



ugr

Universidad
de Granada

Trabajo Fin de Grado

Grado en Traducción e Interpretación

La traducción inтраidiomática: *El Quijote* como ejemplo de adaptación literaria española

Autora:

D^a. María Ballesteros Moreno

Tutora:

Prof. Dra. Rocío Díaz Bravo

Curso académico 2020 / 2021



Facultad de Traducción e Interpretación



ugr

Universidad
de Granada

Declaración de Originalidad del TFG

(Este documento debe adjuntarse cuando el TFG sea depositado para su evaluación)

D./Dña. María Ballesteros Moreno, con DNI
(NIE o pasaporte) 26824474B, declaro que el presente Trabajo de
Fin de Grado es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citadas debidamente. De
no cumplir con este compromiso, soy consciente de que, de acuerdo con la Normativa
de Evaluación y de Calificación de los estudiantes de la Universidad de Granada de 20
de mayo de 2013, esto *conllevará automáticamente la calificación numérica de cero
[...]independientemente del resto de las calificaciones que el estudiante hubiera
obtenido. Esta consecuencia debe entenderse sin perjuicio de las responsabilidades
disciplinarias en las que pudieran incurrir los estudiantes que plagie.*

Para que conste así lo firmo el 30 de noviembre (FECHA)
de 2020

Firma del alumno

Índice de contenidos



LA TRADUCCIÓN INTRAIDIOMÁTICA: EL QUIJOTE COMO EJEMPLO DE ADAPTACIÓN LITERARIA ESPAÑOLA

1. INTRODUCCIÓN	3
2. TRADUCCIÓN	5
2.1 PRE-TRADUCCIÓN	5
2.1.1 COMPETENCIA TRADUCTOLÓGICA	5
2.2 TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN	7
2.2.1 ADAPTACIÓN	9
3. DON QUIJOTE DE LA MANCHA: EJEMPLO DE ADAPTACIÓN LITERARIA	12
3.1 OBRA ORIGINAL	13
3.1.1 ARGUMENTO	13
3.1.2 ESTRUCTURA Y ESTILO	14
3.1.4 CERVANTES	15
3.1.5 CONTEXTO TEMPORAL Y SOCIAL	16
3.1.6 ANÁLISIS LINGÜÍSTICO	17
3.2 ADAPTACIONES	21
3.2.1 ADAPTACIÓN ILUSTRADA DE EDUARDO ALONSO	21
3.2.2 ADAPTACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDRÉS TRAPIELLO	25
3.2.3 ADAPTACIÓN ANIMADA DE CRUZ DELGADO	29
4. CONCLUSIÓN	33
5. BIBLIOGRAFÍA	35
6. ANEXOS	38
6.1 FRAGMENTO TRANSCRITO DEL PRIMER EPISODIO DE LA SERIE DE ANIMACIÓN DON QUIJOTE DE LA MANCHA	38

1. Introducción

Cada época de nuestra historia descubre un aspecto de la sociedad humana y la literatura, la cual es mismamente un libro abierto que nos muestra su propia historia y evolución.

Cada escritor vive situaciones distintas en su época y, por tanto, cada una de las palabras que plasma en sus trabajos tiene un valor especial. Es por esta razón que no podemos valorar de forma equitativa la escritura de un autor del medievo con la de otro del siglo XXI. En esta sociedad tan expuesta a sufrir influencias por la globalización, la gente asimila conceptos o ideas inconsciente y constantemente. Un término castellano puede adoptar una acepción nueva por el constante uso de este en un contexto dado por diferentes influencias o razones, tal y como pasa, por ejemplo, con «libra» (DLE. s.v.).

Esta palabra comúnmente asociada a la (1) unidad monetaria en países como Reino Unido, o al (2) séptimo signo del zodiaco en astrología, también era empleada como (3) unidad de peso en la antigua Castilla, siendo el equivalente a unos 460 gramos.

La lengua es mutable, y varía junto con la sociedad, junto con los hablantes que la emplean. Es a partir de este fenómeno que surgen tanto el estudio diacrónico como la traducción intraindiomática.

Los cambios que sufre la lengua no solo se deben a la propia sociedad, sino también a su entorno. Actualmente, los medios que nos rodean influyen en nuestro estilo de vida, y una muestra clara de ello es Internet. Las redes sociales, los periódicos impresos o digitales, la televisión o la radio nos transmiten muchos de los términos que empleamos en el día a día, y estos son almacenados en nuestro glosario interno para referirnos a ciertos conceptos. En consecuencia, idiomas como el francés o el inglés —la lengua base de esta nueva fase de la evolución en las comunicaciones y la tecnología— mantienen un mayor contacto y cercanía con la lengua castellana que en épocas anteriores. Esto a su vez provoca que surjan variaciones en la misma, como los neologismos, nuevas expresiones o referencias que antes no se empleaban o no existían.

Este trabajo de fin de grado tiene como fin exponer a grandes rasgos esa clara evolución de nuestra lengua materna, el español, para que podamos ser más conscientes del proceso de cambio que sufre con el paso del tiempo y su uso.

Los traductores e intérpretes son, junto con los filólogos, terminólogos y demás profesionales en el campo de las letras, los primeros en reconocer este hecho debido a la internacionalización y al contacto que sufre el español con otras lenguas.

Pero no solo estamos haciendo referencia a los cambios lingüísticos actuales derivados de la globalización. También se debe a las grandes diferencias existentes entre textos de distintas épocas o incluso del soporte a través del cual se comunica un individuo. No se realiza el mismo tipo de redacción en la época de Miguel de Cervantes que en la de Arturo Pérez Reverte, aunque las historias del *Quijote* y *El capitán Alatriste* tengan un contexto histórico-narrativo similar, en torno a principios del siglo XVII.

La traducción inтраidomática de nuestra propia lengua, o lo que es lo mismo, la adaptación de las obras o textos en español será el tema central de este trabajo.

Examinaremos detenidamente los factores fundamentales que conlleva el proceso de traducción, y sobre las competencias que conforman el perfil profesional de cualquier traductor. Aspectos como la temporalidad, el lugar de origen, el entorno social y cultural, la temática a traducir o el medio de publicación serán estudiados para conocer qué técnicas de traducción son empleadas por los traductores para elaborar sus glosarios y resolver problemas traductológicos específicos. A continuación, analizaremos tres casos distintos de traducción inтраidomática tomando como ejemplo fragmentos del primer capítulo de la obra cumbre de Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. A partir de un estudio general de las diferencias existentes entre la obra fuente y las adaptaciones examinadas, aprenderemos sobre el valor de esta modalidad traductológica y sobre la importancia que supone el continuo aprendizaje de la lengua materna, tanto en lo concerniente a sus variedades, a su contexto histórico-geográfico, como a sus hablantes.

El propósito final es potenciar nuestro idioma en el ámbito de la traducción. Un traductor o intérprete nativo español puede tener un gran dominio de su lengua materna, pero el conocimiento no es un concepto finito. Nunca se deja de aprender y, por tanto, jamás se ha de dar por sentado.

Como diría Galileo Galilei, «¿Quién se atrevería a afirmar que sabemos todo lo que hay que saber?».

2. Traducción

El mundo de la traducción es amplio y extenso, una especialidad que desde sus orígenes ha sido puesta en debate por su naturaleza dinámica. Y por ello, son muchos los enfoques o las técnicas que se han aplicado por parte de los traductores. Dependiendo del encargo de traducción, serán necesarios una serie de requisitos previos para asegurar un trabajo de buena calidad, cumpliendo siempre con las exigencias del cliente para una mejor y mayor comprensión por parte del destinatario.

Cuando nos referimos a traducción, no hacemos referencia únicamente al traslado de un mensaje de una lengua a otra distinta. Puede ser hacia a otra lengua, en efecto; pero no en el mismo contexto histórico o social. Puede darse incluso hacia esa misma lengua de la que procede, pero dirigida también hacia otro tipo de población o en una época diferente. Y este último caso es el que nos proponemos analizar en este proyecto.

2.1 Pre-traducción

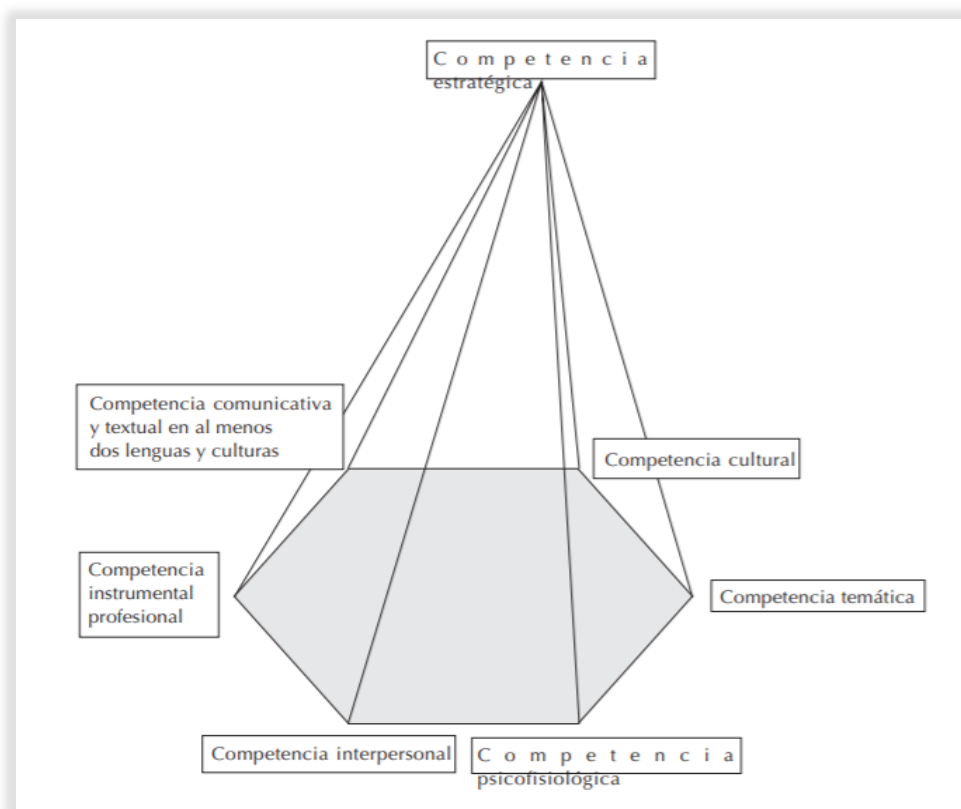
Antes de traducir cualquier fuente es necesaria una preparación previa. Cualquiera podría traducir sin ser un traductor profesional, como es el caso de los nativos o filólogos, los cuales suelen causar cierta discordia en el ámbito traductológico por intrusismo laboral. Pero la principal diferencia entre estos y un traductor profesional radica en las competencias que este último posee, las que aseguran un producto final de calidad acorde con los requisitos del cliente.

