. La primera traducción al francés es apenas posterior en un año a la inglesa de Shelton, en 1614, por César Oudin. En 1618 se traduce la segunda parte por François de Rosset y a partir de 1639 ambas partes marcharán juntas. Es la primera traducción completa al francés, a la que seguirán varias decenas más, entre las que destacan las de Filleau de Saint-Martin (1677-1678). La traducción de Filleau de Saint-Martin se publicó con el título de *Historia del admirable don Quijote de la Mancha* y con el añadido de una continuación escrita por el propio traductor, para lo cual alteró el final de la obra original y mantuvo a don Quijote con vida y con capacidad de lanzarse a nuevas aventuras. A su vez, esta continuación fue prolongada por otro escritor francés de cierto renombre, Robert Challe. No termina ahí la serie de continuaciones: un autor desconocido alargó la obra de Cervantes con otra parte suplementaria titulada *Continuación nueva y verdadera de la historia y las aventuras del incomparable don Quijote de la Mancha*.

RECEPCIÓN E INTERPRETACIÓN DEL *QUIJOTE* (1605-1800)

LAS PRIMERAS TRADUCCIONES FRANCESAS DEL *QUIJOTE*⁸ (Isabelle Gutton)

Estudiar las primeras traducciones al francés del *Quijote* se justifica en la medida en que dichas traducciones, realizadas tempranamente (1614 y 1618 para la primera y la segunda parte respectivamente) sirvieron de vector y de filtro en la difusión posterior de la obra. Como tal, afectaron necesariamente la recepción y la interpretación de la novela cervantina. Si recogemos algunas valoraciones hechas por hispanistas del siglo XX, podemos leer apreciaciones mayoritariamente negativas. Acerca de César Oudin, traductor de la primera parte, el historiador y filólogo Alexandre Cioranescu no duda en afirmar rotundamente que «sa version est pesante, ennuyeuse et professorale» (Cioranescu, 1983: 533). Acerca de Rosset, traductor de la segunda parte, Maurice Bardon apunta que es un traductor poco escrupuloso, con demasiadas inexactitudes, que acumula en el detalle contrasentidos y, lo que es peor, absurdos (Bardon, 1974: 48). De manera general, existe un consenso de la crítica para definir las como traducciones demasiado literales, arcaizantes, en una palabra, poco dignas de la obra maestra de la literatura universal que llegaría a ser el *Quijote*, aun teniendo presente que en aquel momento, la novela cervantina no goza todavía de este prestigioso estatus.

El modelo metodológico del estudio sigue uno de los métodos descritos por Brigitte Lépinette en su trabajo *La historia de la traducción. Metodología. Apuntes bibliográficos* (1997). Se trata del modelo descriptivo-contrastivo, que «se centra en las opciones elegidas por los traductores de un texto meta o en una serie de textos metas correspondientes a un mismo texto fuente» (Lépinette, 1997: 3). La ventaja del modelo descriptivo-contrastivo es que pone en relación dichas opciones estudiadas de manera sincrónica, permitiendo así valorar las (casi) contemporáneas traducciones de César Oudin y de François de Rosset una con respecto a la otra. A partir del momento en que se contrastan traducciones de la misma obra pero alejadas en el tiempo, como ocurre entre el tándem Oudin-Rosset y la posterior traducción, completa esta, de Filleau de Saint-Martin, el análisis se torna diacrónico. Entre los objetos de estudio de este modelo destacan las traducciones no actuales y sus textos fuente que forman un binomio texto fuente/texto meta. Todo con el objetivo de describir las estrategias seguidas por los traductores. Existen dos enfoques: el global, que considera el texto como un todo, y el enfoque selectivo, que opera como una investigación lingüística. En el marco de este trabajo, nos interesan los elementos literarios: su capacidad para transculturizarse, es decir, para adaptarse a las expectativas de un público lingüística y geográficamente distinto, o al contrario, su capacidad para implantar nuevas pautas temáticas y estéticas, participando así en el enriquecimiento de la literatura y del imaginario literario.

Por supuesto las traducciones presentan opciones que modifican estructural y puntualmente la obra. Recordar esto es un truismo, ya que toda traducción transforma. El término «literalidad», igualmente, es como mínimo una aproximación y como mucho una ilusión. Hay fallos de traducción y elecciones conscientes. Entre los primeros, Oudin no escapa de algún despiste a pesar de su evidente mayor pericia lingüística: entiende por ejemplo el vocablo «oíslo» que, según recuerda la nota 61 de la página 102, designa a la persona con la que se tiene trato de confianza, como la enclisis de «lo oís». Se toma la molestia de

8. Esta intervención se beneficia de la ayuda predoctoral «Severo Ochoa» otorgada por la FICYT (Fundación para el Fomento en Asturias de la Investigación Científica Aplicada y la Tecnología).

