

Las voces femeninas de los *Quijotes* ingleses del siglo XVIII

M. CRISTINA VALDÉS RODRÍGUEZ

Universidad de Oviedo

Introducción

Este estudio se enmarca dentro de una investigación iniciada hace algunos años como parte del proyecto «Recepción e interpretación del *Quijote* (1678-1780)», que dirige el profesor y catedrático de la Universidad de Oviedo, Emilio Martínez Mata. Dicho proyecto aborda el estudio del cambio en la interpretación del *Quijote* que se produjo a finales del siglo XVII y en la primera mitad del siglo XVIII, en España, Francia, Inglaterra e Italia, y los distintos resultados de este proyecto van confirmando dicho cambio en la interpretación de la obra.

En mi caso concreto dicho estudio se centra en tres traducciones al inglés de la obra más conocida de Cervantes que fueron realizadas en el siglo XVIII:

Pierre Anthony Motteux (1700-1703) 1700, *The History of the Renown'd Don Quixote de la Mancha*, Londres.

Charles Jarvis (1742) 1742, *The Life and Exploits of the Ingenious Gentleman Don Quixote de la Mancha*, Londres.

Tobias Smollett (1755) 1755, *The History and Adventures of the Renowned Don Quixote*, Londres.

Se trata de observar y comparar las reescrituras que del *Quijote* cervantino hacen los tres traductores ingleses, teniendo en cuenta los contextos en que surgen los distintos textos. El enfoque del análisis no es únicamente lingüístico o textual sino que consideramos la traducción como un proceso de transferencia cultural, un proceso en el que un texto origen (TO), en este caso

el *Quijote*, es trasvasado, en el sentido más físico del término, a otro contexto y, por tanto, con otro autor de ese producto, el traductor, y con otro receptor meta, que lee e interpreta el texto con claves distintas al lector del TO.

En este enfoque cultural cobran gran importancia asuntos como el número de ediciones del texto origen, la difusión del texto, su recepción en ambos contextos origen y meta o la traducción de elementos culturales. En este sentido las llamadas referencias culturales han sido tradicionalmente consideradas «intraducibles» en la literatura; sin embargo, a lo largo de la historia los traductores han ido demostrando que traducirlas es posible, eso sí, causando un efecto u otro y aplicando estrategias diversas. Y son estas estrategias traductorales uno de los temas que más nos interesa, en tanto que su reconstrucción permite describir cómo y por qué los traductores toman decisiones que finalmente dan lugar a un texto meta concreto y además permite especular sobre el impacto que estas estrategias causan en las audiencias receptoras del texto.

El estudioso de la Traducción Lawrence Venuti distingue entre dos estrategias de traducción, la domesticación (*domestication*) y la extranjerización (*foreignisation*) que son resultado del presupuesto siguiente que hace Venuti (1998:67): «Translation wields enormous power in constructing representations of foreign cultures» o «la traducción ejerce un enorme poder a la hora de construir representaciones de culturas foráneas». Este modelo basado en la dicotomía domesticación/extranjerización valora especialmente el primer tipo de estrategia, la domesticadora, por ser a priori la estrategia más habitual en los procesos traductores. Domesticar implica realizar una traducción fluida, idiomática y transparente que tienda a borrar lo «foráneo» del texto origen y que esté adaptada a las necesidades y valores de la cultura meta. En palabras de Venuti (1998), se trata de «una estrategia basada en la fluidez que realiza una labor de aculturización que domestica el texto foráneo para hacerlo inteligible y familiar para el lector en la lengua meta», es decir, es una traducción en la que se adopta un estilo transparente para minimizar lo foráneo del texto origen. Por el contrario, una traducción extranjerizante busca preservar unos elementos «extraños» percibidos como ajenos para resaltar lo foráneo del original en el texto meta.

Estas dos estrategias reflejan dos actitudes distintas que apuntan hacia cuestiones tales como: ¿por qué se traducen clásicos como el *Don Quijote* de una manera más cercana o más distante a la obra de Cervantes? Si se producen

algunos cambios significativos entre el original y las traducciones, ¿qué motiva estos cambios? Y sobre todo ¿dan lugar a un cambio en la concepción de la obra, tal y como se plantea en el proyecto de investigación «Recepción e interpretación del *Quijote*»? La respuesta está en la reconstrucción de las decisiones tomadas por los traductores y reconstruir estas estrategias de traducción supone un esfuerzo de análisis a dos niveles.