2.1.1 Competencia traductológica

La competencia traductológica es una macrocompetencia que englobaría las siguientes destrezas para el ejercicio que nos compete (Kelly, 2002, pp. 14-15):

- Subcompetencia comunicativa y textual en al menos dos lenguas y culturas, ya sea para traducción interlingüística, intralingüística o intersemiótica.
- Subcompetencia cultural de las lenguas de trabajo.
- Subcompetencia temática, relativa al conocimiento que posee el traductor sobre el contenido que haya que traducir, es decir, ser conocedor de los campos temáticos.

- Subcompetencia instrumental profesional, que comprende el manejo de herramientas informáticas, la capacidad de crear glosarios o de saber acceder a aquellas fuentes de información necesarias para el ejercer la profesión.
- Subcompetencia psicofisiológica, que consiste en la autoconciencia de ser traductor, de sus habilidades —memoria, atención, análisis, etc.—, sus deberes y responsabilidades.
- Subcompetencia interpersonal, que implica trabajar en equipo con otros profesionales de la rama e interrelacionarse.
- Subcompetencia estratégica, que supondría la capacidad de desarrollar estrategias ante problemas durante el trabajo, organizar las tareas, la autoevaluación y la revisión.



Fuente: Propuesta de modelo de competencia traductora por Dorothy A. Kelly (2002, p.15).

Estas competencias se interconectan entre sí, facilitándole al traductor su tarea a medida que las va perfeccionando o ampliando con el paso del tiempo. Esto se debe a sus capacidades autodidactas y autocríticas, base fundamental del perfil profesional.

Es importante conocer todos los factores que existen en torno a una lengua para traducirla de manera eficaz sin que su significado sea alterado. Los idiomas pueden compartir elementos como la base gramatical o terminológica debido a su familia lingüística, como es el caso del español, el francés o el italiano, que procederían del latín y a su vez del indoeuropeo. Pero eso no significa que existan equivalencias exactas para cada situación lingüística que se nos plantee; es decir, no existe una “traducción perfecta”. Lo único que ha de permanecer inalterado es el contenido en sí mismo: la idea general, y no las palabras que lo conforman. Cada lengua posee matices y rasgos propios que los diferencian entre sí, y por ello no existe una idéntica a la otra en su totalidad. Además, son seres mutables. Tienen su propio origen, evolucionan a través de su empleo entre individuos por incluso siglos, y algunas finalmente acaban desapareciendo debido a la muerte de sus hablantes nativos o por su propio desuso ante la implantación de otros idiomas emergentes o mayormente extendidos.

Si retomamos la idea de que todo texto traducido ha de tener en común la conservación de su “idea principal” con el texto origen, podemos plantearnos otros escenarios igualmente relevantes. Las distintas versiones que pueden surgir de una misma fuente son tantas como profesionales en esta área del conocimiento. El contexto histórico y social; la temática; las fuentes bibliográficas; el público meta y el soporte son factores clave de los que se sirve cada traductor para crear su producto, dependiendo además de las exigencias de quién solicite una traducción. El cliente puede ser tanto una persona a título individual como una entidad o negocio y requerir de unos plazos para la elaboración del encargo, una fecha concreta de entrega o modo específico de envío, etc.

Es imprescindible estudiar cada aspecto detenidamente para esclarecer las diferencias entre punto de partida y llegada en el proceso traductológico. De esta manera, se aprende también qué técnicas o estrategias son aplicables al texto conforme a cada situación.

2.2 Técnicas de traducción

No existen estrategias de traducción buenas o malas en abstracto, sino más o menos apropiadas según las circunstancias que se planteen para cada trabajo.

Generalmente la traducción profesional se categoriza en dos grandes grupos: traducción oral o escrita. Si nos enfocamos en la escrita como venimos haciendo en el presente

trabajo, existen a su vez otras modalidades de traducción según la temática especializada que se emplee; la finalidad y funcionalidad del texto; el método de comunicación o las características del propio lector meta. Algunas de ellas son la traducción científico-técnica, la jurídica, la económica, la literaria, la audiovisual, la automática o asistida por ordenador, la localización, el doblaje o la subtitulación, etc.

Para traducir cada una de estas modalidades son requeridos ciertos procedimientos que ayudan en el propósito de la labor traductora. Muestra de ello es el empleo de préstamos o calcos para sintagmas o vocablos no conocidos en una lengua: los cuales se emplean frecuentemente en cualquier caso de traducción ante la falta de existencia de equivalencias exactas. La técnica de inversión, para recolocar elementos de un texto en otro lugar, ayuda en la organización de ideas y en la comprensión, así como la ampliación, para explicar un concepto extranjero no entendible, o la condensación, para resumir el contenido ante casos de falta de espacio o con la finalidad de reducir su densidad para un lector no especializado. Métodos como la gramaticalización o la lexicalización son también recurrentes en traducciones cuyas estructuras gramaticales o léxicas presentan cierta complejidad, al igual que la articulación o la yuxtaposición (Hurtado, 2001, pp. 258-271).

Por supuesto, esta clase de procedimientos están enfocados generalmente en la traducción a nivel fraseológico. Sin embargo, si adoptamos una perspectiva más amplia del panorama textual, reconoceremos otro tipo de técnicas empleadas por los traductores, como son la adaptación, la creación creativa, la traducción literal, la naturalización o la modulación entre otros. A lo largo de los años se han creado diversas teorías y planteamientos acerca de las técnicas de traducción según si venían impuestas por el propio texto o por voluntad del traductor. Sin embargo, la conclusión final a la que podemos llegar es que un conocimiento previo de ellas al iniciar el proceso traductológico allana el camino en la búsqueda de soluciones para unidades léxicas, sintácticas o textuales (Hurtado, 2001, pp. 258-271).

El objetivo de un traductor, según su competencia estratégica, es saber qué método aplicar para traducir un texto atendiendo a todas estas cuestiones anteriores y ya citadas en apartados anteriores de este trabajo. Y esto se aplica tanto al caso de la traducción interlingüística como a la intralingüística.

2.2.1 Adaptación

Mientras que la traducción interlingüística consiste en el traspaso del contenido de una lengua a otra diferente como son el inglés o el francés, en la traducción inтраidiomática se trabaja siempre con la misma lengua, aunque con matices diferentes entre la fuente y el texto meta. Un escenario común de este tipo de traducciones sería la adaptación de una película en castellano al español latino.

A pesar del empleo de un mismo idioma durante todo el proceso traductológico, el nivel de complejidad que supone esta modalidad para el traductor no es inferior. Como ya hemos mencionado previamente, la lengua es un ser variable: muta con el tiempo y las influencias con las que entra en contacto en base al uso de sus hablantes. A partir de esta premisa y con un estudio diacrónico general de cada lengua, la evolución es palpable y clara. Por tanto, la necesidad de “nuevas versiones” ante la formación de nuevos dialectos o variables, de alteraciones en los vocablos o locuciones originales, de la estructura gramatical base o de la propia entonación es lo que origina la traducción inтраidiomática.

Dentro de la rama de la traducción, en lo relativo a las adaptaciones intralingüísticas, podemos crear una clasificación de estas, valorando la finalidad meta del producto o la propia fuente de adaptación:

➤ Adaptaciones relativas a las variedades dialectales de la lengua

Rasgos como el voseo o el yeísmo rehilado son muy identificativos del español austral, propio de países como Argentina, Paraguay o Uruguay; en el español de México, la entonación circunfleja o el uso del pronombre *le* enclítico con valor intensificador (ej. ¡ándale!) destacan entre sus rasgos más característicos, y así otros sucesivos aspectos fonéticos, morfológicos o sintácticos. El entendimiento es mutuo entre hablantes de procedencia peninsular, de América Latina o de otros países donde el español está presente, ya sea como lengua oficial, vehicular o extranjera a partir de su estudio individual. Pero existen aspectos discordantes entre unas variedades de habla y otras, y esto requiere de una adaptación para el público de otra procedencia que quiera conocer el contenido original procedente de otra variedad lingüística.

CUADRO 1 Población de los países hispanohablantes				
País	Población ¹	Hablantes nativos (%) ²	Grupo de Dominio Nativo (GDN) ³	Grupo de Competencia Limitada (GCL) ⁴
México	127.792.286 ⁵	96,8 %	123.702.932	4.089.353 ⁶
Colombia	50.372.424 ⁷	99,2 %	49.969.445	402.979
España	47.026.208 ⁸	92 % ⁹	43.264.111 ¹⁰	3.762.097 ¹¹
Argentina	45.376.763 ¹²	98,1 %	44.514.605	862.158
Perú	32.625.948 ¹³	86,6 %	28.254.071	4.371.877
Venezuela	32.605.423 ¹⁴	97,3 %	31.725.077	880.346
Chile	19.458.310 ¹⁵	95,9 %	18.660.519	797.791
Guatemala	17.915.568 ¹⁶	78,3 %	14.027.890	3.887.678
Ecuador	15.954.438 ¹⁷	95,8 %	15.284.352	670.086
Bolivia	11.633.371 ¹⁸	83,0 %	9.655.698	1.977.673
Cuba	11.326.616 ¹⁹	99,8 %	11.303.963	22.653
República Dominicana	10.448.499 ²⁰	97,6 %	10.197.735	250.764
Honduras	9.304.380 ²¹	98,7 %	9.183.423	120.957
Paraguay	7.252.672 ²²	68,2 %	4.946.322	2.306.350
Nicaragua	6.624.554	97,1 %	6.432.442	192.112
El Salvador	6.453.553	99,7 %	6.434.192	19.361
Costa Rica	5.111.238 ²³	99,3 %	5.075.459	35.779
Panamá	4.278.500 ²⁴	91,9 %	3.931.942	346.559
Uruguay	3.473.730	98,4 %	3.418.150	55.580
Puerto Rico	3.195.153 ²⁵	99,0 %	3.163.201	31.952
Guinea Ecuatorial	1.225.377 ²⁶	74,0 %	906.779	318.598
Total	469.455.011	94,6 %²⁷	444.052.308	25.402.703

Fuente: Tabla de población de los países hispanohablantes según un estudio del Instituto Cervantes (2020, p. 7).

Los superíndices marcan, en el documento original, la fuente de los datos obtenidos en la tabla.