apuntarlo en una nota de traductor: «a Oyslo, *l'oyez vous*» (Cervantes, 1614: 61). Una de las aproximaciones más evidentes de Rosset sigue siendo la sustitución, en el capítulo 11, de «la compañía de Ángulo el Malo» por «la compagnie du mauuais Ange» (Cervantes, 1618: 117). Problemas culturales, como cuando el gazpacho se transforma en «grosse soupe» (Cervantes, 1618: 626). Filleau, en su traducción de 1676-77, la transformará incluso en «soupe à l'oignon» (319). Por otra parte, se aprecian unas preferencias ideológicas. En Oudin, una tendencia a preferir que don Quijote jure por Dios y no por sí mismo, por ejemplo «par la foy que ie dois à Dieu» (Cervantes, 1614: 178) en vez de «por la fe de quien soy» (Cervantes, 2005: 203), lo que le resta al personaje de don Quijote parte de la indestructible confianza en sí mismo y en la validez de su visión. En Rosset, se aprecia una empatía hacia los personajes menor a la empatía cervantina: podemos recordar el capítulo 53 en que Sancho decide abandonar su cargo de gobernador. Se dirige a las cuerdas «y llegándose al rucio le abrazó y le dio un beso de paz en la frente, y no sin lágrimas en los ojos» (Cervantes, 2005: 1162). Rosset prescinde de las humanas lágrimas del Sancho derrotado que busca refugio junto a su asnal compañero de la primera hora.

Al estudiar las dos primeras traducciones se ahonda en una diferencia no tanto formal, sino de estrategia. Oudin tiende a un didactismo quizás fuera de lugar mientras Rosset tiene un carácter marcadamente comercial y pragmático. Podemos asumir que tanto Oudin como Rosset siguieron tan de cerca el texto «por cumplir con lo que a su oficio debía[n]» (Cervantes, 2005: 723). Pero no debemos olvidar que el mismo Cervantes, trece capítulos más adelante, aceptará tácitamente la intrusión del traductor en el texto en beneficio de la función del mismo, al reconocer con toda naturalidad que «pinta el autor todas las circunstancias de la casa (...) pero al traductor desta historia le pareció pasar estas y otras menudencias en silencio, porque no venían bien con el propósito principal de la historia» (Cervantes, 2005: 842). Sempiterna ambigüedad de Cervantes, que deja la puerta abierta a las traducciones de todas las naciones y lenguas, tal como lo había profetizado, en su momento, Sansón Carrasco.

BIBLIOGRAFÍA

- BARDON, Maurice, *“Don Quichotte” en France au XVII^e et au XVIII^e siècle 1605-1815*, I-II, Genève, Slatkine Reprints, 1974.
- CERVANTES, Michel de, *L' Ingenieux Don Quixote de la Manche*, Jean Fouët, Paris, 1614 [primera parte; trad. al francés por César Oudin].
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Seconde Partie de l' Histoire de l' Ingenieux, et redoutable Chevalier, Don-Quichot de la Manche*, Veuve Jacques de Clou & Denis Moreau, Paris, 1618 [segunda parte; trad. al francés por François de Rosset].
- , *Don Quijote de la Mancha*, Instituto Cervantes 1605-2005, ed. F. Rico, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores/Centro para la edición de los clásicos españoles, Barcelona, 2005.
- CIORANESCU, Alexandre, *Le masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*, Librairie Droz, Genève, 1983.
- LÉPINETTE, Brigitte, *La historia de la traducción. Metodología. Apuntes bibliográficos. HISTAL* enero (2004), <<http://www.histal.umontreal.ca/pdfs/La%20historia%20de%20la%20traduccion%20metodologia%20apuntes%20bibliograficos.pdf>> [29 de noviembre de 2010]

LA PRIMERA TRADUCCIÓN COMPLETA DEL *QUIJOTE* AL FRANCÉS (Clark Colahan)

No es hasta 1677-78 que sale en francés la primera traducción completa del *Quijote*. La versión de Filleau de Saint-Martin alcanzó un éxito notable, al menos popular, con 37 ediciones entre los años 1677 y 1798. La crítica suele considerarla «la traduction essentielle» durante todos los años antes del 1836, cuando sale la romántica de Viardot (Bardon, 1971: 342-343). Sirvió de base a las primeras traducciones de la novela al alemán y al ruso (Canavaggio, 2005: 86-153). No obstante, los críticos de los dos siglos siguientes, aunque tengan que reconocerle este éxito de venta, y además una absorbente fluidez y regularidad del estilo, pocas veces han dejado de quejarse de los cambios arbitrarios frente al original que lo «debilitan», según *le mot juste* de Bardon (Bardon, 1971: 334).

En su prólogo Filleau mismo hace una pequeña lista de los cambios que ha introducido de manera consciente. Se expresa rotundamente en contra de las traducciones literales, ya que para comunicar el mismo significado y acomodar el texto al genio y gusto francés hay que utilizar otros modismos, proverbios y poesías. Y como, a su forma de ver, los escritores españoles entremezclan la moralización en todos sitios, hasta en las bufonadas, Filleau proclama con cierto orgullo que ha eliminado muchos comentarios del narrador. Bardon afirma que

Entre los escritores franceses de la floreciente época del clasicismo, casi no hay verdaderos admiradores [de Cervantes].... Sólo La Fontaine, y sobre todo Saint-Evremond, le han sentido realmente el encanto. Espíritus libres, de un carácter independiente en una época de disciplina y de pautas... encuentran ... su propia filosofía irónica y juguetona⁹.