José Lambert (1993), en su estudio teórico sobre la importancia de un enfoque historicista en la traducción de literatura comparada, propone un estudio empírico de los textos traducidos a partir de un modelo bidimensional en el que distingue dos niveles: un macronivel y un micronivel. Este modelo sugiere que todo texto traducido es parte de un contexto sociocultural amplio y que existen elementos extratextuales que influyen en las decisiones que se toman respecto al material textual. Lambert (1993:13-14) llega a la siguiente conclusión:

Ni el enfoque (punto de partida) microscópico ni el macroscópico son ideales o suficientes; ambos enfoques, interno y externo, son necesarios, puesto que la pregunta “¿Cómo procede el traductor X?” debe estar ligada a la cuestión “¿En qué circunstancias trabaja?”.

Por tanto, para describir cómo se han traducido las voces femeninas en el *Quijote*, se combinará el examen comparativo microtextual, prestando atención a las operaciones textuales llevadas a cabo en los tres textos meta objeto de estudio, con las referencias al nivel macrotextual que aporten explicaciones acerca del proceso traductor. No nos interesa tanto decidir sobre la calidad de las traducciones como describir los cambios que hayan tenido lugar respecto del texto original de Cervantes. En este sentido los Estudios Descriptivos de la Traducción o DTS (*Descriptive Translation Studies*) (Toury 1995) ofrecen modelos de análisis adecuados para este tipo de trabajos.

Este marco teórico que brevemente presentamos incluye el procedimiento de análisis de las voces femeninas en el *Quijote* original y en las tres traducciones a las que nos hemos referido anteriormente. En un primer paso identificamos cuáles son algunos de los personajes femeninos y cómo es su caracterización en la obra. Estos personajes femeninos pertenecen no solo a un texto literario clásico, sino que los lectores tanto del texto origen como de los textos meta reconocen en ellos características propias de sus polisistemas, es decir, de los contextos de los que surgen. Situar al *Quijote* en su polisistema,

la España de comienzos del siglo xvii y más concretamente la Mancha, y a cada una de las tres traducciones en la Inglaterra en el siglo xviii permite estudiar con mayor precisión el proceso traductor y receptor de la obra. Y esta contextualización en dos sistemas culturales con vínculos de apropiación, de imitación, de admiración y de nostalgia es vital para reconstruir los procesos traductores.

El *Quijote* de Cervantes, como ya es bien conocido, fue uno de los libros más populares en la Inglaterra del siglo xviii, no solo como lectura sino también como modelo para otros muchos personajes en la literatura británica. Quisiera recordar en este punto al profesor Anthony Close, quien nos dejó esta frase (1998:CXLIX): «Se suele decir que fueron los extranjeros, mayormente los ingleses, quienes enseñaron a los españoles a estimar en su justo valor a Cervantes».

Y las traducciones, más o menos domesticadoras o tendiendo a la extranjerización, han sido responsables de parte de ese valor adquirido de la obra *Don Quijote*. El propio Cervantes en la Parte Segunda, capítulo 62, aporta su opinión sobre las traducciones:

Me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que, aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las escurecen, y no se veen con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel. Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir, porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre y que menos provecho le trujesen (II, 62, p. 1144).

Cervantes habla de la traducción como producto comparándola con un tapiz flamenco en el que los hilos y la opacidad no permiten ver el texto origen con claridad. A la hora de estudiar los personajes femeninos y la forma en que han sido trasladados de un texto y de una cultura a otra, es necesario fijarse en el grado de equivalencia, el *tertium comparationis*, existente entre uno y otro texto. Hay varios tipos de equivalencia que caracterizan a cualquier proceso traductor (Rabadán 1991):

1. La equivalencia semántica, referida a la correspondencia entre elementos de un texto origen y de un texto meta con su contenido semántico.

2. La equivalencia estilística, que se establece entre el texto origen y el texto meta manteniendo el mismo matiz expresivo y estilístico e igual o similar estilo funcional.
3. La equivalencia pragmática se obtiene cuando el texto meta consigue una reacción en el receptor del texto igual a la producida por el texto original en los receptores del texto meta.