➤ Adaptaciones relativas a su época;

El ejemplo del *Quijote* que venimos a analizar en este trabajo es una clara muestra de que la lengua española es diferente dependiendo de su época. Desde sus antecedentes prerromanos con celtas, íberos y vascos; la latinización y sus primeros escritos durante el medievo; pasando por la escritura de su primera gramática en el renacimiento y su posterior evolución y control por parte de academias hasta hoy día, el español actual tiene mucho que ofrecer desde un plano histórico. Muchos son los procedimientos evolutivos implicados, y las influencias y aspectos culturales asimilados o recibidos. Pero un conocimiento global de los antecedentes de la lengua permite al traductor adaptarse a las alteraciones cronológicas y transmitir de manera oportuna el mensaje fuente a su público de destino.

➤ Adaptaciones relativas al registro del público;

Asimismo, un idioma puede diferir entre hablantes pese a compartir un mismo dialecto o contexto. Existen distintos colectivos que perciben un mensaje idéntico de una manera u otra dependiendo de su nivel de estudios, su ideología, género o incluso edad. Por ejemplo, la población con discapacidad auditiva requiere de más tiempo de asimilación o de un soporte adicional para asimilar todo el contenido de un mensaje. La creación de subtítulos en medios audiovisuales o del empleo de lenguaje de signos en congresos nacionales son tipos de adaptación intraindiomática para este colectivo.

➤ Adaptaciones relativas a su soporte;

Según el informe *El español: una lengua viva* realizado por el Instituto Cervantes en 2020, el español es la tercera lengua más empleada en la red por detrás del inglés y el chino (p. 70). Esto no solo supone que el número de usuarios que se comunica en español es grande, sino que el propio contenido que difunde y los medios a través de los cuales es publicado también es amplio. La revolución de las nuevas tecnologías ha traído consigo grandes cambios en muchos ámbitos, y la lengua no ha sido menos. La televisión, la radio, los videojuegos, las plataformas de contenido *streaming*, las redes sociales o cualquier otro medio es propenso a ser utilizado para comunicar información y ser traducido.

3. *Don Quijote de la Mancha*: ejemplo de adaptación literaria



Esta obra cumbre de la biografía de Miguel de Cervantes se ha vuelto una de las mejores referencias culturales y del mundo de la literatura. Es reconocida entre muchos aspectos por su estilo, su humor, su variedad de estilos integrados en una única historia, el desarrollo de sus personajes con el paso del tiempo y la propia capacidad del autor de plasmar su visión personal del mundo. Además, este relato se convierte en uno de los mejores ejemplos didácticos a los que podemos recurrir para el propósito de este trabajo, centrándonos concretamente en la traducción intraindiomática literaria.

Fuente: Portada de la obra de Miguel de Cervantes *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605) a través del acceso *online* de la Biblioteca Nacional de España.

Adaptada de cientos de maneras posibles y por autores de diversa índole, ya no solo en español, sino también en cualquier otro idioma conocido y hasta en otros soportes, es necesario un conocimiento previo del argumento, su estructura y estilo, del autor y de su contexto histórico, cultural y social para conocer los rasgos más simbólicos de la obra: es decir, aquellas características que son inalterables y comunes entre todas las versiones partidas de la fuente.

Después de estudiar esta idea global de la obra original, pasaremos a analizar fragmentos del primer capítulo de la novela de Cervantes con sus equivalentes en otras adaptaciones intraindiomáticas. De esta manera, señalaremos las diferencias existentes a partir del criterio y la toma de decisiones de los responsables de estas adaptaciones, como son el escritor Andrés Trapiello, con un *Quijote* más actualizado que el del siglo XVII, Eduardo Alonso, con una versión ilustrativa para niños y no tan niños, y el director de animación Cruz Delgado, con una adaptación animada para todo el público y de gran éxito internacional.

3.1 Obra original

3.1.1 Argumento

Un humilde hidalgo de la Mancha, enloquecido tras lecturas voraces de caballería, se aventura a imitar las gestas de los valerosos héroes que tanto admira, haciéndose llamar don Quijote de la Mancha. Se marcha de su hogar con su viejo rocín, Rocinante, para batallar el mal y honrar a su amada, a la que pone por nombre Dulcinea del Toboso. Y tras una primera salida en la que acaba siendo armado caballero en una venta que toma por castillo, y habiendo recibido una paliza por parte de unos mercaderes, regresa a su pueblo. Sin desánimo y pese a las renuencias de su familia y amigos, se lanzará de nuevo en busca de aventuras, acompañado esta vez de su fiel escudero Sancho Panza, a quien le promete una vida mejor o incluso ser señor de una ínsula. Entre otras desventuras, arremeterá contra molinos de viento imaginando que son gigantes y liberará a rufianes que la Santa Hermandad traslada entre cadenas y lo acabarán apedreando. Será por el cura y el barbero de su aldea, viejos amigos suyos, que volverá finalmente a su hogar con historias falsas sobre encantamientos en el primer libro (Pérez-Rasilla, 1990, pp.77-78).



En la segunda entrega, tras conocer que sus andanzas han sido impresas y gozan de gran fama, don Quijote y Sancho se lanzan de nuevo hacia la aventura. El bachiller Sansón Carrasco, paisano y amigo de la familia, usando armas de caballero andante como nuestro hidalgo, se enfrenta sin fortuna a este adoptando el nombre de Caballero de los Espejos para que retorne al pueblo. No será hasta llegar a Barcelona que, disfrazado esta vez de Caballero de la Blanca Luna, consigue vencer a don Quijote y le impone como pena regresar a su hogar. Finalmente, el de la Triste Figura muere en su casa, habiendo renegado de los libros de caballerías tras recobrar el juicio (Pérez-Rasilla, 1990, pp. 77-78).

Fuente: Portada de la obra de Miguel de Cervantes *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* (1615) a través de acceso *online* de la Biblioteca Nacional de España.

3.1.2 Estructura y estilo

Centrándonos en el concepto espacio-tiempo, la historia del *Quijote* se estructura de forma lineal en tres partes, las cuales corresponderían a las tres salidas que realiza el hidalgo manchego. Pero también existe un entramado complejo en lo relativo a la propia narración de los eventos. Siguiendo el ejemplo de otros libros de caballería del siglo XVII, un segundo narrador, en este caso Cervantes, relata la obra escrita o recopilada por otro primer autor, como el historiador árabe Cide Hamete Benengeli. Incluso en los primeros capítulos de la novela, Cervantes comenta que los hechos que aquí relata son recogidos de otras fuentes, como los *Anales* manchegos anónimos.

Además, la perspectiva y los pensamientos de los propios personajes ante cada evento son puestos de manifiesto a través de sus diálogos, algo novedoso para la época y en lo que destaca talentosamente Cervantes en igual medida que Lope de Vega con el teatro. Como muestra de ello, don Quijote relata su visión y sus conocimientos del código caballeresco a Sancho Panza como todo un narrador en muchas ocasiones a lo largo de sus andanzas.

A pesar de la yuxtaposición de episodios en los que se mezclan acciones secundarias y paralelas con el hilo argumental principal, característica propia de las obras caballerescas, la novela tiene un carácter claramente paródico. El poder de la ironía se mezcla con el de otros géneros como el pastoril o el sentimental, creando un cuadro completo de todos los ideales y aspectos de la sociedad española de entonces, y a su vez, con la integración de elementos tanto rurales, como urbanos o aristócratas, se termina conformando un modelo integrador con el que Cervantes aspira a alcanzar el gusto de cualquier lector (Pérez-Rasilla, 1990, pp. 78-81).

A lo largo de la novela no solo encontramos extensas y detalladas descripciones de lugares, pensamientos o eventos, sino que también hallamos fragmentos poéticos que son muestra más del gran ingenio que posee Cervantes en cualquier área del campo literario.

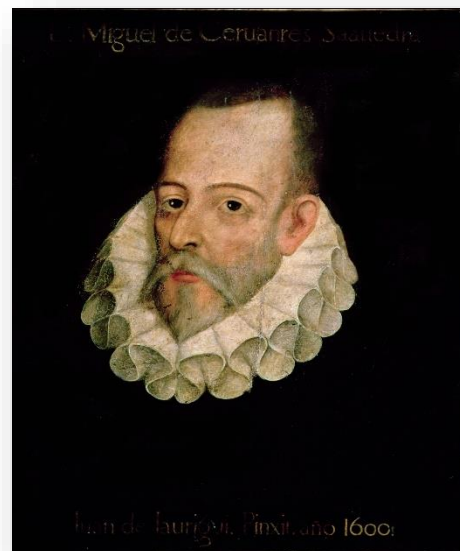
Si bien Cervantes siempre demostró una gran pasión por la poesía y el teatro como géneros literarios, jamás llegó a alcanzar el éxito en ellos que sí alcanzó con la novela. Esto se debe, según críticos de diferentes tendencias y épocas, a que su genialidad se ve colapsada por la exitosa fórmula que consiguen autores como Lope de Vega, Góngora o Quevedo entre las masas. Cambiaron no solo el estilo o las técnicas tradicionales empleadas hasta entonces en el teatro, sino también el propio fondo. Y el racionalismo

crítico e irónico de Cervantes, debido a sus vertientes erasmistas y humanistas, no encajaba con aquel nuevo modelo.

Por otro lado, y como bien venimos diciendo con anterioridad, su fracaso en esta vertiente le fue compensado por la gran fama que obtuvo a partir de su trabajo en el género narrativo, y concretamente a partir del relato de las aventuras de nuestro ilustre y famoso caballero de la Triste Figura. *El Quijote* catapultó a Miguel de Cervantes entre los mejores autores no solo de la era moderna, sino de la historia de la literatura universal, siendo comparado con otros grandes de renombre como Shakespeare o Goethe.

3.1.4 Cervantes

Todos conocen su nombre, pero es menester conocer su vida y pasado para entender las razones que lo llevaron a ser quien realmente fue y sigue siendo en nuestros días. No solo fue un escritor, dramaturgo y poeta adelantado a su tiempo, sino también un pensador cuyas ideas del mundo en el que vivía fueron claramente notables a través de sus obras. Plasmaba su visión relatando historias de forma tan distinta a como se hacía durante el Siglo de Oro, que aún hoy sigue marcando un antes y un después en los muchos lectores que se animan a perderse entre sus hojas.



Fuente: *Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra*, atribuido a Juan de Jáuregui en torno a 1600.

Pasó por muchas dificultades y tuvo que afrontar bastantes retos hasta llegar a cosechar parte del reconocimiento que por su talento merecía. Pero incluso hasta de manera póstuma, hoy nos sigue sorprendiendo tanto a estudiosos de la literatura como a historiadores o gente de a pie.