Tal juego, sobre todo si conlleva asociaciones hasta ligeramente escandalosas, lo rechaza el traductor francés. Tampoco hay ataques a la iglesia en la continuación que escribe el mismo traductor un poco más tarde (Cormier, 1994: 209). No sin motivo lo denomina Bardon amigo de Port Royal, o sea, de tendencias puritanas. Observa lo mismo Albert Bensoussan, pero atribuyéndolo más bien a la influencia de las novelas pastoriles y su estilo de «infinita gracia», su tendencia a «edulcorar» la materia.

La insistencia clásica del traductor en no mezclar lo sagrado con lo ridículo, por ejemplo, se destaca en un cambio radical del voto que hace don Quijote en relación con conseguir nuevo yelmo. Cervantes, aunque la situación sea de lo más risible, nos pinta las palabras de don Quijote muy devotas, hasta teológicas: «Yo hago juramento al criador de todas las cosas, y a los santos cuatro evangelios donde más largamente están escritos...» (I, cap. 10: 75.) La versión de Filleau apenas podría ser más seglar: «Yo juro, dice él, por las entrañas de mi padre, por la fe que le he prometido a Dulcinea, y por toda la naturaleza conjunta»¹⁰.

En la continuación de la novela más tarde generada por el traductor, formada por dos tomos de una tercera parte que llevan más adelante las características morales respetables del protagonista que empiezan a acusarse en la segunda, es el protagonista una figura de

9. «Pendant toute la période florissante du classicisme, n'a guère eu d'admirateurs véritables,,, Seuls La Fontaine, et surtout Saint-Evremond, en ont senti rélement le charme. Esprits libres, caractères indépendants à une époque de discipline et de contrainte, ils ... retrouvent... leur propre philosophie ironique et enjouée» (Bardon, 1971: 326).

10. «Par les entrailles de mon père, par la foi que j'ai promise à Dulcinée, et par toute la nature ensemble» (Filleau, 1826: t. 1: 96).

sentencias prudentes, sensatas y nada descabelladas, siempre, claro está, que no toquen directamente en la caballería. Filleau avisa que el protagonista por fin recuperó la salud. Luego afirma que también se repuso mentalmente, entrando de nuevo en su atinada forma de pensar, «a tal punto de ser consultado y admirado por todos sus vecinos. Hasta se decía que se había vuelto loco solo por demostrar que los libros de caballerías son de puras impertinencias»¹¹. De forma parecida, comenta Bardon que en las historias intercaladas de la continuación de Filleau «el moralista en él predomina sobre el narrador»¹².

Creo que hay también un compromiso con la claridad, con dejar cristalina la lógica de la situación narrativa. Los detalles que pudieran desdibujar o sobrecargar la línea principal, por sugerentes o cómicos o descriptivos que sean, suelen desaparecer. Se trata de una estética clasicista, nada barroca, que busca deshacerse de los misterios y los adornos nebulosos.

Un ejemplo de esta tendencia está localizado en las primeras palabras de la historia, las que en el francés de Filleau vienen a ser equivalentes a «En una región de Espana, que se llama la Mancha, vivía ...»¹³. Sí, atónitos lectores, se ha suprimido la famosa alusión a un lugar «de cuyo nombre no me quiero acordar». Pudiera ser cuestión de limitar el discurso a lo que a los franceses les llame la atención, y de eso no tiene nada ningún nombre de pueblo manchego. Pero para mí más habrá pesado el impulso hacia la limpieza de idea, el no introducir en voz del narrador incipientes meta-comentarios misteriosos, sobre todo en el mero momento de establecer con nitidez lo básico de quién y cómo es el protagonista.

En resumen, Filleau, en la primera versión completa del *Quijote* en francés, ofreció una lectura fácil de entender –sin las complicaciones ni gramaticales ni semánticas ni culturales del barroco español– para el gran público de su país. Su claridad de línea y su lógica están en el cuadro del clasicismo del diecisiete francés, y esa misma cualidad les habrá llamado la atención y animado a los primeros traductores de la obra al alemán y al ruso. A diferencia de lo que pasa en la primera traducción al inglés, escrita muchos años antes, el protagonista no se convierte en mera figura de risa. Sea por ser el traductor amigo del puritanismo de Port Royal o por la evolución de don Quijote con el tiempo –cosa visible en Inglaterra, también, hacia fines del siglo– va camino de ser un respetable *honnête homme* en un mundo lamentablemente despojado de virtud.

BIBLIOGRAFÍA

- BENSOUSSAN, Albert, «Traducir el *Quijote*», en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Nouvelle Série, t. 37 (2), coord. Jean Canavaggio, Casa de Velázquez, Madrid, 2007, pp. 11-31.
 BARDON, Maurice, *Don Quichotte en France au XVIIe et au XVIIIe siècle, 1605-1815*, B.Franklin, New York, 1971.

11. «Jusqu'à être consulté et admiré de tous ses voisins, si bien qu'on eût dit qu'il n'était devenu fou que pour fair voir que les livres de chevalerie sont de pures impertinences.» (Filleau, 1826: t. 4, cap. 73 (sic): 486. El último capítulo ha sido muy podado y luego integrado al anterior).