En el caso que nos ocupa añadiría otro concepto o factor de gran interés, al que denominamos «equivalencia de caracterización», es decir, los personajes aparecen en la traducción con la misma caracterización que en el texto original. Este concepto deriva de la noción de sincronismo de caracterización definido por Rosa Agost (1999), una teórica del doblaje audiovisual, quien define este tipo de sincronismo como la armonía entre la voz y la gesticulación y el aspecto del actor en pantalla. En las obras literarias como el *Quijote* esta caracterización de los personajes se crea a través de sus actos y palabras y a partir de las descripciones de los demás personajes y el narrador. Por tanto uno de los objetivos del estudio al que me he encomendado será lograr un análisis descriptivo y comparativo de cómo los personajes femeninos son descritos en el *Quijote* de Cervantes, de 1605 y en las traducciones de Motteux, Jarvis y Smollett, prestando atención a los actos que realizan, al lenguaje que utilizan o a cómo son descritas estas mujeres en la obra.

Si existieran diferencias, estas podrían deberse a varias razones, que constituyen el inicio del trabajo y las hipótesis de la investigación:

1. Los cambios en cuanto a la caracterización de los personajes femeninos en el *Quijote* pueden ser el resultado de la adaptación a los cánones femeninos que prevalecerán en la sociedad inglesa del siglo XVIII.
2. Otra posible justificación puede ser el que alguno de estos personajes se haya modelado de acuerdo con la tipología predominante de personajes femeninos en la literatura y en la narrativa inglesa del siglo XVIII.
3. Cuestiones morales o sociales pueden también dar lugar a estas transformaciones de las mujeres que aparecen en el *Quijote*.
4. También el contexto social más cercano al traductor puede inducir a estos cambios, por ejemplo, que el traductor provenga de una cierta zona geográfica o de determinada profesión o clase social.

Las voces femeninas en *Don Quijote*

En el caso de las mujeres del *Quijote* ha habido varios estudios sobre este tema, todos ellos subrayando la idea de que estos personajes femeninos son elementos motivadores, pero no personajes tan individualizados o protagonistas como los masculinos. Oímos hablar sobre ellas, participan en acciones, son descritas, pero, comparativamente hablando, sus voces no se oyen directamente salvo en algunas ocasiones. A pesar de ello, estas mujeres suelen ser la fuerza motora que subyace detrás de muchas de las acciones emprendidas por los personajes masculinos.

La crítica más reciente ha prestado cada vez más atención a la forma en que Cervantes retrata a las mujeres de la España del siglo xvii y han ido destacando la capacidad de este autor para mostrar empatía hacia las mujeres, ciertamente más que otros autores contemporáneos. Personajes como Marcela y Dorotea en *Don Quijote* o como Isabela Castrucho en *Persiles y Sigismunda* ofrecen discursos en defensa de los derechos de las mujeres, algo infrecuente en la época.

Lo femenino se define como «otredad», nos indica Carmen Castro en su estudio sobre «Las mujeres del Quijote. Los personajes femeninos en Cervantes» de 1953 y reeditado en 2005. Estos personajes son creados desde y por otros, de forma que «todos los personajes se pertenecen y forman una trabazón densa y firme que es la red de la novela». Un ejemplo de esto, señala Castro, son las escenas de las ventas, en las que se ve claro que los personajes se van haciendo unos a otros y que las mujeres que aparecen son una de las claves.

Las mujeres llegan ya contadas, viven en las distintas historias que cuentan otros personajes del *Quijote* y en ocasiones aparecen ellas mismas para contar su propia historia, es decir, se les da voz. Este es el caso de Marcela, de Teresa, de Zoraida o de Leandra. A otras las conocemos pero nunca las oímos directamente, como es el caso de Dulcinea, que aparece como figura idealizada por don Quijote y contada por Sancho y el caballero andante.

Carmen Castro (1953) afirma que existen divergencias entre la Primera y la Segunda Parte en lo que se refiere a esta cuestión, dado que en la Primera Parte los lectores podemos escuchar historias de mujeres, mientras que en la Segunda Parte en situaciones burlescas irrumpen historias verdaderas protagonizadas por personajes femeninos. Este es el caso del episodio en que Sancho-gobernador halla a una niña en su ronda nocturna o la situación en que aparece doña Rodríguez y su hija.

La crítica ha ido estudiando diversos aspectos de los personajes femeninos en el *Quijote* pero aún no se ha fijado la mirada sobre qué ocurre con estos cuando la obra es traducida, por lo que el presente trabajo supone un inicio en este campo específico. Partiremos, como se ha señalado anteriormente, de una descripción comparativa de algunos pasajes en los que cobran importancia ciertos personajes femeninos de *Don Quijote* en el texto original, en su edición de Francisco Rico, y en las tres traducciones inglesas del siglo XVIII a las que hemos hecho referencia con anterioridad.