Miguel de Cervantes Saavedra nació en Alcalá de Henares en 1545. De padre cirujano, se crio en un entorno humilde y pobre, asistió a la institución el Estudio de la Villa en Madrid y su maestro, el catedrático de gramática Juan López de Hoyos, lo llegó a llamar

«caro y amado discípulo» en uno de sus escritos cuando ni siquiera había comenzado sus andaduras en el mundo de la escritura. A partir de sus estudios en Madrid y de cuando parte a Italia en 1569, recibe influencias erasmistas e impresiones humanistas que marcarían un antes y un después en su manera de pensar. En 1571 lucha en la batalla de Lepanto como soldado del Imperio, y es en este encuentro naval contra los turcos cuando fue herido en la mano izquierda perdiendo la movilidad, anquilosada. En su viaje de regreso a España, en 1575, su barco fue cautivo por los piratas acabando finalmente preso en Argel, donde permaneció durante cinco años. Una vez regresó a España, realizó varios encargos al servicio de la corte, recorriendo el país como recaudador, en comisión de servicio o visitando cárceles. No fue hasta 1584 cuando se casa y dos años después empieza a escribir, de manera muy tardía, las obras por las que se le conocen hoy día; como *La Galatea* (1585), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605), *Novelas ejemplares* (1613), *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* (1615) o *Persiles y Sigismunda* (1617). Además de estas novelas publicadas en vida y una vez muere (1616), también cabe destacar su faceta poética y dramática con *Viaje del Parnaso* (1614) y sus *Ocho comedias y ocho entremeses* (Rodríguez, 1978, p. 290-291).

3.1.5 Contexto temporal y social

Para entender la razón del éxito que alcanzó el *Quijote*, es necesario un vistazo previo a la situación histórica en la que se contextualiza. La sociedad española del siglo XVII se caracteriza por el barroco, pero no solo como forma de expresión artística, sino en la propia forma de vivir.

Tras décadas de gran prosperidad, habiendo alcanzado América y habiendo conseguido grandes riquezas además en otros nuevos dominios, el Imperio español comienza su decadencia durante el reinado de Felipe II. Las revueltas y el declive del sistema debido a las políticas de los validos durante el período de los Austrias solo complicaron aún más la agravada crisis económica que se acentuaba cada vez más tras las constantes guerras en las que se había visto envuelto el Imperio.

El desánimo y la crítica religiosa surgida a través de nuevas vertientes humanistas o protestantes serían otro paso más que desembocaría en la ruptura de los ideales renacentistas anteriores de armonía y perfección. El culto a la individualidad y una visión distorsionada de la realidad, lejos de cualquier concepto clásico, impulsó al hombre barroco a manifestar sus ideales de angustia y frustración para con el mundo.

Lo trágico, agónico, profundo, exagerado, paradójico y hasta sensual fueron rasgos característicos de la sociedad, y toda esa artificiosidad de elementos se presenta de igual modo en la literatura (Pérez-Rasilla, 1990, pp. 69-73).

La variedad de estilos que observamos mismamente en la novela de Miguel de Cervantes muestra la tendencia artificiosa de esta época. A través del personaje de don Quijote, Cervantes muestra su crítica hacia el modelo clásico de las novelas de caballería, convirtiendo a nuestro hidalgo en un ejemplo paradójico e irónico de la realidad. La profundidad barroca a través de la sucesión de planos se opone asimismo a la visión lineal del Renacimiento, y la variación narrativa y de géneros literarios en la obra del caballero de la Triste Figura sigue esa inclinación análoga.

Tanto actuando como narrador en segunda persona, como a través de la voz de sus personajes, Cervantes pone de manifiesto su percepción y la del resto de la sociedad española. Al igual que don Quijote, quien escoge ser una persona mientras que la sociedad y su familia le imponen ser otra, en el barroco uno no buscaba comprender o ser aceptado por el mundo, sino por uno mismo; en otras palabras, consistía en una búsqueda hostil del *yo* en una época en la que se aparentaba ser de una forma cuando se era de otra (Rodríguez, 1978, p. 293).

3.1.6 Análisis lingüístico

Debido a la extensión de la obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, nos hemos centrado en el análisis concreto de un fragmento simbólico: las primeras líneas del primer capítulo original.

Texto fuente → En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco, y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos: consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían, sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino (Cervantes, 1605, p. 30).



Fuente: Entrada del primer capítulo de la obra original *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Cervantes, 1615) a través del acceso *online* de la Biblioteca Nacional de España

española (RAE y ASALE, 2009, p. 3358) señala que conviene evitarla en ciertos contextos cuyo registro es más cuidado. Esto se debe a que no siempre la utilización de esta estructura hace referencia a una posesión, si la función que desempeña el *que* es la de conjunción (Fundéu, 2015).

Leyendo el fragmento no solo encontramos esta peculiaridad del lenguaje. El español de Miguel de Cervantes difiere en numerosos aspectos con el de cualquier hablante actual de la península ibérica u otras regiones de habla hispana.

Las formas sintácticas son una clara muestra de esto, como la construcción «no ha mucho». Según el CORPES XXI, existen muy escasos ejemplos, apenas unos 20, en documentos de países latinos como México, Colombia, Venezuela o incluso en España. Es más recurrente su empleo en textos de ficción (distribución tipológica) que en otros de

Todo el mundo reconoce la primera oración al ser la más sonada e identificativa de la novela. Generalmente esto se atribuye a su estructura sintáctica y al estilo casi poético con el que es compuesto, tal y como las primeras estrofas que encontramos en el prólogo de Cervantes. Pero un rasgo particular que le aporta ese carácter especial puede ser curiosamente el uso del relativo *cuyo*. Ya en el Siglo de Oro era usado para caracterizar personajes cultos y además aparecía en textos epilogales (de carácter formal, frente a diálogos) en la obra *Retrato de la Loçana andaluza* (Díaz-Bravo, 2019, p. 20; Díaz-Bravo y Vaamonde, en prensa).

Aún es muy utilizado en la actualidad, pero suplantado en la mayoría de contextos informales por el *que su*.

Este fenómeno lingüístico llamado quesuismo es propio del lenguaje coloquial español, aunque la *Gramática de la lengua*

uso diario como la política, la ciencia o la tecnología, además de en textos de divulgación, donde se emplearía la forma «no hace mucho».

A nivel léxico, varios términos del fragmento sustraído del *Quijote* nos aportan de igual forma una visión evidente de la transformación que sufre la lengua con el paso del tiempo y su uso. Términos como «adarga» (DLE, s.v.), procedente del árabe clásico y referente a ‘un escudo de cuero con forma ovalada o de corazón’, aparecen reconocidos en diccionarios y obras antiguas como el de *Nebrija* en 1495 o el de *Covarrubias* en 1611 según el Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (NTLLE). Y aunque su uso en estas décadas más recientes no es habitual, sí son reconocidas entre el público por su empleo en documentos históricos o literarios relacionados con la prosa narrativa o el verso lírico (según las estadísticas del CORPES XXI).

Además de estos datos, el CORDE o Corpus Diacrónico del Español nos facilita el estudio de palabras como «lantejas», cuya estadística arroja información en relación con el contexto histórico en el que fue utilizado; concretamente, entre el siglo XIII y mediados del siglo XVII. Podemos concluir también que es un arcaísmo debido a la falta de más referencias en el CORPES XXI o en el Corpus del Español de Mark Davies durante épocas posteriores. Por otro lado, sí que aparecería referido al término actual «lentejas» en el *Diccionario de Autoridades* en 1734 (consultado a través del NTLLE).

Más términos en este texto, igualmente usados en la actualidad según su contexto, serían «pantuflo» (DLE, s.v.), procedente del francés y registrado en la lengua a partir del Siglo de Oro para hacer referencia a un ‘tipo de calzado o media felpada’ junto al uso del término «velludo» (DA, s.v.) ; «saya» (DLE, s.v.), del latín, para nombrar una ‘prenda a modo de túnica que usaban tanto hombres como mujeres’ y que sería el precedente de la falda femenina; «velarte» (DLE, s.v.) y «vellorí» (DLE, s.v), que eran telas empleadas para las prendas en aquella época de color negro y pardo ceniciento respectivamente, o incluso «palomino» (DA, s.v.), también procedente del latín y recopilado en repertorios lexicográficos desde la época de *Nebrija* (NTLLE). Este último vocablo, junto con la construcción «de añadidura», se emplearía en el contexto de la obra para describir al pollo de una paloma silvestre, una carne comestible que se cazaba como hacía don Quijote en los tiempos previos a hacerse armar caballero andante.

También resultan curiosos los cambios léxicos o semánticos de otros términos aquí empleados relacionados con la gastronomía. Cuando aquí Cervantes habla de «salpicón»

(DLE, s.v.) un lector actual podría imaginarse un plato de pescado o marisco picado, mientras que realmente en la época de nuestro caballero de la Triste Figura vendría a ser un plato de carne picada aderezada (DA, s.v.). Lo mismo vendría a suceder con la expresión «una olla de algo más vaca que carnero», que en la actualidad vendría a ser un plato típico de Castilla la Mancha, la olla podrida. Estos dos tipos de carnes mencionadas, la ternera y el carnero, eran muy consumidas en la gastronomía manchega pero, sin duda, la carne de vaca era la más barata y fácil de conseguir. Así, Cervantes utiliza esta frase para hacer alusión a la vida humilde y de pocos lujos de nuestro caballero andante en las primeras páginas de la novela. A esta misma intencionalidad vendrían a acogerse la mención de otros platos como «lantejas» o «duelos y quebrantos» por ejemplo (Chamorro, s.f.). Incluso las menciones de su «rocín» y «galgo corredor» tendrían un carácter descriptivo de la vida de don Quijote por parte del autor. Cuando se califica a un caballo con esta mención es porque se trata de uno de mala traza, destinado a la labranza o de poca alcanza (DLE, s.v. *rocín*). He ahí que resulte irónico y burlesco que don Quijote, en sus delirios, considere que ni el Babieca del Cid se iguala a su Rocinante, de nombre alto y sonoro. Por otro lado, los galgos son perros que por naturaleza poseen una complexión delgada (DLE, s.v. *galgo*) y junto al adjetivo «corredor» podemos entender que está destinado más al oficio de la caza junto con su amo que al de labrador, tal y como se describe en líneas posteriores de la novela.

