

## INTERTEXTUALIDAD GENERAL Y RESTRINGIDA EN EL *DON QUIXOTE* DE SMOLLETT<sup>1</sup>

J.A.G. ARDILA  
Universidad de Extremadura

### Resumen

La traducción inglesa del *Quijote* que Tobias Smollett rubricara ha suscitado una incombustible polémica centrada, eminentemente, en torno a su originalidad. Muy de soslayo, empero, ha propuesto la crítica las trascendentales repercusiones que la labor traductora obró en la producción literaria de Smollett. Este ensayo pretende ubicar el *Don Quixote* smollettiano en el proceso de intertextualidad que principia en el *Quijote* y recaba en varias novelas de Smollett, concluyendo que la filtración de motivos cervantinos en ellas constituye, merced a la traducción, una extraordinaria suerte de intertextualidad en sus variedades general y restringida. A tal fin se emplean así fuentes filológicas como teorías freudianas.

*Palabras clave:* Traducción, intertextualidad, Smollett.

### Abstract

The English translation of *Don Quixote* by Tobias Smollett has issued a heated debate focused on originality. Nonetheless, scholars have touched only lightly on the highly significant repercussions that translation held in Smollett's literary work. This essay aims to locate Smollett's *Don Quixote* within the intertextuality process originating in *Don Quixote* and finding shelter in several novels by Smollett. A strong conclusion is that Cervantine motives sifted in them constitute, thanks to translation, an extraordinary range of intertextuality options both in a general and restrictive form. Philological sources and Freudian theory are used to unveil such devices.

*Keywords:* Translation, inter-textuality, Smollett.

---

<sup>1</sup> Este artículo participa, de soslayo, de una serie de ideas ya desarrolladas en mi ensayo «La teoría de la novela cervantina en *Roderick Random*», que aparecerá en breve en el *Bulletin of Spanish Studies* de la Universidad de Glasgow y que constituye el primer análisis del influjo cervantino en *Roderick Random*, la más temprana de las novelas de Tobias Smollett. Pretendo aquí ahondar en la función que a la traducción del *Quijote* acometida por Smollett corresponde en las vitales cervantinas de las novelas de este autor. (En breve aparecerá en *Anales Cervantinos* otro ensayo de mi autoría donde también se trata, desde otra perspectiva, el *Don Quixote* smollettiano).

... during three centuries, English literature teems with significant allusions to the creation of Cervantes's genius, that the greatest English novelists are among his disciples, and that English poets, dramatists, scholars, critics, agreed upon nothing else, are unanimous and fervent in their admiration of him.

James Fitzmaurice-Kelly

De entre las propuestas argüidas por la crítica literaria en su empeño por sistematizar la intertextualidad<sup>2</sup>, la distinción entre intertextualidad general e intertextualidad restringida se constituye en aquella que mejor servicio habrá de prestar al desarrollo de este ensayo. *Grosso modo*, Marchese y Forradellas definen la intertextualidad general o externa como las «relaciones intertextuales entre textos de diferentes autores» y la intertextualidad restringida o interna como las «relaciones intertextuales entre textos de un mismo autor»<sup>3</sup>. La intertextualidad general proporciona una inquietante perspectiva para la teoría de la literatura, puesto que en ella se constata la tesis de Barthes en torno a la irremisible presencia en todo texto de elementos de otros<sup>4</sup>, y permite, a decir de V.M. de Aguiar e Silva, que, merced a ella, «sea posible, dentro de una metodología semiótica, recuperar las coordenadas ideológicas y sociales de un texto literario, al mismo tiempo que es posible también situar ese texto con relación a otros textos que constituyen sus matrices parciales; es decir, se hace también posible integrar un texto en una tradición y, por tanto, en la historia»<sup>5</sup>. La intertextualidad general tiene en la obra de Cervantes una de sus fuentes más proliferas. Al *quixotic principle* de Harry Levin<sup>6</sup> ha de añadirse el reciente reconocimiento de las letras inglesas como ejemplo primero de la difusión del *Quijote* en el siglo XVIII<sup>7</sup>; entre los novelistas británicos setecentinos que más acusaron el poder intertextual del *Quijote* se encuentra el escocés Tobias Smollett, traductor del *Quijote* y autor de un