12. «Le moraliste en lui prédomine sur le conteur» (Bardon, 1971: 358).

13. «Dans une contrée d'Espagne, qu'on appelle la Manche, vivait...» (Filleau, 1826: t. 1, cap. 1: 1).

RECEPCIÓN E INTERPRETACIÓN DEL QUIJOTE (1605-1800)

- CANAVAGGIO, Jean, *Don Quichotte, du livre au mythe: quatre siècles d'errance*, Fayard, París, 2005.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Tom Lathrop, Juan de la Cuesta, Newark, Delaware, 1998.
- , *Histoire de Don Quichotte de la Manche*, 4 tomos, trad. Filleau de Saint Martin, Sautelet, París, 1826.
- CIORANESCU, Alexandre, *Le masque et le visage: du baroque espagnol au classicism français*, Droz, Ginebra, 1983.
- CORMIER, Jacques, «D'un Sancho à l'autre: De Saint-Martin à Robert Challe, Sur quelques différences entre les tomes V et VI du *Don Quichotte français*», *Travaux de Littérature*, ADIREL avec le concours du Centre National du Livre, París, 1994, pp. 201-221.

LA RECEPCIÓN E INTERPRETACIÓN DEL QUIJOTE EN LA ALEMANIA DEL SIGLO XVIII (Carmen Rivero Iglesias)

Se entiende por interpretación romántica del *Quijote*, aquella que posee un carácter eminentemente filosófico y desde Herder, Schlegel, Tieck, Novalis, Schelling, Richter o Solger hasta Hegel, ve en la obra cervantina una composición mítica, resultado del genio de su autor. La grandeza de la obra cervantina residirá, desde esta perspectiva, en su objetividad y universalidad, conseguidas a través de la confluencia simétrica de la serie de antítesis que presenta entre lo real y lo ideal, lo serio y lo burlesco, la poesía y la prosa (Brüggemann, 1958). El Romanticismo alemán verá asimismo en el *Quijote* la gran novela nacional, asociándose la mentalidad esencialmente fantástica de los españoles a su parentesco con árabes y asiáticos (Herder, 1801: 169). Mi investigación sobre la recepción del *Quijote* en el XVIII alemán¹⁴ reconstruye el proceso de formación anterior a este cambio interpretativo que relega a un segundo plano la perspectiva burlesca de la obra y que convertirá al *Quijote* en la representación por excelencia de la concepción del arte romántico, determinando, desde esta nueva perspectiva, su lectura posterior, tal y como Anthony Close demostrara en su señero estudio (2005).

En la monografía *La recepción e interpretación del Quijote en la Alemania del siglo XVIII* (2011) se han analizado, en primer lugar, las causas históricas, literarias y filosóficas de este cambio interpretativo en la Alemania dieciochesca. En este sentido, se ha constatado la existencia de una relación directamente proporcional entre la imagen de España, determinada por su contexto histórico, y la interpretación del *Quijote* en Alemania¹⁵. Cuanto más crítica es la mirada hacia España, más se leerá el *Quijote* como simple sátira de los males que aquejan a la nación y, por el contrario, a medida que los estereotipos de la leyenda negra se van diluyendo, más ganará en matices la interpretación de la obra. Así, ya en 1767 Gerstenberg daba testimonio del cambio interpretativo del *Quijote*, considerándolo, además de una ingeniosa sátira, una composición noble, de gran sentimiento y clásica entre los modernos (1767: 258).

14. Llevada a cabo gracias a una beca nacional de Formación de Profesorado Universitario (FPU) del Ministerio de Educación y Ciencia (Ref. AP2005-3368), en el marco del grupo de investigación Recepción e interpretación del *Quijote* (1605-1800) (FFI 2009-11898).

15. El término se emplea aquí en sentido lingüístico y no político.

Dos son, por otra parte, los factores filosóficos que determinan el cambio interpretativo del *Quijote*: el humor y el genio. El *Quijote* será considerado paradigma de una nueva concepción del humor, que responderá a la antropología positiva de Shaftesbury frente a la negativa de Hobbes y que estará basado en el contraste entre lo trágico y lo cómico (Möser, 1843: 87-89; Abbt, 1761: 336). A su vez, lo cómico se asociará con el carácter de las naciones, por reflejar los rasgos definitorios de la literatura y del carácter nacionales y, por ello, la singularidad de los pueblos (Riedel, 1787: 72). Cervantes, en este sentido, señala Flögel, habría retratado con inimitable humor el modo de pensamiento fantástico del carácter español en las aventuras del caballero de la Mancha. Con ello se convierte en maestro del género cómico, en el que, según Flögel, los españoles se anteponen al resto de las naciones (1784: 159). Junto al humor, el genio será el criterio de configuración del nuevo canon que otorgará a Cervantes un puesto entre los clásicos modernos. Su proceso de asentamiento recibe un fuerte impulso en la primera mitad del siglo XVIII con la filosofía de Baumgarten y su *veritas aesthetica*, basada en el sentimiento. Comienza una etapa de auténtico culto al genio que convierte a Shakespeare y a Cervantes en los preferidos entre los modernos (Schmid, 1767: 8). La capacidad creadora de un alma superior, el don de captar la esencia de la naturaleza humana y la originalidad son los rasgos que instituirán al autor del *Quijote* como genio (Bodmer, 1741: 544; Lessing, ? : 240, Wieland (1779: 192); Bertuch (1774: 273); Flögel (1784: 159); Butenschön (1789: 8). Por otra parte, el género de la novela experimenta un marcado auge en el siglo XVIII europeo que arrastra consigo al *Quijote* cervantino al estatus de clásico, a la vez que la obra adquiere una posición fundamental en la teoría de la novela y contribuye, de este modo, al asentamiento del género. La teoría de la novela, según señala el germanista Wilhelm Voßkamp (1974: 178-179), discurre indisolublemente unida a su praxis en el siglo XVIII. La obra maestra cervantina supone, en este sentido, un perfecto ejemplo de simbiosis entre teoría y praxis novelesca, de tal manera que, a la vez que su presencia se revela fundamental en los debates teóricos acerca del género, se instituye en modelo de representación del conflicto entre lo real y lo ideal en la novela cervantina alemana dieciochesca.