Asimismo, voces como «entresemana», «della» o «mesmo» son claramente comprendidas durante la lectura, pero no usadas por el lector contemporáneo de España. El primer término está recogido en el actual *Diccionario de la Lengua Española* como locución adverbial usada comúnmente en lugares como México, Honduras o Venezuela, y además nos remite automáticamente a «semana». Tanto si dividimos la unidad léxica como si no, ambas formas son consideradas válidas a pesar de que una u otra sea más frecuente en unas variedades que en otras. Por otra parte, «della», recogida ya desde el *Diccionario de Autoridades* en 1732 como forma compuesta de la preposición *de*, es considerada un arcaísmo: una contracción en desuso (DLE, s.v. *dello, lla*)—es decir, no documentada después de 1900, si tenemos en cuenta el significado de la abreviatura *desus.* en el DLE— que ya no resulta tan usual en muchos documentos, a excepción de aquellos que sean históricos (CORPES XXI, distribución por temática). De igual manera, podemos categorizar «mesmo» (DLE, s.v.) como un adjetivo coloquial en desuso. Este término del latín vulgar vendría de «metipsimum» hasta evolucionar en nuestro actual

«mismo» tras una serie de cambios fonéticos en la lengua como la caída de la -p- ante la -s-; la sonorización de la -t- intervocálica; el cierre de la -e- en -i-; la síncope de la *i* postónica o la caída de la -d- intervocálica y la abertura de -u- en -o (ejemplo de evolución fonética: metipsimum > medisimu > medesimu > medesmu > mesmo > mismo).

Otra construcción del fragmento, inusual para el lector moderno por su sintaxis, sería «las más noches». A través de una búsqueda por el *Corpus del Nuevo Diccionario Histórico del Español* podemos conocer la tendencia de esta expresión en España por encima de otros países, pero al mismo tiempo el periodo de tiempo en el que más fue usado, siendo entre los siglos XVI y XVIII. En épocas posteriores se sigue utilizando aunque generalmente en obras pertenecientes al género literario como el teatro, novelas, relatos, etc. Muchas de las referencias que podemos obtener de esta expresión vienen incluso dadas de la propia obra de Miguel de Cervantes, convirtiéndose así en un ejemplo de su uso.

Al mismo tiempo que estudiamos el léxico que emplea Cervantes, también estudiamos su sintaxis. Aunque parezca muy similar la estructura sintáctica del autor con la que empleamos hoy, sufre ciertos cambios en sus adaptaciones debido a los criterios establecidos por la gramática actual. La riqueza del español reside, en gran medida, en la gran variedad de estructuras sintácticas que pueden usarse para conformar una oración, siendo la más usual la formación SVO. En oposición, el latín tendía a la formación SOV, aunque tampoco sigue normas estrictas de colocación, igual que el español. Una muestra de esta diversidad en el orden sintáctico se aplica a los adjetivos de este fragmento, que son pospuestos al nombre que acompañan. Estos equivaldrían a rasgos inherentes mientras que los adjetivos antepuestos son aportados al sustantivo según la propia perspectiva del hablante, generalmente para destacar algún aspecto en especial, según la *Gramática de la Lengua Española* (RAE y ASALE 2009, p. 913).

3.2 Adaptaciones

3.2.1 Adaptación ilustrada de Eduardo Alonso

Esta versión ilustrada del *Quijote* mostrará sin duda varios elementos en común con las siguientes que comentaremos a continuación. Pero lo que sin duda marca la obra de Eduardo Alonso es su enfoque didáctico.

Cuando un lector lee la novela de Cervantes, “siente que la novela se va construyendo ante sus ojos” (Riquer, 2014, p. 23). A pesar de las estructuras sintácticas largas, prolongadas con coordinadas en las que se abusa de la conjunción aditiva y; el ritmo dinámico entre los capítulos; los distintos enfoques individuales de los personajes en cada acontecimiento y su progresiva evolución, la auténtica magia y esencia de la obra yace en su tono satírico. La mezcla de estilos literarios o de relatos que consensúa Cervantes en esta novela logra que todo cobre vida y mantenga activa la curiosidad innata de cualquier amante de la lectura. ¿Qué mejor manera de ensalzar este aspecto del estilo de Cervantes que con un soporte ilustrativo? De esta forma se logra atraer también no solo la atención del lector experto y culto, sino también la de aquellos que recién comienzan sus andaduras en el afán de leer como don Quijote cuando partió de su aldea para hacerse armar caballero; en otras palabras, los niños o jóvenes. La labor realizada por Victor G. Ambrús, ilustrador europeo de renombre, en esta “versión” más que adaptación, según palabras del propio Eduardo Alonso en la introducción, añade un matiz único y singular a todo el trabajo realizado por el adaptador.

El contenido se reduce a una tercera parte de la extensión original, apreciándose los cambios más notorios en el número de capítulos: 14 para la primera parte y 25 para la segunda, en contraposición con la distribución real de 52 y 74 capítulos respectivamente (Alonso, 2004, p. 28). A pesar de esta simplificación del relato mediante la reunificación de eventos y omisión de prolongadas descripciones, no se siente pérdida alguna en el eje central de la historia conservándose pese a los cambios el dinamismo característico de la obra de Cervantes.

Por otra parte, si analizamos, desde un punto de vista traductológico, tan solo el primer fragmento del primer capítulo, son apreciables muchos detalles diferentes entre esta versión y la novela original ([véase el apartado 3.1.6 para texto fuente](#)).



Fuente: Portada de *Don Quijote de la Mancha* por Miguel de Cervantes, adaptación ilustrada de Eduardo Alonso (2004).

Texto meta → En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero ni acordarme, vivía no hace mucho tiempo un hidalgo de los de lanza en astillero, escudo antiguo, rocín flaco y galgo corredor. En su casa se comía más vaca que carnero, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes y algún palomino los domingos (Alonso, 2004, p. 33).

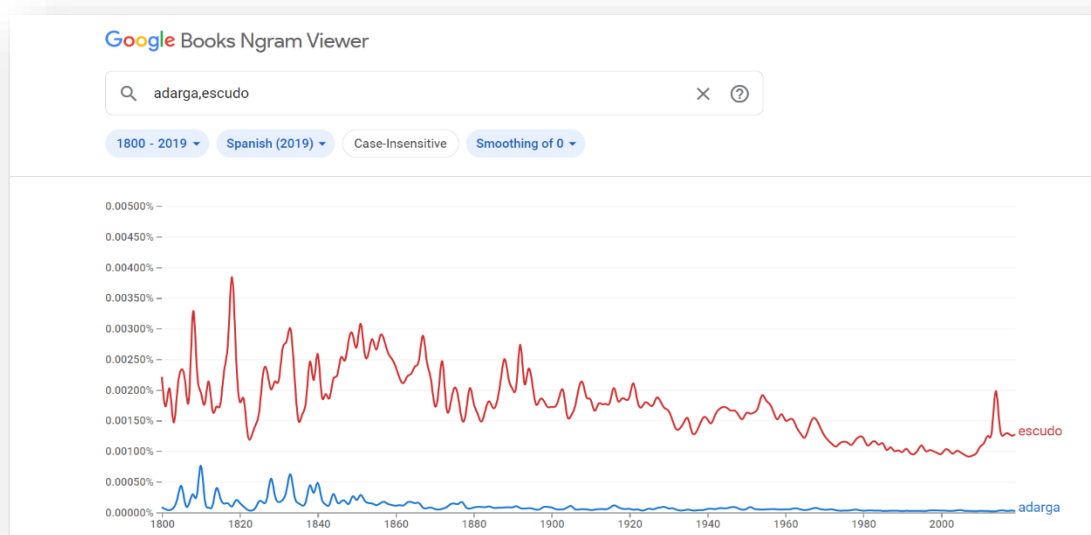
Con solo una rápida lectura ya visualizamos la primera pérdida: en el texto meta no existe la última oración del texto fuente. Como ya veníamos diciendo, algunas descripciones empleadas y prolongadas en detalle por Cervantes son omitidas en la versión de Eduardo Alonso en pos de una mayor fluidez narrativa para un lector no tan acostumbrado al léxico del Siglo de Oro. Y la justificación a la omisión de ciertas partes puede venir justificada a partir del propio relato incluso.

En el previo análisis lingüístico de la obra original, valoramos aspectos que intenta marcar Cervantes de su personaje a través del vocabulario, como son su origen humilde a través de los platos que consumía la gente de su estrato social en la época, la identificación de la caballería como algo dejado en el olvido por aquel entonces con las armas guardadas en el astillero, etc. Estos aspectos los mantiene Eduardo Alonso en su versión porque son esenciales para describir al personaje al principio de la obra antes de que acontezcan los eventos futuros. Por otra parte, la omisión de lo que supondría ser la hacienda del hidalgo manchego podría estar respaldada por el hecho de que no es relevante cómo está conformada la casa o qué posee realmente el protagonista. Exceptuando la introducción de don Quijote en el primer capítulo antes de su primera salida y la breve estancia entre esta y la segunda salida cuando marcha con Sancho Panza, toda la acción de la obra transcurre fuera de su hogar. El autor original tiende a engrandecer el lenguaje creando textos densos y estructuras incluso poéticas, pero en esta versión lo que realmente toma mayor valor es la narración y los diálogos. Por ello, ante detalles como estos en los que no se aporta información fundamental para la obra, el traductor puede permitirse la licencia de omitir fragmentos que permiten al público meta no perder el hilo discursivo principal de la trama (más en el caso de los niños, de mente más rápida y ágil y cuya distracción puede resultar más frecuente).

La esencia del contenido se mantiene ante todo, y esto es palpable a través de la conservación de la clásica y emblemática primera oración de la obra. Pero es innegable

la requerida adaptación de algunos términos y contracciones que si bien eran muy dados en la época de nuestro ilustre escritor universal, ahora no lo son para el público contemporáneo en general, tal y como hemos analizado en otros apartados mediante búsquedas en diccionarios actuales o corpus diacrónicos del español. Incluso en algunos casos hemos de considerar la adaptación no solo como un cambio del lenguaje del Siglo de Oro para ser leído y comprendido por los lectores de ahora, sino también como una revisión. Después de todo, ningún escritor está libre de cometer errores e incluso los propios editores a la hora de publicar sus obras pueden cometer fallos que han de ser subsanados por los revisores, parte fundamental de la profesión traductora.

Desde el punto de vista léxico, palabras como «adarga» son sustituidas por «escudo» por cuestiones de desuso en la actualidad, así como el caso de «lantejas», que se reemplaza por «lentejas» ante su evolución fonética, al igual que «mesmo» por «mismo» ([veáse el apartado 3.1.6 para consultar análisis lingüístico](#)). La propia redundancia negativa de Alonso con la expresión «no quiero ni acordarme» sirve para resaltar el propósito original de Cervantes de remontarnos a un lugar anónimo, libre a nuestra imaginación y sin las limitaciones del autor.