Para ello se han de tener en cuenta algunos rasgos generales sobre estos tres textos. Pierre Anthony Motteux realizó su traducción del *Quijote* a principios del siglo XVIII, siendo uno de los pioneros del periodismo inglés, tan en auge en la época. De hecho Motteux fue el editor de la revista *The Gentleman's Journal*. De ahí que su perfil como divulgador explique las estrategias traductorales que llevó a cabo en el texto de Cervantes. En la edición de 1712 se indica que fue «translated from the original by many hands and published by Peter Motteux», es decir, su responsabilidad queda diluida por haber sido el texto meta resultado de la actividad traductora de muchos. En cualquier caso esta traducción ha sido acusada por otros de haber frivolidado el estilo modificando claramente el tono serio e irónico del texto original, de haber convertido a Sancho y a don Quijote en una especie de bufones y de haber domesticado la novela hasta dar la apariencia de un ambiente inglés en lugar de un ambiente rural de la España del siglo XVII. Sin embargo, esta traducción debe ser considerada un producto del polisistema inglés de principios del siglo XVIII, caracterizado por normas traductorales propias, y fruto de la intención asignada por el traductor.

La traducción de Charles Jarvis de 1742 ha sido generalmente mejor valorada que la de Motteux, puesto que Jarvis parece haber tratado de recrear el original lo más fielmente posible. La debilidad de este texto meta, sin embargo, tiene que ver con la pérdida del humor y la gracia del texto cervantino, lo que dio lugar a una versión del *Quijote* mucho más solemne, tal y como aprecia McGrath (2006), entre otros.

Es quizás la traducción de Tobias Smollett, uno de los novelistas británicos (es escocés) más reputados, publicada en 1755 la que popularizó el *Quijote* cervantino entre el público lector inglés. Este autor era un gran conocedor de la obra de Cervantes y la intertextualidad creada entre varios de los textos de Cervantes y de Smollett ha sido ampliamente comentada y estudiada. Uno

de los artículos más interesantes a este respecto es el de Ardila (2002) sobre la intertextualidad general y restringida del *Quijote* de Smollett.

Veamos pues algunos de esos pasajes a los que hacíamos referencia en los que aparecen casos de entre el amplio repertorio de personajes femeninos del *Quijote*.

El ama de *Don Quijote*

En primer lugar hablaremos del ama de *Don Quijote*. La primera es un personaje sin nombre que adquiere plena personalidad a través de sus actos. Su forma de expresarse es incendiaria en ocasiones y su estilo es seco. Es el prototipo de mujer de pueblo, enemiga de los libros que causan el encantamiento a su señor don Quijote, tal y como se ve en el capítulo VI de la Primera Parte, en el que oímos al ama decir:

—Tome vuestra merced, señor licenciado; rocíe este aposento, no esté aquí algún encantador de los muchos que tienen estos libros y nos encanten, en pena de las que les queremos dar echándolos del mundo (I, VI, p. 77).

Este comentario provoca la risa del licenciado e inicia el escrutinio libro a libro para quemarlos en el fuego posteriormente. La inocente creencia del ama de que hay encantadores que han vuelto loco a don Quijote y que estos están en los libros da una visión del ama de persona simple e ignorante en el *Quijote* cervantino.

Motteux traduce este mismo discurso del ama en los siguientes términos:

‘Here, doctor,’ cried she, ‘pray sprinkle every creek and corner in the room, lest there should lurk in it some one of the many sorcerers these books swarm with, who might chance to bewitch us, for the ill-will we bear them, in going about to send them out of the world’ (I, VI, p. 32).

Se enfatiza la idea de dejar todo absolutamente limpio mediante la expresión «every creek and corner», «todos los resquicios y rincones», acentuando así el oficio del ama de preservar la casa de toda suciedad. Pero esa limpieza no es de polvo o suciedad sino de hechiceros o brujos («sorcerers») que llenan los libros y que puedan embrujar al resto de habitantes de la casa. En esta versión de Motteux se produce una inexactitud puesto que el ama se refiere al

«doctor» que crea la ambigüedad de referirse al doctor en medicina o al licenciado, persona con estudios. En cualquier caso, es evidente el trato honorífico que el ama le da a este personaje.