Estos factores históricos, filosóficos y literarios seleccionados y esbozados aquí de forma muy breve y analizados de forma pormenorizada en la monografía citada (2011) favorecen una nueva interpretación del *Quijote*, más compleja y multidimensional, que concede a la novela cervantina, tal y como ha sido señalado, el estatus de clásico. Con todo, esta reconstrucción de las causas del cambio interpretativo de la obra cervantina muestra que este se produce mucho antes de Tieck, los Schlegel o Richter. Nombres como el de Bodmer, Gerstenberg o Abbt han pasado, en comparación con los anteriores, desapercibidos en los estudios acerca de la recepción del *Quijote*, a pesar de ser los verdaderos artífices del cambio interpretativo, que se detecta ya en el segundo tercio del siglo XVIII. A través del estudio realizado, basado en fuentes primarias (prensa cultural, tratados, poéticas, traducciones), se pone de manifiesto cómo tanto ilustrados como románticos alemanes verán en la obra cervantina un conflicto entre lo real y lo ideal, protagonizado por un personaje simbólico, del que se desprenderá un aprendizaje y ambas considerarán, asimismo, la obra cervantina como universal, de carácter dual y tragicómico, por aunar lo sublime y lo ridículo a un tiempo. Será, por tanto, la visión de la obra como novela nacional, que ya ha reconocido el carácter noble y simultáneamente ridículo del héroe (Bodmer,

RECEPCIÓN E INTERPRETACIÓN DEL *QUIJOTE* (1605-1800)

1741), que considera un genio y un clásico entre los modernos al autor del Siglo de Oro español (Bodmer, 1741: 544; Schmid, 1767: 8; Gerstenberg, 1767: 259) del mismo modo que Homero lo es de la Antigüedad (Bertuch, 1775: 3), la que herede el Romanticismo alemán.

BIBLIOGRAFÍA

- ABBT, T., «Möser, J., Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Komischen», *Briefe, die Neueste Litteratur betreffend*, 12 (1761), pp. 327-364.
- BERTUCH, F. J., «Eine Frage an das deutsche Publikum», *Der Teutsche Merkur*, 8 (1774), bey Carl Ludof Hoffman, Weimar, pp. 273-278.
- BRÜGGEMANN, W., *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*, Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Münster, 1958.
- BODMER, J. J., «Von dem Charakter von don Quixote und Sancho Pansa», *Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemälde der Dichter*, Verlegt bey Conrad Orell und Comp./ bey Joh. Friedr. Gleditsch, Zürich/Leipzig, 1741, pp. 518-547.
- BUTENSCHÖN, J. H., «Versuch über die spanische Literatur» en *Leiden zweier edlen Liebenden nach dem Spanischen des Don Miguel de Cervantes Saavedra, nebst dem merkwürdigen Leben dieses berühmten Spaniers und einem Versuche über die spanische schöne Literatur von Johann Friedrich Butenschön*, M. de Cervantes, trad. Johann Friedrich Butenschön, Bey Friedrich Ludwig Pfähler, Heidelberg, 1789.
- CLOSE, A., *La concepción romántica del Quijote*, Crítica, Barcelona, 2005.
- FLÖGEL, C. F., *Geschichte der komischen Literatur*, Georg Olms Verlag, Hildesheim- New York, 1976 [Reimpresión de la edición original de 1784].
- GERSTENBERG, H. W., *Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur*, Joachim Friedrich Hansen, Schleswig und Leipzig, 1767.
- HERDER, G., «Fruchte aus den sogenannt: goldnen Zeiten des achtzentesen Jahrhunderts. Märchen und Romane» en *Adrastea*, III, J. G. Herder, bei Johann Friedrich Hartknoch, Leipzig, 1801.
- LESSING, G. E., «Der teutsche Don Quichotte oder die Begebenheiten des Marggrafen von Bellamonte, komisch und satyrisch beschrieben; aus dem Französischen übersetzt. Vier Teile. Breslau und Leipzig bei C. Gott. Meyer 1753», Rezensionen. 1753, en *Lessings sämtliche Werke*, vol. 16., ed. Hugo Göring, Cotta'sche Buchhandlung- Gebrüder Kröner Verlagshandlung, Stuttgart, (año no indicado), pp. 239-240.
- MÖSER, J., *Justus Möser's sämtliche Werke: Neu geordnet und aus dem Nachlasse desselben gemehrt durch B. R. Abeken*, Nicolaischen Buchhandlung, Berlin, 1843.
- RIEDEL, F. J., *Sämmtliche Schriften*, bei Joseph Edlen von Kurzbek, Wien, 1787.
- RIVERO IGLESIAS, C., *La recepción de interpretación del Quijote en la Alemania del siglo XVIII*, Colección Casasayas, Imprenta Provincial, Ciudad Real, 2011.
- VORKAMP, W., «Romantheoretische Aspekte im 18. Jahrhundert» en *Europäische Aufklärung*, ed. Walter Hinck, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Frankfurt am Main, 1974, pp. 161-164.
- WIELAND, C. M., «Moralische Novellen des Miguel de Cervantes Saavedra; zum erstenmale aus dem Originale übersetzt», bey Dodsley und Comp, Leipzig, 1779, p. 192.