Fuente: Gráfica de Google Books Ngram Viewer para comparar la tendencia actual entre 1800 y 2019 del término «escudo» sobre «adarga».

Además, la sintaxis influye también en los cambios léxicos que se producen en la traducción, como en el ejemplo de «Una olla de algo más vaca que carnero, [...]» y «En su casa se comía más vaca que carnero, [...]». No es lo mismo la estructura clásica SVO

que emplea Cervantes, que la alternativa OVS que presenta Alonso. El orden de los elementos también marca su orden de importancia; por tanto, mientras que Cervantes se esmera en destacar cada uno de los elementos que componen la enumeración, Alonso estima mejor resaltar la acción y sus complementos previamente para a continuación desarrollar esta larga subordinada nominal que puede resultar liosa para el lector joven.

Retomando la idea mencionada al principio de este apartado, la intención didáctica que tiene la obra de Eduardo Alonso viene dada tanto por las actividades que hay recopiladas en las últimas páginas del libro, como por las propias notas a pie de página que sirven para definir términos o para plantear referencias del “traductor” al lector, como es el caso de los términos «lugar», «hidalgo» o «duelos y quebrantos» entre otros. Estas vendrían a significar ‘aldea’, ‘noble del más bajo rango’ y ‘huevos con tocino’ respectivamente, según reconoce el autor de esta versión bien por referentes históricos investigados o por criterio estratégico propio (Alonso, 2004, p. 33).

Es cierto que en otros párrafos a lo largo de la novela original es notable la tendencia de Miguel de Cervantes por utilizar recursos literarios como la metáfora o la comparación. Y esta es una de las razones por las que el traductor se ve en la necesidad de simplificar estas laboriosas construcciones con el objetivo de “facilitar” la lectura al público más joven; estas decisiones son plasmadas al final de muchas páginas enseñándonos así la complejidad que trae consigo la adaptación de esta obra.

3.2.2 Adaptación contemporánea de Andrés Trapiello

Analizando esta obra de primera mano, es fácilmente reconocible el esmero del autor por el cuidado del lenguaje original de Cervantes. Incluso en una breve introducción a la obra, el propio Mario Vargas Llosa lo reconoce:

La suya ha sido una obra de tesón y de amor inspirada en su conocida devoción por el gran clásico de nuestra lengua. A lo largo de catorce años, a medida que leía y releía *El Quijote*, ha ido también, de manera cuidadosa y reverente, buscando equivalentes contemporáneos de palabras y expresiones a las que, por haberse distanciado de nosotros en el tiempo y el uso, el lector contemporáneo común y corriente no tenía ya acceso (Vargas, 2015, pp. 7-8).

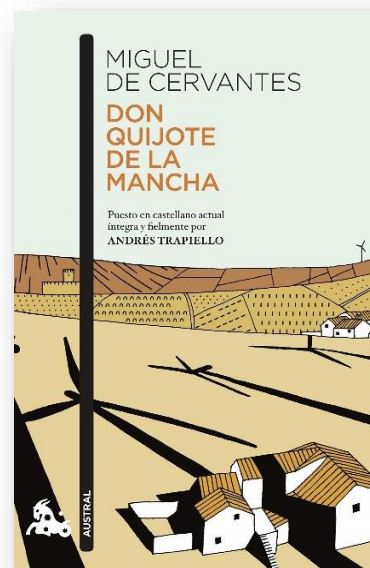
En su adaptación de la obra de Miguel de Cervantes, el principal propósito de Andrés Trapiello era crear una novela «clara», lejos de los hipérbatos, tiempos verbales y léxicos arcaicos que rematados con notas poco comprensibles dificultaban su lectura. Sin eliminar expresiones o rasgos fónicos tan propios de la época o característicos de los personajes como «fermosura», «ferida» o «fechos y fazañas», trata el lenguaje único de Cervantes supliendo ciertas estructuras para hacer más ligero el ejercicio de leer.

Un ejemplo de lo descrito lo encontramos nada más comenzar la adaptación:

Texto meta → En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, vivía no hace mucho un hidalgo de los de lanza ya a la espera, escudo antiguo, rocín flaco y galgo corredor. Consumían tres partes de su hacienda una olla con algo más de vaca que carnero, ropa vieja casi todas las noches, huevos con torreznos los sábados, lentejas los viernes y algún palomino de añadidura los domingos. El resto de ella lo concluían un sayo de velarte negro y, para las fiestas, calzas de terciopelo con sus pantuflos a juego, honrándose entre semana con un traje pardo de lo más fino (Trapiello, 2015, p. 39).

Aunque son claras las modificaciones a nivel sintáctico y de signos de puntuación entre la obra original y la adaptación intradidiomática, lo realmente curioso son las diferencias léxicas que origina Andrés Trapiello ([veáse el apartado 3.3.1](#) para texto fuente).

Prueba de ello sería el término «astillero» (DLE, s.v.), el cual haría referencia a un tipo de estante empleado para colgar las lanzas y ser expuestas; muy lejos del significado que puede considerar un lector contemporáneo imaginando un depósito de maderos. Para hacer alusión al desuso de este tipo de armas ya incluso en el contexto histórico de la obra, dejadas en el olvido como las de los antepasados de don Quijote antes de que él las retomase, Andrés Trapiello emplea



Fuente: Portada de *Don Quijote de la Mancha* por Miguel de Cervantes, adaptación de Andrés Trapiello (2015).

de manera ingeniosa la forma «ya a la espera» en sustitución. Este aspecto de “olvidado” en el término es recogido en el propio *Diccionario de Covarrubias*, el cual lo define como lugar donde se guardaban armas arrinconadas, olvidadas o “mohosas”: carácter que señala Trapiello haciendo que las armas yazcan “a la espera” de ser retomadas por don Quijote tras haber sido abandonadas durante años por sus antepasados.

Otro ejemplo de expresión modificada es «las más noches», que en esta traducción es cambiada por «casi todas las noches». A partir del CDH, comprendemos que esta decisión traductológica se debe a que la expresión era más empleada en el siglo XVI o XVII que ahora, y solo podríamos documentarla en obras actuales si fueran estas de temática literaria como la presente. Lo mismo sucedería con las formas «pantuflos de lo mismo» y «zapatos a juego», cuyas estadísticas comparativas a través de Ngram Viewer muestran una diferencia abismal con respecto al uso actual. No hay que olvidar que no todas las modificaciones han de ser sustituciones terminológicas, puesto que, como ya hemos aprendido en el apartado de este proyecto sobre técnicas de traducción, la adición de elementos para describir en mejor medida ciertos términos también es común en nuestra disciplina. Así, la introducción por parte de Trapiello de adjetivos como «negro» para «velarte», o «pardo» para el término «traje» (por el que ha sustituido a «vellorí» (DLE, s.v.)) aportan una visión más detallada de la descripción original de Cervantes con léxico pasado. O incluso podemos sustituir el término por el propio calificativo como es el caso de «velludo», definido en el DLE como felpa o terciopelo, y uso que emplea finalmente también nuestro traductor en este fragmento.

Al igual que en el caso de la adaptación de Eduardo Alonso, Trapiello traduce por las mismas razones términos como «adarga» por «escudo», y al mismo tiempo, también altera la estructura sintáctica de la oración relativa a la comida para mostrar una mejor enumeración con la formación VOS en vez de la original SVO, debido a la longitud del sujeto.

Por otro lado, contracciones ya comentadas como «della» o «entresemana» y vocablos como «lantejas», fueron modificados por su presente empleo entre otras muchas cuestiones a lo largo de la obra: como complejos usos verbales, modulaciones, fraseos o giros arcaicos (Trapiello, 2015, p.13). Aunque muchas de estas alteraciones ya las hemos analizado en general en apartados anteriores.

Pese a todo, no toda la obra fuente es “adaptada”. Trapiello cuida mucho el estilo original del autor, tanto que en extensos párrafos descriptivos aún podemos apreciar sus características descripciones extensas logradas con subordinadas, yuxtaposiciones o coordinadas con la conjunción y. La propia división de la obra en capítulos también es idéntica a la novela de 1605, a diferencia de lo que sucede con la adaptación de Eduardo Alonso.

Nunca el oficio del traductor ha sido labor fácil, hecho mismo que reconoce el propio autor en un prólogo previo a esta adaptación. Toda obra o documento propenso a ser traducido entraña su complejidad y sus retos, pero una novela de esta envergadura como lo es *El Quijote* supone un mayor respeto. El *Quijote* no solo es un escrito que fue hecho para ser leído, sino que se ha vuelto un objeto de estudio en sí y, además, según muchos estudiosos, en una base de estudio de nuestro propio castellano moderno.

Esta obra traducida, interpretada y relatada de cientos de maneras e idiomas posibles crea múltiples visiones según su oyente o lector, y la intención de Trapiello al crear esta adaptación es lograr que un leyente común pueda leerla de manera fluida y sin tropiezos, más allá de la visión individual. Imaginaba a un lector promedio como “esos que vemos en el metro, abismados en la lectura, como don Quijote en las suyas” (Trapiello, p. 14). Lo fundamental era su disfrute y no solo para filólogos como él, sino también para la gente de a pie.

En resumidas cuentas, a pesar de las muchas alabanzas y también críticas contrarias que ha podido recibir esta traducción, lo cierto es que la labor de este gran ensayista, escritor y poeta, ha sido encomiable tras tantos años de ardua dedicación. Puede que los más recelosos y fieles a la escritura de Cervantes prefieran la versión original que también está en tela de discusión por sus fuentes fragmentadas u obtenidas a partir de traducciones de otras lenguas, pero el caso es que inequívocamente no existe la traducción perfecta. Como dice Trapiello en su prólogo, “no se puede hacer una tortilla sin romper los huevos”, y es que en eso consiste la traducción: “te olvidas de la lengua en la que está, aunque creas entenderla, y la traduces a otra, que se parece pero no es la misma” (Avilés & Trapiello, 2015).