Jarvis da su versión de esta intervención del ama con las siguientes palabras:

‘Señor Licentiate, take this and sprinkle the room, lest some enchanter, of the many books abound with, should enchant us in revenge for what we intend to do, in banishing them out of the world’ (I, VI, p. 47).

Jarvis se mantiene más fiel al original manteniendo al expresión «Licentiate» y realizando una traducción más literal que la de Motteux. Sin embargo realiza una interpretación de las palabras del ama, presentándola como alguien que teme a los encantamientos de los libros, quienes pueden vengarse contra los que, como ella, desean hacerlos desaparecer del mundo. Son los libros, agentes impersonales de la acción, los que pueden embrujar y no los personajes de los que habla Motteux («sorcerers»). Las penas de las que habla Cervantes se convierten aquí en venganza, aportando una visión del ama de una persona mucho más activa que en el original y añadiendo drama a este episodio que, por otra parte, en el original, resulta mucho más cómico.

Para Smollett el ama habla de esta forma:

‘Here, master licentiate, pray take and sprinkle the closet, lest some one of the many enchanters contained in these books, should exercise his art upon us, as a punishment for our burning, and banishing them from the face of the earth’ (I, VI, p. 33).

Smollett, como novelista brillante de prosa en inglés, logra domesticar el texto adaptándolo a las situaciones reconocibles por los lectores ingleses pero manteniendo el estilo del original. En este brevísimo fragmento Smollett emplea el término «closet» que resulta ajeno al contexto de la narración cervantina pero que era una de las piezas de la casa más utilizadas en las novelas y obras de teatro inglesas en el siglo XVIII como escenario de múltiples escenas de enredo. Smollett, por el contrario, mantiene el carácter temeroso del ama ante el influjo de los encantadores que residen en los libros que lee don Quijote, y que se ve con claridad en la expresión «as a punishment for

our burning». Por tanto Smollett crea una equivalencia de caracterización y lingüística eficaz a la hora de trasvasar este personaje.

Teresa Panza

Otro de los personajes femeninos que cobra voz propia es Teresa Panza, la mujer de Sancho Panza, que pone calor y sensatez en la mayoría de sus intervenciones y que representa ese sentido común de la mujer de pueblo, quien basa sus aseveraciones en la cultura popular y en un conservadurismo social evidente. Por esta razón, los parlamentos de Teresa están llenos de refranes populares en los que basa sus argumentos.

En la Segunda Parte Teresa Panza discute con su marido el futuro de sus hijos que Sancho vincula a su futuro como gobernador y que ella descarta por no tener ambiciones futuras de cambio de clase social. Teresa se mantiene firme en su elección de Lope Tocho como marido para su hija mientras que Sancho prefiere casar a su hija con alguien de mayor alcurnia que le pueda dar nietos que le llamen «señoría».

—Calla, boba —dijo Sancho—, que todo será usarlo dos o tres años, que después le vendrá el señorío y la gravedad como de molde; y cuando no, ¿qué importa? Séase ella señoría, y venga lo que viniere.

—Medíos, Sancho, con vuestro estado —respondió Teresa—, no os queráis alzar a mayores y advertid al refrán que dice: «Al hijo de tu vecino, límpiale las narices y métele en tu casa». ¡Por cierto que sería gentil casar a nuestra María con un condazo, o con caballerote que cuando se le antojase la pusiese como nueva, llamándola de villana, hija del destripaterrones y de la pelarruecas! ¡No en mis días, marido! ¡Para eso, por cierto, he criado yo a mi hija! (II, V, p. 666).

Motteux traduce esta conversación adaptando el proverbio al repertorio inglés y simplificando y reduciendo la fuerza ilocucionaria de Teresa:

‘Tush, fool,’ answered Sancho, ‘it will be but two or three years’ prenticeship; and then you will see how strangely she will alter; “your ladyship” and keeping of state will become her as if they had been made for her; and suppose they should not, what is it to anybody? Let her but be a lady, and let what will happen.’ ‘Good Sancho,’ quoth his wife, ‘do not look above yourself; I say, keep to the proverb, that says, “Birds of a feather flock together”’. It would be a fine

thing, troth, for us to go and throw away our child on one of your lordlings, or right worshipfuls, who, when the toy should take him in the head, would find new names for her, and call her country Joan, plough-jobber's bairn, and spinner's web. No, no, husband, I have not bred the girl up as I have done, to throw her away at that rate, I will assure you' (II, V, p. 391).