<sup>2</sup> No se halla este campo exento de polémicas, atañendo las principales a las definiciones. Vid. los reproches que al tratamiento de Barthes hace Claudio Guillén en *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, pág. 134; o la propuesta de C. Segre para la inclusión del término *interdiscursividad*, en lugar de *intertextualidad general*, en *La parola ritrovata*, Palermo, Sallerio, 1982, pág. 32. Para una exposición de la intertextualidad vid. Julia Kristeva —a quien se debe el término—, *Le texte du roman. Approche sémiotique d'une structure discursive transformationnelle*, La Haya, Mouton, 1970; o la traducción castellana *El texto de la novela*, Barcelona, Lumen, 1974.

<sup>3</sup> Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1986, pág. 218.

<sup>4</sup> Roland Barthes, *El grado cero de la escritura, seguido de Nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973, pág. 28.

<sup>5</sup> Vítor Manuel Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1999, pág. 478.

<sup>6</sup> Harry Levin, «The Quixotic Principle: Cervantes and other Novelists», *Harvard English Studies*, 1, 1970, págs. 45-66.

<sup>7</sup> *Apud* Genara Pulido (ed.), *La literatura comparada: fundamentación teórica y aplicaciones*, Jaén, Universidad de Jaén, 2001.

exquisito corpus de *Cervantean fiction*<sup>8</sup>. En las páginas que siguen se tratará de deslindar la naturaleza de la intertextualidad que entronca la novela de Smollett con el *Quijote*, conmensurando las relaciones entre, de un lado, el *Quijote* de Cervantes y el *Don Quixote* de Smollett y, del otro, las novelas de Smollett.

Las traducciones inglesas que del *Quijote* se realizaron en Gran Bretaña durante los siglos XVII y XVIII poseen un evidente valor para el crítico comparatista que pretenda fondear la intertextualidad general que tiene en el *Quijote* la obra de partida, ya que ponen de manifiesto la popularidad de que gozó la obra cervantina en ese periodo. La actividad de los traductores y de las editoriales de la época avala asimismo las recientes teorías que proclaman la influencia que el *Quijote* ejerció sobre un considerable número de novelistas británicos<sup>9</sup>. Sería conveniente precisar (con más pausa e intención) hasta qué punto la recepción británica de la obra cervantina se realizó mediante traducciones. La edición que del original castellano realizara en 1781 John Bowle<sup>10</sup> atestigua el interés de la intelectualidad británica dieciochesca por conocer el *Quijote* en su forma original, por mor, indudablemente, de la excelsa fama de Cervantes y, acaso, de la condición de lengua internacional ostentada entonces por el castellano. A falta de investigaciones en este respecto, las traducciones han de constituir el medio de recepción más fiable para la investigación. En el caso concreto de los muchos novelistas y dramaturgos que se adscribieron a la moda cervantina que impregnó las letras inglesas de la centuria de Locke y Hume, resulta a menudo imposible determinar si conocían la lengua española o si, por el contrario, hubieron de recurrir a una de estas traducciones para leer el *Quijote*. El problema se agrava, por añadidura, si se trata de conjeturar por medio de qué traducción se asomó este o aquel autor al original cervantino —si la de Shelton de 1620, la de Motteaux de 1700, la de Jarvis de 1742, la de Smollett de 1755, o cualquiera de las posteriores—.

La lectura crítica de la novelística de Tobias Smollett ha de prescindir de tales precisiones, ya que este novelista rubricó una de las traducciones más leídas del *Quijote*. En el caso concreto de la producción novelística de Smollett, resultaría prudente recurrir al original castellano como fuente inspiradora, o, cuando menos, al texto inglés traducido por el escritor escocés. A

<sup>8</sup> Vid. nota 54.

<sup>9</sup> Vid. J.A.G. Ardila, «La influencia de la narrativa del Siglo de Oro en la novela británica del XVIII», *Revista de Literatura*, LXIII, 126, 2001, págs. 401-423.