UNA APROXIMACIÓN AL *QUIJOTE* EN EL SIGLO XIX ESPAÑOL: EL CERVANTISMO DE LEOPOLDO ALAS (Arnau Pla Novoa)

El propósito de mi intervención es analizar de manera sucinta la recepción y la interpretación del *Quijote* en España durante el siglo XIX, concretamente en su segunda mitad. Partiendo de ese contexto, mi exposición se orientará hacia el cervantismo de Leopoldo Alas. En este sentido, comentaré algunas alusiones de Clarín a Cervantes, lo que permitirá establecer relaciones entre su obra y la del autor alcalaíno.

Tal como ha estudiado el tristemente fallecido profesor Anthony Close, el siglo XIX fue un periodo muy intenso en la historia de los estudios cervantinos, dada la diversidad de lecturas que suscitó el *Quijote*. Si en las primeras décadas del siglo XIX predominaba la interpretación neoclasicista de autores como Clemencín o Navarrete, a partir de la influencia del romanticismo alemán arraigan en España las interpretaciones esotéricas y panegiristas. De este modo, el *Quijote* perderá paulatinamente su condición de obra cómica y será leído en clave esotérica por críticos que, como Díaz Benjumea, afirmaban que el propósito de Cervantes fue el de transmitir un mensaje oculto solo descifrable mediante disparatadas conjeturas. Fruto de esa tendencia a interpretar el *Quijote* de manera simbólica aparecerá también la crítica panegirista, que convierte el texto cervantino en depósito de todos los saberes y ciencias (Medicina, Náutica, Derecho, Teología...).

Esta diversidad de lecturas provoca que en las últimas décadas del siglo XIX surja en España una animada controversia a propósito de la intención y la interpretación del *Quijote*. A las lecturas de esotéricos y panegiristas se oponen las exégesis de reputados críticos de corte academicista (Menéndez Pelayo, Asensio, Juan Valera...), quienes atacan con vehemencia los excesos de Díaz Benjumea y sus seguidores. Sirva como muestra de esa agitación crítica la reacción de Menéndez Pelayo, a quien las arriesgadas interpretaciones de esotéricos y panegiristas le parecían extravagantes muestras de «fetichismo cervantista».

Por otro lado, conforme nos acercamos al siglo XX el *Quijote* se impregna del espíritu finisecular y participa así del llamado «mal de siglo». De este modo, se verterán sobre la obra cervantina las preocupaciones de los regeneracionistas y noventayochistas, y el *Quijote* se convertirá en símbolo del reformismo nacional. Para regeneracionistas como Joaquín Costa, las aventuras del famoso hidalgo no son peripecias meramente cómicas; sino que entrañan valores y actitudes necesarios para transformar una España en decadencia.

Todas estas disputas, lecturas y circunstancias conforman el contexto de Leopoldo Alas y fueron asunto de algunos de sus textos críticos. Alas, prolífico crítico literario y censor de su época, aunque no se consideraba un especialista en los estudios cervantinos, no dejó por ello de ofrecer su opinión sobre el *Quijote*. En términos generales, sus juicios acerca de la novela cervantina coinciden con las opiniones de Pérez Galdós o Juan Valera, en la medida en que todos ellos veían en el *Quijote* una referencia en la tradición realista de la literatura española. En relación con el realismo de la novela cervantina, no podemos obviar el protagonismo del *Quijote* en otro interesante debate literario: el que surgió en España con motivo del influjo naturalista de Zola. Con motivo de esa «cuestión palpitante» (como la calificó Pardo Bazán); Galdós, Valera y Clarín mencionan el *Quijote* como hito de las letras españolas y modelo de literatura realista.