La gravedad, que, como explica Francisco Rico en su edición del *Quijote* de 2004, era tan apreciada por Castiglione en los cortesanos españoles, y el señorío que supuestamente adquiriría María Panza, al casarse con alguien de mayor alcurnia, lo convierte Motteux en un comportamiento extraño: «You will see how strangely she will alter». El sentido, por tanto, del texto de Sancho es modificado y se le da una visión negativa del cambio producido en su hija. Lo más interesante es que el tono asertivo de Teresa Panza, en contestación a Sancho, también es transformado desde el principio de su intervención, puesto que el «medios, Sancho» propio de una mujer con carácter y firmeza se convierte en «good Sancho». Asimismo, Motteux adapta el refrán que utiliza Teresa en este pasaje sustituyéndolo por un equivalente pragmático que provocaría la misma reacción en el lector inglés y por tanto domestica el texto original español para acercarlo más al público inglés: «Birds of a feather flock together». El sentido es el mismo pero se sustituye uno por otro. Esta será una de las estrategias recurrentes en Motteux.

Motteux también se decanta por una serie de términos que mantienen el tono despectivo que Teresa quiere darle a las posibilidades futuras de sus hijos si siguen el plan de Sancho. Así, predice que a su hija se la denominará «a plough-jobber's bairn», usando el término escocés «bairn» para *niño* y manteniendo ese tono despectivo; o haciendo referencia a cualquier joven campesina llamada «Joan» o «Juana». Por tanto el traductor se ha tomado bastantes libertades para mantener el carácter del personaje de Teresa así como la defensa que desea presentar. En este sentido la expresión tan viva que nos hace oír la voz de Teresa amplificadas y cercanas «¡no en mis días, marido! ¡Para eso, por cierto, he criado yo a mi hija!» pasa a ser «no, no, husband, I have not bred the girl up as I have done, to throw her away at that rate, I will assure you». Mucho más rotunda es esta versión pero menos expresiva.

Jarvis, por su parte, le da un tono menos teatral y más solemne a este diálogo comenzando con un «peace, fool», preserva la idea del señorío y la importancia de adquirir gravedad en el comportamiento e incide en la idea

de Teresa Panza de mantenerse en su condición social con mesura: «Measure yourself by your condition». En cuanto al proverbio, siguiendo la estrategia traductora de Jarvis, de mantenerse más fiel al texto origen, el refrán es traducido literalmente, en tanto que el mensaje es reconocible en inglés igual que en castellano. En ese momento final en que Teresa está decidida a no consentir también Jarvis respeta la posición firme de Teresa: «Not while I live, husband». Sí se aprecia que Jarvis pone el énfasis en la crítica de los matrimonios de conveniencia, tan comunes en las novelas y obras de teatro inglesas de la época, objeto de crítica de muchos, al repetir varias veces el término «business» y mencionar explícitamente «money».

‘Peace, fool,’ quoth Sancho; ‘for all the business is to practise two or three years, and after that the ladyship and the gravity will sit upon her as if they were made for her; and if not, what matters it? Let her be a lady, and come what will of it.’

‘Measure yourself by your condition, Sancho,’ answered Teresa; ‘seek not to raise yourself higher, and remember the proverb, Wipe your neighbour’s son’s nose, and take him into your house. It would be a pretty business truly to marry our Mary to some great count or knight, who when the fancy takes him, would look upon her as some strange thing, and be calling her country-wench, clod-breaker’s brat, and I know not what: not while I live, husband; I have not brought up my child to be so used: do you provide money, Sancho, and leave the matching of her to my care’ (II, V, p. 498).

Smollett, por su parte, hace guiños al estilo del siglo xvii utilizando arcaísmos como «mouth of thine». Pero Smollett, como en el resto de su traducción, acerca el texto de Cervantes al mundo del lector de la obra en el siglo xviii. Valores como el señorío y la gravedad se convierten en «quality and politeness», valores mucho más modernos y apreciados en la sociedad inglesa del siglo xviii. En cuanto a la voz de Teresa, esta se oye con fuerza en la traducción de Smollett, dramatiza el trato del posible marido hacia su hija introduciendo el término «monster» para resaltar más la crítica de Teresa hacia los planes de su marido, y finaliza su declaración con mucha fuerza «that shall never happen in my lifetime, husband», es decir, «eso no ocurrirá nunca mientras yo viva», aportando un dramatismo y un realismo a las palabras de Teresa. El estilo es más novelístico y lleno de color con expresiones como «look upon her as a monster».