<sup>10</sup> Acerca de John Bowle vid.: Daniel Eisenberg (ed.), *Cervantine correspondence*, Exeter, Exeter University Press, 1987; R. Merritt Cox, *An English «Ilustrado»: The Reverend John Bowle*, Berna, Peter Lang, 1977; R. Merritt Cox, *The Rev John Bowle. The Genesis of Cervantean Criticism*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1971.

pesar de la controversia surgida en torno a la autoría de Smollett, lo cierto es que Smollett hubo de trabajar o bien sobre el original cervantino o sobre la traducción anterior, la de Jarvis, como apuntan quienes lo acusan de plagio. Es Smollett el único novelista británico del XVIII de quien se puede tener la absoluta certeza de que leyó y releyó el *Quijote* y su propio *Don Quixote*. Por ello, no es de extrañar que la crítica haya detectado en su obra el influjo cervantino, especialmente en *Launcelot Greaves* y en *Humphry Clinker*.

La huella cervantina es evidente en *Launcelot Greaves*, donde la inmensa mayoría de los personajes y las situaciones proceden del *Quijote*. Así lo apunta Miriam Small<sup>11</sup>. Edwin Knowles, por su parte, trató de juzgar la posible aportación que para las letras inglesas supuso el abierto reconocimiento de Smollett a Cervantes en *Launcelot Greaves*, considerando que «*Sir Launcelot Greaves*, Smollett's most direct imitation [of *Don Quixote*] is one of the most unsuccessful of his writings»<sup>12</sup>. En el transcurso del siglo XX, la crítica ha preferido renunciar al estudio profundo de *Launcelot Greaves*, que, por su escasa originalidad, ha quedado relegada y considerada como la menos interesante de las novelas de Smollett —no en vano apunta Peter Wagner que «Critical reception of *Launcelot Greaves* was, from the very beginning, far from enthusiastic»<sup>13</sup>—.

En *Humphry Clinker*, la última de sus novelas y también la que más actividad crítica ha suscitado, se han apreciado signos del influjo cervantino que tan evidentemente se muestra en *Launcelot Greaves*. James Fitzmaurice-Kelly fue el primero en advertir en *Humphry Clinker* las similitudes entre Lismahago y Don Quijote<sup>14</sup>. Walter Starkie apuntó que esta misma novela «shows throughout deep influences of Don Quixote and Cervantine humour in the delineation of character and in its mellow tolerance»<sup>15</sup>. Y Clive Probyn no dudó en reparar en que Captain Crowe «is the equivalent of Sancho Panza» y que las

<sup>11</sup> Miriam Rossitter Small, *Charlotte Ramsey Lennox. An Eighteenth-Century Lady of Letters*, New Haven, Yale University Press, 1935, pág. 96.

<sup>12</sup> Edwin B. Knowles, «Cervantes and English Literature», en A. Flores y M.J. Benardete (eds.), *Cervantes Across the Centuries*, Nueva York, Gordian Press, 1969, págs. 277-303, 294.

<sup>13</sup> Peter Wagner, «Introduction», en Tobias Smollett, *The Life and Adventures of Sir Launcelot Greaves*, Harmondsworth, Penguin Classics, 1988, pág. 9. Wagner, no obstante, excusa los reproches de la crítica:

If one takes into account the fact that Tobias Smollett produced *The Life and Adventures of Sir Launcelot Greaves* 'with his left hand while his right was engaged in other atters', as Roger A. Hambridge put it, then *Launcelot Greaves* emerges as a remarkable albeit slightly flawed work of fiction. It was conceived and written as a source of diversion from what Smollett deemed weightier work in the late 1750s and early 1760s, when he wrote and published as editor, translator and compiler (pág. 7).

<sup>14</sup> James Fitzmaurice-Kelly, «Cervantes in England», *Proceedings of the British Academy*, III, 1905-1906, págs. 11-30, 26.

<sup>15</sup> Walter Starkie, «Miguel de Cervantes and the English Novel», *Essays by Diverse Hands*, New Series, xxxiv, 1966, págs. 159-179, 171.

acciones se desarrollan en escenarios similares a los que recorriera el Caballero de la Triste Figura<sup>16</sup>.