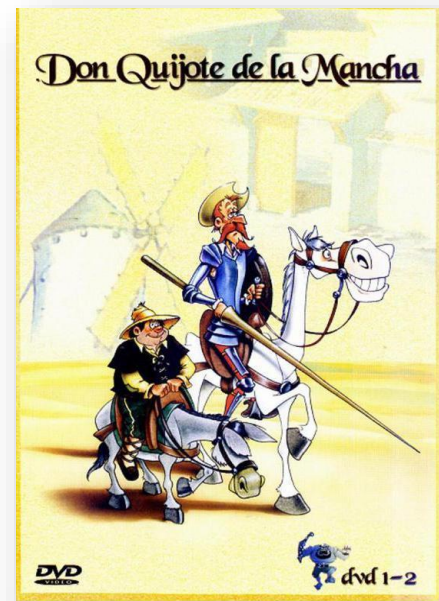
3.2.3 Adaptación animada de Cruz Delgado

La productora Romagosa jamás llegó a imaginar, cuando estrenó este producto en TVE en 1979, que esta adaptación gozaría de tanto éxito no solo a nivel nacional, sino a nivel global. Difundida en televisiones de todo el mundo y traducida a más de 30 idiomas incluyendo el castellano, esta “quijotesca” aventura fue analizada por la crítica de manera positiva y aún hoy su canción introductoria sigue siendo icónica y recordada por varias generaciones

Como venimos haciendo en las adaptaciones anteriores de este proyecto, en esta versión animada de las aventuras de don Quijote nos centraremos en el análisis de lo que correspondería al primer capítulo de la obra original. Si bien el primer episodio de los 39 que conforman la serie relata no solo los eventos del primer capítulo de la obra de Cervantes, sino también del segundo y tercer capítulo, aquí pondremos el foco de atención en lo concerniente al primero.

Parte de la sinopsis de este primer episodio nos relata así la historia:

En un lugar de la Mancha, vive, con su sobrina y un ama, un hidalgo llamado don Alonso Quijano. Gran madrugador y amigo de la caza, en los ratos que se halla ocioso se dedica a los libros de caballerías con tanta afición, que olvida todo lo demás. Así, de poco dormir y del mucho leer, acaba perdiendo el juicio. A imitación de los héroes de sus libros, don Alonso decide hacerse caballero andante y salir en busca de aventuras reparando injusticias, socorriendo a los menesterosos y venciendo en todas las ocasiones de peligro; por lo que cobrará nombre y fama. Queriendo poner en práctica su resolución, arregla unas viejas armas que fueron de sus bisabuelos. Luego va a ver a su rocín, al que pone el alto y sonoro nombre de Rocinante, y él mismo, decide llamarse don Quijote de la Mancha. Solo le falta al hidalgo buscar una dama de quien enamorarse, como hicieran los caballeros andantes del pasado. En un lugar cercano al suyo, vive una moza labradora, llamada Aldonza Lorenzo, y don Quijote la adopta como señora de sus pensamientos, buscándole un nombre de princesa: Dulcinea del Toboso (Delgado, 1979).



Fuente: Portada del primer volumen de la serie animada *Don Quijote de la Mancha*, adaptación de la novela de Miguel de Cervantes y producida por Romagosa Internacional (1979).

Sin duda alguna, lo que más se potencia en esta adaptación es el ajuste de la lengua de Miguel de Cervantes para la mejor comprensión del contenido por parte del público infantil contemporáneo, fundamentalmente. Gracias al cuidado de revisores del propio Instituto Cervantes y de la Real Academia, como Manuel Criado de Val o Guillermo Díaz-Plaja respectivamente, el estilo particular y único del autor, con su uso de la ironía y su habilidad para la narrativa, se conserva permitiendo que gente de todas las edades pueda disfrutar sin impedimentos de las enajenaciones del caballero de la Triste figura y de su fiel escudero.

Convertir la narrativa de Cervantes en un guion adaptado para los actores de doblaje, que ponen vida al narrador —en este caso, el mismo Miguel de Cervantes— y a los personajes, supone una complejidad añadida para el traductor; porque no solo tiene que valorar o estudiar el producto y el público al que este va dirigido, sino también el mismo soporte en el que este va a ser presentado. Temas como la descripción física del personaje de don Quijote o el lugar donde vivía pasan a segundo plano y se omiten en el guion de la serie ([véase el apartado 3.1.6](#) para consultar fragmento del texto fuente, [el apartado 6](#) para acceder a la obra completa de Cervantes en línea y [el anexo 6.1](#) para analizar texto meta) porque el propio espectador ya está viendo a través de la pantalla como es físicamente nuestro protagonista o que tan humilde era su estilo de vida (sin necesidad de tener que entrar en detalle de los alimentos que tomaba o de los bienes de los cuales era poseedor). Incluso la propia imagen mental que nos describe Cervantes del hogar en la novela no resulta relevante por otro fundamento; y es que, al igual que en el caso de la adaptación de Eduardo Alonso, la serie se centra en la acción de la historia, en los eventos más destacados para captar la atención del público joven. Toda la serie transcurre en su mayoría fuera de la vivienda y, por tanto, se vuelve más importante lo que acontece en el exterior que las escasas dos escenas de nuestro hidalgo en aquel lugar. Otros aspectos descriptivos del inicio del primer capítulo como la mención de la ama y su sobrina, por el contrario, no podrían haber sido en ningún momento eliminados por el traductor porque son relevantes para la trama argumental. La ama, junto con los amigos de don Quijote, es quien manda quemar sus libros de caballerías para que no empeore su enajenación mental tras la primera salida y antes de la segunda, por ejemplo.

A diferencia de las adaptaciones de Andrés Trapiello y Eduardo Alonso, esta versión animada necesita ser creada para ser tanto vista como oída especialmente. Los diálogos han de encajar en el momento y tiempo precisos para emparejar sonido e imagen, a pesar

de los cambios entre plano y plano, la voz *in off*, la entonación o velocidad de lectura determinada en un segmento para el actor de doblaje, el sonido diegético o el extradiegético. Creando correctamente tanto un guion literario como uno técnico, se pretende obtener así una unidad fílmica que permita al público, en su mayoría infantil, adentrarse en las aventuras de don Quijote. Es el salto del plano impreso hacia el séptimo arte.

Por supuesto, no hemos de olvidar la relevancia que tiene también la realización de subtítulos en castellano, además de su coincidencia y encuadre en cada plano. Estos están dirigidos especialmente para un público con discapacidad auditiva, pero si bien en esta versión adaptada del *Quijote* se echa en falta la reducción o simplificación de los diálogos formulados por los personajes, el color amarillo recomendado por la UNE 153010 es aplicado de manera adecuada con su respectivo fondo oscuro, facilitando la lectura para una persona no oyente. Sin embargo, si considerásemos que el público meta es una población que está aprendiendo español, la conservación en el subtítulo de todas las intervenciones completas del guion supondría un gran acierto. He aquí la gran complejidad de las adaptaciones cinematográficas, puesto que las críticas a recibir dependerán del tipo de público al que se vea expuesto el producto.

Retomando de nuevo las comparativas entre adaptación y original, más allá del plano técnico de la animación, y como ya venimos analizando en los textos de Trapiello y Alonso, existen claras diferencias.

A nivel léxico podemos entender que con la revisión de expertos procedentes del Instituto Cervantes y de la Real Academia gran parte de los términos usados permanezcan inalterados aun cuando el público meta sean niños (ej. «de los de lanza en astillero», «adarga antigua», «rocín flaco», «galgo corredor», etc.). A diferencia de lo que pueda parecer, el uso de expresiones como «Frisaba la edad de los cincuenta [...]» no pueden resultar tan complejas para un niño pese a no entender lo que significa quizás el verbo. Los términos «edad» y «cincuenta» ya dan muchas pistas si se sabe que se está introduciendo un personaje. La diferencia radicaría en si hablamos de un público con discapacidad, incapaz de leer subtítulos con un léxico de este tipo a la misma velocidad que otra sin esta condición. El proceso de aprendizaje de la lengua entre un individuo y otro difiere, siendo en el de la persona con discapacidad más lento.

Para agilizar la transición entre eventos se emplea la figura de Cervantes como narrador omnisciente, y se introducen diálogos de personajes secundarios que no existen en la novela de 1605 para explicar factores relevantes, como los diálogos entre ama y sobrina para explicar los desvaríos de Alonso Quijano en el primer episodio ([véase el anexo 6.1](#) para analizar texto meta). Incluso la introducción de sonidos o melodías en la adaptación audiovisual han de ser plasmados en el guion de la serie junto con una descripción de los elementos a su entorno. Estos elementos son especialmente importantes para los dobladores a la hora de interpretar, puesto que indican dónde realizar mayor énfasis en sus intervenciones además de cuándo hacerlo gracias al metraje.

4. Conclusión

La incursión en el mundo de la traducción intraindiomática a través del presente estudio principalmente estratégico de varias adaptaciones del *Quijote* aporta una visión clara sobre el papel que juega esta modalidad en la actualidad. No solo se traducen textos a un idioma extranjero a causa del fenómeno de la globalización; nuestra propia lengua, el español, también evoluciona y es necesario comprenderla y estudiarla. Millones de personas en todo el mundo se comunican gracias a este idioma a través de diversos medios y en distintas circunstancias, por tanto, no siempre el entendimiento va a ser mutuo pese a utilizar el mismo código lingüístico.

Una competencia traductológica adecuada para cualquier profesional de esta área se consigue dominando los cimientos de su conocimiento, y no hay mejor forma de lograrlo que alimentando nuestra curiosidad intelectual o nuestra hambre de saber. De esa manera se conoce qué tipo de estrategias son las que hay que aplicar según el proyecto de traducción que nos encarguen.

La contextualización de la obra y su autor son herramientas bibliográficas de estimada ayuda para un traductor cualificado. Para no descuidar el sentido original de la fuente en el traspaso semántico hacia una lengua meta, hemos de atender de igual manera a la lingüística y a las condiciones en las que se produce el traspaso. Miguel de Cervantes Saavedra creó una novela en la que plasmó gran parte de los ideales y críticas de su sociedad, forjándose un lugar en los anales de la historia de la literatura universal, y la intencionalidad de un traductor ha de ser por tanto la misma que la del autor original. Para conseguir este objetivo hay que atender a factores como el público, la situación comunicativa o el canal de transmisión entre otros muchos que hemos estudiado en el presente proyecto.

No es lo mismo contar una anécdota humorística entre Sancho y don Quijote para un hombre adulto y culto español, que para un niño con discapacidad auditiva o para un nativo de Reino Unido que recién está empezando a hablar el idioma. La traducción intraindiomática surgió con el propósito de crear un puente de unión y entendimiento entre hablantes no de distintas lenguas, sino de una misma, y es por ello que es importante valorarla.

El apoyo a nuevos grupos de estudio e investigación relacionados con esta especialidad o con la evolución constante del español es un buen punto de partida para realzar estos

valores. Rocío Díaz Bravo o Livia Cristina García Aguiar, profesoras de Lengua Española en las titulaciones de Traducción e Interpretación y de Filología Hispánica en la Universidad de Granada, sientan las bases de este ejemplo en sus estudiantes a través del estudio de variedades dialectales y el análisis diacrónico y sincrónico del español a lo largo de su historia tanto dentro como fuera de nuestras fronteras.