‘Shut that foolish mouth of thine, said Sancho; in two or three years practice, quality and politeness will become quite familiar to her; or, if they should not, what does it signify? Let her first be a lady, and then happen what will.’ ‘Meddle, Sancho, with those of your own station, replied Teresa, and seek not to lift your head too high; but, remember the proverb that says, When your neighbour’s son comes to the door, wipe his nose and take him in. It would be a fine thing, truly, to match our Mary with a great count or cavalier, who would, when he should take it in his head, look upon her as a monster, and call her country-wench, and clod-breaker’s brat and hemp-spinner’s brat: that shall never happen in my lifetime, husband; it was not for that, I brought up my child: do you find a portion, and as to her marriage, leave that to my care’ (II, V, p. 485).

Marcela

Otro de los personajes femeninos que adquiere gran relevancia en *Don Quijote* es Marcela, en cuyo discurso se aprecia, en palabras de Alicia Redondo Goicoechea (2005) «un manifiesto de la libertad y del derecho de las mujeres a la autodeterminación acompañado de una apreciable capacidad de razonar que supone el don de la inteligencia». Su discurso lo empaña Cervantes de soledad, de desesperación y de búsqueda de refugio en la naturaleza. La escuchamos en sus palabras:

Si como el cielo me hizo hermosa me hiciera fea, ¿fuera justo que me quejara de vosotros porque no me amábades? Cuanto más, que habéis de considerar que yo no escogí la hermosura que tengo, que tal cual es el cielo me la dio de gracia, sin yo pedilla ni escogella. Y así como la víbora no merece ser culpada por la ponzoña que tiene, puesto que con ella mata, por habérsela dado naturaleza, tampoco yo merezco ser reprehendida por ser hermosa, que la hermosura en mujer honrada es como el fuego apartado o como la espada aguda, que ni él quema ni ella corta a quien a ellos no se acerca. La honra y las virtudes son adornos del alma, sin las cuales el cuerpo, aunque lo sea, no debe de parecer hermoso (I, XIV, pp. 153-154).

Motteux trasvasa este discurso modificando ligeramente algunas de las valoraciones que hace Marcela en su discurso. El cielo le ha concedido el don de la hermosura, que sustituye Motteux en la segunda oración por «charms», término que supera los límites de la belleza, puesto que una persona puede

estar dotada de *encanto* sin ser particularmente bella, si se toma la hermosura como nos la plantea aquí Cervantes en su aspecto físico.

Tell me, I bessech you, had Heaven formed me as ugly as it has made me beautiful, could I just complain of you for not loving me? Pray consider also, that I do not possess those charms by choice; such as they are, they were freely bestowed on me by Heaven: and as the viper is not to be blamed for the poison with which she kills, seeing it was assigned her by nature; so I ought not to be censured for that beauty which I derive from the same cause: for beauty in a virtuous woman is but like a distant flame, or a sharp-edged sword, and only burns and wounds those who approach too near it. Honour and virtue are the ornaments of the soul, and that body that is destitute of them cannot be esteemed beautiful, though it be naturally so (I, XIV, pp. 75-76).

En Jarvis:

For, pray, tell me, if, as heaven has made me handsome, it had made me ugly, would it have been just that I should have complained of you because you did not love me? Besides, you must consider that my beauty is not my own choice; but such as it is, heaven bestowed it on me freely without my asking or desiring it. And, as the viper does not deserve blame for her sting, though she kills with it, because it is given her by nature, as little do I deserve reprehension for being handsome. Beauty in a modest woman is like fire at a distance, or like a sharp sword: neither doth the one burn, nor the other wound those that come not too near them. Honour and virtue are ornaments of the soul, without which the bod, though it be really beautiful, ought not ot be thought so (I, XIV, pp. 100-101).

El texto de Smollett reza así:

Otherwise, tell me, if heaven that made me handsome, had created me a monster of deformity, should I have had cause to complain of you for not loving me? Besides, you are to consider, that I did not choose the beauty that I possess; such as it is, God was pleased of his own free will and favour to bestow it upon me, without any solicitation on my part. Therefore, as the viper deserves no

blame for its sting, although it be mortal, because it is the gift of nature; neither ought I to be reviled for being beautiful: for, beauty in a virtuous woman is like a distant flame, and a sharp sword afar off, which prove fatal to none but those who approach too near them. Honour and virtue are the ornaments of the soul; without which the body, though never so handsome, ought to seem ugly (II, XIV, p. 89).