La crítica habría, no obstante, de esperar a los años noventa y al siglo XXI para producir los primeros análisis profundos del cervantismo en *Humphry Clinker*, el primero de los cuales correspondió a Pedro Javier Pardo García. En «La otra cara de Cervantes en la novela inglesa del siglo XVIII: *Tom Jones* y *Humphry Clinker*» Pardo García acomete la disección de estos dos textos con arreglo al principio dialógico de Bajtin y concluye:

Smollett muestra en *Humphry Clinker* cómo la realidad está hecha de diferentes visiones, cómo depende del sujeto que percibe tanto como del objeto percibido, de la forma en que cada uno experimenta el mundo. El dialogismo de la novela se organiza en torno a la monomaniaca y obsesiva división de Bramble, que ocupa una posición central (como lo hace la de don Quijote en la novela de Cervantes), respecto a la cual las demás actúan de correctivo, mostrando lo limitado de la misma y lo radical de su discrepancia con la realidad [...] Smollett, sin embargo, va más allá que Cervantes, pues, al utilizar el mecanismo del punto de vista múltiple epistolar y multiplicar las visiones, convierte el dialogismo en tema central y además en método narrativo. Si en Cervantes el dialogismo era básicamente un aspecto de la historia, de los contenidos de su obra, en Smollett se convierte en un aspecto del relato, de la forma de contar la historia, un relato diseñado exclusivamente para mostrar el carácter dialógico de la realidad<sup>17</sup>.

En «Cervantes y la *quixotic fiction*: el hibridismo genérico» concebí la última de las novelas de Smollett como un hipertexto o antiroman, en que el novelista escocés procuraba los mismos objetivos que Cervantes pretendió en el *Quijote*, esto es, que «Cervantes toma elementos de todos los diferentes tipos de romances para crear la novela y con ella subordinar los distintos romances»<sup>18</sup>. Y concluía:

*Humphry Clinker* es un ejemplo del hibridismo genérico que marcó la producción literaria de Smollett, fiel reflejo de la teoría cervantina de la novela, como también lo es de la rica diversidad temática de la novela inglesa del siglo XVIII. El carácter híbrido de las novelas de Smollett como un efecto más de la influencia cervantina en Inglaterra no deja lugar a dudas [...] Smollett, que muy seguramente no pretendiese más que seguir las directrices estilísticas

<sup>16</sup> Clive T. Probyn, *English Fiction of the Eighteenth Century 1700-1789*, Londres, Longman, 1987, pág. 108.

<sup>17</sup> Pedro Javier Pardo García, «La otra cara de Cervantes en la novela inglesa del siglo XVIII: *Tom Jones* y *Humphry Clinker*», *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Nápoles, Instituto Universitario Orientale, 1995, págs. 839-854, 853.

<sup>18</sup> J.A.G. Ardila, «Cervantes y la *quixotic fiction*: el hibridismo genérico», *Cervantes*, XXI, 2, 2001, págs. 5-26, 7.

de su admirado Cervantes, crea con *Humphry Clinker* una obra que es representativa de toda la novela de su época al registrar las principales variantes de este género<sup>19</sup>.

Mas el marchamo cervantino en la obra de Smollett se manifiesta más conspicuo en *Launcelot Greaves*. Acerca de la composición de esta novela, R.K. Britton no ha dudado en aseverar que «*Sir Launcelot Greaves* [...] followed upon his [Smollett's] own translation»<sup>20</sup>. Peter Wagner implícita el mismo parecer cuando apunta: «That Smollett should have used some episodes and themes from Cervantes's masterwork derives not only from his previous translation of this book [Don Quixote]»<sup>21</sup>.

Henos, pues, ante una índole de intertextualidad<sup>22</sup> que no redundó en el resto de los novelistas británicos del XVIII: mientras que la obra de la mayoría de estos autores habría sido ejemplo de intertextualidad general generada por el *Quijote*, la obra de Smollett recibiría el influjo cervantino vía el original castellano —lo que constituye una suerte de intertextualidad general—, mas así también, a través de su traducción, que por ser suya es parte de su obra —y que en tales circunstancias provocaría una índole de intertextualidad restringida—. Una de las primeras cuestiones a tratar en este respecto incumbe al número preciso de novelas que pueden tenerse por partícipes del fenómeno de la intertextualidad. Así arribamos a uno de los capítulos más novedosos e interesantes de la investigación smollettiana: el cervantismo de *Roderick Random*. Sin importar la escasez e imprecisión de los datos con que la crítica cuenta para fechar el proceso de traducción en que se embarcó Smollett, Lewis Knapp ha querido sugerir que la redacción de las traducciones de *Gil Blas* y del *Quijote* coinciden con la de la primera de sus novelas, *Roderick Random*. Si se atiende a la teoría de Knapp, resultaría lícito conjeturar que tanto *Gil Blas* como el *Quijote* afectaron en mayor o menor medida la composición de *Roderick Random*; es decir, que el *Don Quixote* de Smollett podría haber influido, además de en *Launcelot Greaves*, en *Roderick Random*.