De especial interés es el artículo «Don Quijote», publicado en *Siglo pasado*, donde Clarín escribe unas «Notas sueltas» a la novela cervantina. Constituyen esas notas uno de los testimonios más representativos de las opiniones de Alas respecto a Cervantes y su obra. En dichos apuntes Clarín lamenta que en España apenas se conociese la obra de Cervantes aunque aparentemente gozase de popularidad y fama. Si en otras ocasiones Clarín acusa a la sociedad española de tener una religiosidad superficial y supersticiosa, en estas reflexiones Alas reprocha a los españoles la poca atención prestada al *Quijote*, y asegura que son muy pocos los verdaderos lectores de la novela de Cervantes.

En lo que a él respecta, Clarín se define como lector entusiasta del *Quijote* –afirma haberlo «leído y releído»– y por ello le duele que la novela de Cervantes no sea apreciada en su justa medida ni en España ni en el extranjero. En este sentido, contrasta la veneración que los ingleses sentían por Shakespeare con el desconocimiento que, a su juicio, sufría Cervantes. Clarín no escatima elogios al *Quijote* y lo define como «el mejor libro que tenemos, y el mejor que en su género tiene el mundo». Por eso insiste en la necesidad de reivindicar el valor de esta novela, y la califica como «carmen nostrum necessarium». Apreciamos cómo en la actitud de Clarín se percibe el espiritualismo finisecular que encuentra en el *Quijote* no solo un referente literario sino también un asidero moral.

Al margen de estas alusiones a Cervantes y a su novela, es posible establecer puntos de encuentro entre la obra del autor alcalaíno y la creación literaria de Leopoldo Alas. Por ejemplo, uno de los elementos comunes a ambos escritores es la creación de personajes lectores. Alonso Quijano y Ana Ozores, con todas las diferencias que los separan, son dos caracteres inadaptados al contexto que les ha tocado vivir. Para ellos la lectura no es no solo una manera de evasión, sino también una forma de sentirse vivos. Como han estudiado Martínez Cachero, Baquero Goyanes o Sobejano; en *La Regenta* los personajes también se definen por lo que leen (el Magistral, Víctor Quintanar, Petra...). Pormenorizar los elementos estudiados por la crítica que permiten relacionar y comparar a ambos autores excedería con mucho el objetivo de esta comunicación. Baste citar algunos de ellos: la ironía, las estrategias narrativas del autor, la cordura y la locura de los personajes, la elección de nombres propios...; además de ese concepto tan difícil de concretar como es «el estilo narrativo».

En conclusión, existen puntos de encuentro que relacionan a Cervantes y a Leopoldo Alas más allá de las alusiones, los artículos y homenajes esporádicos de Clarín hacia el autor del *Quijote*. Confrontar la compleja y sugerente obra de ambos escritores supone un apasionante reto para la crítica cervantina.

LA INFLUENCIA DEL *QUIJOTE* EN EL TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO¹⁶ (María Fernández Ferreiro)

La primera decisión que uno debe tomar al introducirse en el vasto campo de la recepción del *Quijote* son los marcos entre los que encuadrar el territorio de estudio. Mi trabajo tiene, en este sentido, tres puntos de anclaje: el primero de ellos se refiere al marco espacial, España, la patria de Cervantes y donde más se ha notado –como no podía ser menos– la influencia cervantina a lo largo de los siglos. El segundo punto es el marco temporal, que decidimos ceñir a la época contemporánea, esto es, desde la posguerra a la actualidad. El motivo de esta precisión es, en primer lugar, la necesidad de seleccionar un periodo concreto en cuatro siglos de producción literaria y, en segundo, porque es la época en que menos se ha estudiado el teatro inspirado en el *Quijote*, lo que nos lleva al tercer punto: la selección del género teatral. La importancia de los elementos teatrales en la novela cervantina es un tema ampliamente estudiado; cuestiones tales como los debates teóricos y discusiones sobre lo escénico, los espectáculos teatrales presentes en la obra o la teatralidad de ciertas escenas (como, por ejemplo, los episodios de Dorotea en el papel de princesa Micomicona, la resolución entremesil del conflicto del *baciyelmo* o las escenas en el palacio de los duques, entre otras) han sido trabajadas por Martín Morán (1986), Montero Reguera (2006), Ricapito (2003) o Urzáiz Tortajada (2007), por citar algunos. De hecho, es tal la multitud de trabajos sobre el tema –muchos de ellos redundantes– que han llegado a provocar un obstáculo temporal en la investigación. Sin embargo, como señalaba, la cantidad de estudios no hace más que recalcar la relevancia del tema y corroborar la importancia del teatro en el *Quijote*. Sus elementos dramáticos se conciben fácilmente como material de inspiración para la escena, como ha venido sucediendo desde pocos años después de la aparición de la Primera parte, con la publicación del *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha* de Francisco de Ávila en 1617 y *Don Quijote de la Mancha* de Guillén de Castro un año más tarde, aunque escrita hacia 1605.