Smollett emplea una técnica retórica para comenzar con gran fuerza expresiva que sirve para crear contraste y drama: efectivamente, la posibilidad de que el cielo la hubiera hecho «fea», «ugly», Smollett la subraya contraponiendo el ser «handsome» con describir a Marcela como un «monster of deformity». Por tanto se dramatiza la pena que Marcela padece al estar dotada de hermosura. También en este pasaje de Smollett se ha personalizado al origen de la belleza de Marcela. No es el cielo, ente impersonal e indefinido, quien le ha regalado el don de la belleza, sino Dios mismo, y por su propia voluntad: «God was pleased of his own free will and favour to bestow it upon me, without any solicitation on my part».

Es interesante observar que los valores de «la honra y las virtudes», altamente apreciados en la España del siglo xvii y que ensalza Cervantes a través de Marcela, tanto Motteux como Jarvis y Smollett traducen como «honour and virtue», si bien Jarvis introduce el valor de la modestia, atribuido como una cualidad positiva en los jóvenes, y particularmente en las mujeres, ingleses del siglo xviii. Así la frase «la hermosura en la mujer honrada» la traduce Jarvis como «beauty in a modest woman».

Conclusión

Una de las principales conclusiones de este estudio es la necesidad de ampliar este con el análisis de las voces de otros personajes femeninos como Dorotea, la duquesa o doña Rodríguez, pues todas ellas cumplen una función distinta dentro del *Quijote* de Cervantes y a las que los tres traductores ingleses objeto de estudio habrán dado diferente tratamiento.

También es interesante observar que son frecuentes las intrusiones de personajes femeninos de la sociedad inglesa cuando algunas de estas mujeres establecen comparaciones. Es decir, se hace referencia a seres reales del contexto reconocible por el lector de la obra y que por tanto llevan en ocasiones la estrategia traductora de domesticación al límite.

Estos y otros son aspectos que merecen ser explorados para adentrarse en la recepción y la influencia del *Don Quijote* cervantino en otras culturas y a través de textos traducidos, y más concretamente para profundizar en el tratamiento de los personajes femeninos en esta obra universal.

Ya Gabriel García Márquez señalaba que «Cervantes se muestra blando y menos severo que otros autores con doncellas seducidas, jóvenes aventureras y astutas, esposas adúlteras y dueñas engañosas».

Bibliografía

- Ardila, J. A. G., «Intertextualidad general y restringida en el *Quijote* de Smollett», *Anuario de Estudios Filológicos*, XXV (2002), pp. 137-151.
- Castro, Carmen, «Personajes femeninos de Cervantes», *Anales Cervantinos*, III (1953), pp. 43-85; reed. «Personajes femeninos de Cervantes», en *El Quijote en clave de mujer/es*, ed. F. Rubio, Editorial Complutense, Madrid, 2005, pp. 165-206.
- Close, Anthony, *The romantic approach to 'Don. Quixote': (a critical history of the romantic tradition in 'Quixote' criticism)*, Cambridge University Press, Cambridge, 1977.
- Lorenzo Arribas, Josemi, «Bibliografía sobre las mujeres y/en el *Quijote*», en *La Querrela de las Mujeres II. 1405-1605. La Ciudad de las Damas y El Quijote*, coord. Cristina Segura, Al-Mudayna, Madrid, 2010, pp. 215-232.
- Mariño, Alicia, «Las mujeres en el *Quijote*. Un abanico de tipos literarios para la eternidad», *Revista de Estudios Cervantinos*, 14 (2010), pp. 23-44.
- McGrath, Michael J., «Tilting at Windmills: *Don Quijote* in English», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 26, 1-2 (2006), pp. 7-40.
- Rabadán, Rosa, *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*, Universidad de León, León, 1991.
- Redondo Goicoechea, Alicia, «Cuánto hablan las mujeres del *Quijote*, los casos de Marcela y Dorotea», en *El Quijote en clave de mujer/es*, ed. F. Rubio, Editorial Complutense, Madrid, 2005, pp. 445-460.
- Toury, Gideon, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins, Amsterdam / Nueva York, 1995.
- Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, Nueva York / Londres, 1995.