Ciertamente, la atención a lo cervantino en la producción literaria de Smollett se ha centrado eminentemente en su traducción del *Quijote*, completada en 1755 y cuya calidad ha dividido a la crítica entre quienes la defienden como la mejor traducción al inglés y quienes la tildan de plagio, por haber

<sup>19</sup> *Ibidem*, pág. 23.

<sup>20</sup> R.K. Britton, «Don Quixote's Fourth Sally: Cervantes and the Eighteenth-Century English Novel», *New Comparison*, xv, 1993, págs. 21-32, 22.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pág. 12.

<sup>22</sup> Sobre la intertextualidad en traductología *vid.* Robert-Alan de Beaugrande y Wolfgang Ulrich Dressler, *Introduction to Text Linguistics*, Londres, Longman, 1981; o la traducción castellana, *Introducción a la lingüística del texto*, Barcelona, Ariel, 1997.

sido realizada, hipotéticamente, por un equipo de acólitos a partir de la de Charles Jarvis (o Jervis). Aún en los años noventa, Jerry Beasley enfatiza cómo «Many readers over the years have judged Smollett's translation the best ever completed»<sup>23</sup>, y recurre a la edición de Carlos Fuentes, donde el novelista mejicano afirma que en esta traducción Smollett logra hacer que «a *strange* language [Spanish] becomes the authentic vernacular version»<sup>24</sup>. Al igual que Fuentes, Beasley cree: «His [Smollett's] aim, obviously, was to replicate as fully and as lovingly as possible the Cervantean comic spirit by giving it expression in a distinctively *English* but still reverential novelistic language—transcending lexicographical accuracy, as it were, so as to get even closer to the original than literalness could do»<sup>25</sup>.

Dichas evaluaciones se oponen radicalmente a las que se han mantenido a lo largo del siglo xx. E. Allison Peers ofrece en su «Cervantes in England» una breve nota histórica en torno a la traducción de Smollett<sup>26</sup>. Afirma Peers que la iniciativa para la realización de esta traducción partió del editor y no del mismo Smollett. Según este crítico, el editor se fijó en el éxito de la traducción de Charles Jarvis y consideró que una nueva traducción rubricada por un novelista de éxito podría reportar grandes beneficios. Para su empresa habría elegido a Smollett. En efecto, antes de la aparición de su *Don Quixote*, Smollett había publicado *Roderick Random*, *Peregrine Pickle* y *Ferdinand Count Fathom*. De acuerdo con la tesis de Peers, Smollett se demoró cuatro años en la preparación de su traducción, de lo que se infiere que el editor podría haberle encomendado el trabajo justo a raíz de la publicación de *Peregrine Pickle*, que le establecía, tras el rotundo éxito de *Roderick Random*, como uno de los novelistas de mayor éxito en Gran Bretaña. Lewis Knapp, sin embargo, sugirió que la fecha de la redacción de la traducción coincide con la de la composición de la primera de las novelas de Smollett<sup>27</sup>, con lo que el aserto de Peers quedaría en entredicho, ya que Smollett no gozaba entonces de reputación alguna como novelista —aunque sí como periodista—. La tesis de Knapp quedaría constatada y avalada por la misma correspondencia de Smollett, quien en una carta a Alexander Carlyle, con fecha 1748 y, por tanto, anterior a la publicación de *Roderick Random*, declaraba «I have contracted with two Booksellers

<sup>23</sup> Jerry Beasley, «Translation and Cultural *Translatio*», en Carmen Benito-Vessels y Michael Zappala (eds.), *The Picaresque. A Symposium on the Rogue's Tale*, Newmark, University of Delaware Press, 1993, págs. 94-106, 95.

<sup>24</sup> Carlos Fuentes, «Foreword», en Miguel de Cervantes, *The Adventures of Don Quixote*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 1986, pág. xiii.

<sup>25</sup> Jerry Beasley, *op. cit.*, pág. 95.