El saber es poder y, como traductores, debemos dominar nuestra lengua materna ante todo sin dejarla nunca en el olvido. Un estudio constante para ampliar nuestros conocimientos previos sobre ella nos permitirá siempre estar preparados para cualquier encargo que se nos pueda presentar, sea cual sea el contexto del que proceda o hacia el que sea destinado. Porque como diría nuestro estimado Miguel de Cervantes, «el hombre bien preparado para la lucha ya ha conseguido medio triunfo».

5. Bibliografía



Bibliografía fundamental

- AENOR. (2012). *Norma UNE 153010. Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva*. Madrid: AENOR.
- ALVAR, M. (1996). *Manual de dialectología hispánica: el español de América*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A.
- AVILÉS POZO, A.; TRAPIELLO, A. (2015). Andrés Trapiello: "Los verdaderos restos de Cervantes son sus libros". *elDiario.es*. [En línea]. Recuperado el 23 de octubre de 2020 https://www.eldiario.es/castilla-la-mancha/andres-trapiello-verdaderos-cervantes-libros_1_2612659.html
- CANO, R. (2004). *Historia de la lengua española*. 1st ed. Barcelona: Editorial Ariel, S. A.
- CERVANTES, M. (1605). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Biblioteca Nacional de España. [En línea] Recuperado el día 21 de octubre de 2020 de <http://quijote.bne.es/quiosco/>
- CERVANTES, M.; ALONSO, E.; RIQUER, M.; AMBRUS, V.; SÁNCHEZ AGUILAR, A. (2004) *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Vicens Vives.
- CERVANTES, M.; TRAPIELLO, A. (2015). *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Editorial Destino.
- CHAMORRO FERNÁNDEZ, M.I. (s.f.). *CVC. Gastronomía Del «Quijote»*. Centro Virtual Cervantes. [En línea]. Recuperado el día 6 de diciembre de 2020 de <https://cvc.cervantes.es/artes/gastronomia/>
- DELGADO, C.; CERVANTES SAAVEDRA, M. (1979). *Don Quijote de la Mancha* [serie de televisión]. España: Romagosa International.
- DÍAZ-BRAVO, R. (2019). *Francisco Delicado, «Retrato de la Loçana andaluza»: Estudio y edición crítica*. Cambridge: Modern Humanities Research Association (vol. 56).

DÍAZ-BRAVO, R. & G. VAAMONDE (en prensa). “Los cultismos en una novela dialogada del siglo XVI: un estudio de sociolingüística histórica”, Christopher J. Pountain y Bozena Wislocka Breit (eds), *New Worlds for Old Words: the impact of cultured borrowing on the languages of western Europe* (Wilmington (Delaware): Vernon Press).

FUNDÉU. (2015). *Que su no equivale a cuyo*. [En línea]. Recuperado el 3 de diciembre de 2020 de <https://www.fundeu.es/recomendacion/que-su-no-equivale-a-cuyo/>

INSTITUTO CERVANTES. (2020) *El español: una lengua viva. Informe 2020*. [En línea]. Recuperado el 17 de noviembre de 2020 de https://cvc.cervantes.es/lengua/espanol_lengua_viva/pdf/espanol_lengua_viva_2020.pdf

JÁUREGUI, J. (1600). *Retrato de Miguel de Cervantes* [JPG]. Real Academia Española. [En línea]. Recuperado el 22 de noviembre de 2020 de http://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel_de_cervantes/autor_biografia/imagen/autor_biografia_01_bio_cervantes_retrato_juan_de_jauregui/

GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, S.; CASCÓN MARTÍN, E. (2013). *El buen uso del español*. Barcelona: Espasa Libros, S. L. U.

HURTADO ALBIR, A. (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

KELLY, D. A. (2002). *La competencia traductora: bases para el diseño curricular*. Universidad de Granada: Facultad de Traducción e Interpretación. [En línea]. Recuperado el 26 de octubre de 2020 de <http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub1/02-Kelly.pdf>

MENÉNDEZ PIDAL, R. (2005). *Historia de la Lengua española*. 1st ed. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal.

PÉREZ-RASILLA BAYO, E. Y JOYA TORRES, J. (1990). *Obras clave de la narrativa española*. 1st ed. Madrid: Ciclo.

PHARIES, D. (2015). *Breve historia de la lengua española*. 2nd ed. Chicago: University of Chicago Press.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J., BLANCO AGUINAGA, C. Y ZAVALA I. M. (1978).

Historia social de la Literatura española (en lengua castellana) I. Madrid: Editorial Castalia.

VARGAS LLOSA, M. «El Quijote, hoy.» Trapiello, A. (2015) *Don Quijote de la Mancha*. (pp. 7-8). Barcelona: Editorial Destino.



Diccionarios, corpus y obras académicas

CdE = Mark Davies (2015-16): Corpus del Español (web, dialectos),

<http://www.corpusdelespanol.org>

CDH = RAE: Corpus del Nuevo Diccionario Histórico del Español,

<http://web.frl.es/CNDHE/>

CORDE = RAE: Corpus diacrónico del español, <http://www.rae.es>

CORPES = RAE: Corpus del Español del Siglo XXI,

<http://web.frl.es/CORPES/view/inicioExterno.view>

CREA = RAE: Corpus de referencia del español actual, <http://corpus.rae.es/creanet.html>

DA = RAE: Diccionario de Autoridades: <http://web.frl.es/DA.html>

DLE = RAE y ASALE (2014): Diccionario de la lengua española, 23.^a edición:

<http://dle.rae.es/>

DPD = RAE y ASALE (2005): Diccionario panhispánico de dudas:

<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd>

NDHE = RAE: *Nuevo Diccionario Histórico del Español*: <http://web.frl.es/DH/>

NGLE = RAE y ASALE (2009): *Nueva gramática de la lengua española*, consulta en

línea: <http://aplica.rae.es/grweb/cgi-bin/buscar.cgi>

Ngram-Viewer = Google Labs: Google Books Ngram Viewer,

<http://ngrams.googlelabs.com/>

NTLLE = RAE: Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española,

<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>

6. Anexos

6.1 Fragmento transcrito del primer episodio de la serie de animación *Don Quijote de la Mancha*

Miguel de Cervantes: 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. Tenía en su casa un ama que pasaba de los cuarenta y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo que lo mismo ensillaba el rocín que tomaba la podadera.

Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años y era gran madrugador y amigo de la caza. Pero los ratos que esta ocioso, se daba a leer libros de caballerías con tanta afición que olvidó el ejercicio de la caza llenando toda su casa de libros.

Don Alonso Quijano: La razón de la sin razón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura.

Miguel de Cervantes: Se desvelaba por entender estas razones y desentrañarles el sentido. Se enfrascó tanto en la lectura que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio. Y así, del poco dormir y del mucho leer, acabó perdiendo el juicio. Se le llenó la fantasía de todo aquello que leía en los libros.

Don Alonso Quijano: Será conveniente y necesario, así para el aumento de mi honra como para el servicio de los desdichados, que me haga caballero andante. Iré por todo el mundo con mis armas y mi caballo en busca de aventuras. En el ejercicio de la caballería andante, desharé agravios e injusticias. Y venciendo en todas las ocasiones de peligro, cobraré eterno nombre y fama.

He aquí las armas de mis bisabuelos, oxidadas y llenas de moho que tantos siglos hace que están olvidadas. Pero yo las limpiaré y arreglaré lo mejor que pueda. Quién sabe, si gracias al valor de

mi brazo, alcanzaré al menos el imperio de Trapisonda.

Sobrina: ¿Qué ha sido eso, ama?

Ama: ¿Qué ha de ser sino obra de tu tío, que últimamente anda soliviantado cazando fantasmas por culpa de esos libros de caballerías?

Sobrina: Quiera Dios que se le pase la manía.

Don Alonso Quijano: A verte vengo, mi rocín... Que aunque malas lenguas digan que eres flaco y que todo en ti son huesos y pellejos, yo afirmo que ni el Bucéfalo de Alejandro, ni el Babieca del Cid contigo se igualan. Y no hay razón para que caballo de caballero tan famoso como yo no tenga nombre conocido. A partir de ahora te llamarás Rocinante, porque es nombre alto y sonoro, y tú, el mejor de los rocines del mundo. También yo, Alonso Quijano el Bueno, he de adoptar un nombre que cuadre al ejercicio de la caballería andante que voy a abrazar. Y así he de llamarme don Quijote. Y como el valeroso Amadís añadió a su nombre el de su tierra, llamándose Amadís de Gaula, yo añadiré a mi nombre el de la mía, y seré don Quijote de la Mancha. Y ya no falta otra cosa, sino buscar una dama de quien enamorarme. Porque caballero andante sin amores, es árbol sin hojas y sin fruto. Y si yo me topo por ahí con algún gigante, como suele acontecer a los caballeros andantes, y le derribo en un encuentro y le venzo y le rindo, le enviaré a que se hincle de rodillas ante mi señora y diga con voz humilde y rendida ‘Yo, señora, soy el gigante Caraculianbro, señor de la ínsula malindrania, a quién venció en singular batalla el caballero don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante vuestra merced para que disponga de mí a su talante’.

Miguel de Cervantes: En un lugar cerca del suyo, había una moza labradora de muy buen parecer de quien don Quijote anduvo enamorado. Se llamaba

Aldonza Lorenzo. Le pareció bien darle el título de señora de sus pensamientos llamándola Dulcinea del Toboso porque era natural de aquel pueblo.

Don Quijote: Dulcinea, sí, nombre musical y peregrino, como de princesa. No he de aguardar más tiempo a poner en efecto mi pensamiento. Pues son muchos los agravios que he de enderezar, sinrazones que enmendar, abusos que mejorar y deudas que satisfacer. Qué alborozo y contento ver con cuanta facilidad he dado principio a mi buen deseo. Más, ¡ay! Un terrible pensamiento me asalta. No sé si habré de abandonar mi empresa apenas comenzada. Me viene a la memoria que no soy armado caballero. Y conforme a la ley de caballería, no puedo medir las armas con ningún caballero hasta que también yo lo sea. Pero, ¿qué me detiene? Me haré armar caballero del primer alcaide que me tope. ¡Otros muchos así lo hicieron según yo lo he leído en mis libros de caballería! ¿Quién duda que en los venideros tiempos, cuando salga a la luz la historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escriba habrá de contar esta mi primera salida? Mi buen rocinante, anda tú el camino que quieras, que en esto consiste la fuerza de las aventuras.

[...]