En septiembre de 2008 presenté mi trabajo de investigación con el fin de obtener la Suficiencia Investigadora con el título de *Influencia del Quijote en el teatro de Jerónimo López Mozo*. López Mozo es uno de los autores más relevantes del teatro contemporáneo y su dilatada producción se extiende desde inicios de los sesenta (*Los novios* o *La teoría de los números combinatorios*, 1964) hasta la actualidad. Además, sus piezas abarcan géneros tan diversos como el *happening*, el teatro histórico o el teatro realista acerca de temas de actualidad como la inmigración, la memoria histórica o el terrorismo, por donde se mueven sus últimas obras. En relación con Cervantes o el *Quijote*, López Mozo tiene dos textos clarificativos: *El engaño a los ojos* (1997) y *En algún lugar de la Mancha* (2005). En el primero de ellos, el autor realiza un homenaje a Cervantes, dejando constancia de su influencia posterior en la dramaturgia española. El segundo, como se puede deducir de su fecha de publicación, fue un encargo para la efeméride del cuarto centenario de la redacción de la Primera parte que López Mozo aprovechó para reescribir el *Quijote* desde el punto de vista de los vecinos del pueblo de La Mancha, personajes

16. Esta intervención forma parte de una investigación subvencionada por el Gobierno del Principado de Asturias dentro del programa «Severo Ochoa» de ayudas predoctorales.

secundarios en la novela. Partiendo de estas dos obras y de la admiración que López Mozo muestra por Cervantes no solo en ellas, sino también en otros textos teóricos (López Mozo, 2007), mi intención era rastrear las posibles influencias que la obra cervantina había tenido en otras piezas del dramaturgo. Tras el estudio de las obras dramáticas, se puede concluir que los aspectos más relevantes de la influencia cervantina en López Mozo son la capacidad de autorreflexión de los personajes, las técnicas metaliterarias que provocan cierta reflexión sobre el propio texto, el juego entre realidad y ficción y las distintas perspectivas de la realidad.

Tras obtener la Suficiencia Investigadora, el siguiente paso es emprender el estudio dirigido a la tesis doctoral. En relación, una vez más, con las acotaciones del tema, decidimos comenzar por circunscribir el campo de las influencias a las adaptaciones expresas de la novela cervantina, en primer lugar, porque la influencia supone cierto grado de subjetividad difícil de calibrar y, en segundo, porque no existe un estudio global de estas en la España del siglo XX (y menos aún del XXI), por lo que resulta imposible concluir unas líneas generales que resuman las interpretaciones de la novela cervantina en la escena española contemporánea, el primer paso del que debíamos partir para estudiar las influencias posteriores.

En la actualidad, el plan de trabajo a seguir es comenzar realizando una catalogación de las adaptaciones teatrales del *Quijote* en los siglos XX-XXI, puesto que solo conocemos las de Gough LaGrone (1937), Sedó Pérez-Mencheta (1947) y Pérez Capo (1947), demasiado distantes ya en el tiempo, y algún estudio determinado sobre obras concretas, pero carecemos de un estudio global. Posteriormente, la lectura de estas obras catalogadas y el estudio de su uso de elementos quijotescos, como personajes, temas o capítulos, aclararán qué motivos emplean los dramaturgos y con qué fin o interpretación. De este modo, colaboraremos a sentar las bases de la recepción del *Quijote* elaborando un estudio que dé cuenta de esta a partir del análisis de las obras dramáticas que lo adaptaron para comprender, desde la óptica del teatro, los cambios de interpretación de la novela cervantina a lo largo del siglo XX e inicios del XXI.

BIBLIOGRAFÍA

- GOUGH LAGRONE, Gregory, *The imitations of "Don Quixote" in the Spanish drama*, University of Pennsylvania, Philadelphia, 1937.
- LÓPEZ MOZO, Jerónimo, *El engaño a los ojos*, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1998.
- , *En aquel lugar de la Mancha*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2008, <<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/89145172109092708309235/027898.pdf?incr=1>> [consultado el 2 de julio de 2009].
- , «La herencia del Quijote y de Cervantes en mi teatro», *Anales Cervantinos*, XXXIX (2007), pp. 9-14, <<http://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/18/18>> [consultado el 9 de julio de 2009].
- MARTÍN MORÁN, José Manuel, «Los escenarios teatrales del *Quijote*», *Anales Cervantinos*, XXIV (1996), pp. 27-65.

- MONTERO REGUERA, José, «El teatro en la génesis del Quijote», en *El tapiz humanista: actas del I Curso de Primavera. IV Centenario del Quijote*, coord. Ana Eulalia Goy Díaz y Cristina Patiño Eirín, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2006, pp. 71-80.
- RICAPITO, Joseph V., «La teatralidad en la prosa del Quijote», *Theatralia: revista de poética del teatro*, 5 (2003), pp. 315-330.
- SEDÓ PÉREZ-MENCHETA, Juan, *Ensayo de una bibliografía de miscelánea cervantina. Comedias, historietas, novelas, poemas, zarzuelas, etc. inspiradas en Cervantes o en sus obras*, Casa Provincial de Caridad, Barcelona, 1947.
- PÉREZ CAPO, Felipe, *El Quijote en el teatro: repertorio cronológico de doscientas noventa producciones escénicas relacionadas con la inmortal obra de Cervantes*, Millá, Barcelona, 1947.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, «La quijetización del teatro, la teatralidad de *Don Quijote*», en *Locos, figurones y quijetes en el teatro de los Siglos de Oro. Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, ed. Germán Vega García-Luengos y Rafael González Cañal, Universidad de Castilla-La Mancha, Almagro, 2007, pp. 469-480.