<sup>26</sup> E. Allison Peers, «Cervantes in England», *Bulletin of Spanish Studies*, xxv, 1947, págs. 226-238.

<sup>27</sup> Lewis M. Knapp, *Tobias Smollett. Doctor of Men and Manners*, Nueva York, Russell & Russell, 1963, págs. 93-108.

to translate Don Quixote from the Spanish language, which I have studied some time»<sup>28</sup>. El interés de los editores debía ser, como apunta Peers, considerable, ya que en otra misiva a Macaulay, con fecha 11 de diciembre de 1754, explicaba Smollett que había recibido los emolumentos cinco años antes de que fuese publicada<sup>29</sup>. De cualquier modo, Peers sostiene una postura completamente opuesta a la que mantienen Beasley y Fuentes respecto del estilo del *Don Quixote* de Smollett: lejos de reconocerlo como una brillante adaptación a la lengua inglesa, de justa fidelidad al original, afirma que «Smollett's art, though by no means despicable, was completely unlike his [Cervantes's]. His style is vigorous and hearty; his humour, broad to the point of farce, and often extremely coarse»<sup>30</sup>. En 1956, Carmine Rocco Linsalata demostraría que «Smollett's technique consisted principally of plagiarizing, paraphrasing, re-writing, and inverting Jervis' translation»<sup>31</sup>, y que la traducción fue realizada por una *hack school*, o serie de asistentes supervisados por el novelista. A raíz de la publicación del estudio de Linsalata, la traducción rubricada por Smollett cayó en un cierto descrédito. John Allen, por ejemplo, renunció a estudiarla en su análisis de las traducciones más representativas, aduciendo, simplemente, que «The rather well-known and frequently re-edited translation by the novelist Tobias Smollett is... a reworking of Jarvis' version»<sup>32</sup>.

Las posturas parecen, por radicales, irreconciliables. La cuestión podría reducirse a si Smollett podía traducir o no del castellano<sup>33</sup>. Si se recurre, como ya he hecho, a la correspondencia de Smollett, se hallará que este declaraba haber estudiado castellano y que incluso había considerado optar a la diplomacia avalado por sus conocimientos de este idioma<sup>34</sup>. Tras la aparición el 16 de marzo de 1754 en el *Public Advertiser* de una nota rubricada por Smollett en que hacía pública su intención de publicar en un corto espacio

<sup>28</sup> Lewis M. Knapp (ed.), *The Letters of Tobias Smollett*, Oxford, Clarendon Press, 1970, pág. 8.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pág. 41: «I have done nothing all the last summer but work upon Don Quixotte, for which I was paid five years ago».

<sup>30</sup> E. Allison Peers, *op. cit.*, pág. 232.

<sup>31</sup> Carmine Rocco Linsalata, *Smollett's Hoax: «Don Quixote» in English*, Stanford, Stanford University Press, 1956, pág. 13.

<sup>32</sup> John J. Allen, «Traduttori Traditori: Don Quixote in English», *Crítica Hispánica*, 1, 2, 1979, págs. 1-13, 2. Además de los estudios referenciados, se produjo hace algunas décadas una tesis doctoral acerca de las traducciones del *Quijote* al inglés, defendida en la Universidad de Zaragoza en 1984, cuyos contenidos resumió el autor, C. Cunchillos, en «Traducciones inglesas del *Quijote* (1612-1800)», en Julio César Santoyo e Isabel Verdaguer (eds.), *De clásicos y traducciones. Clásicos españoles en versiones inglesas: los siglos XVI y XVII*, Barcelona, PPU, 1987, págs. 114-134.

<sup>33</sup> Mantienen una postura contraria a la de Linsalata, además de Beasley, Peers y Fuentes: Lewis M. Knapp (ed.) *The Letters of Tobias Smollett*, Oxford, Clarendon Press, 1970, pág. 44; y David Hannay, *Life and Writings of Tobias George Smollett*, Nueva York, The Walter Scott Publishing Co, sin fecha, pág. 64.

<sup>34</sup> Lewis M. Knapp, *The Letters of Tobias Smollett, op. cit.*, págs. 8 y 11.

de tiempo su versión de *Don Quixote*, William Windham (o Wyndham) produjo su famoso *Remarks on the Proposal lately published for a New Translation of Don Quixote*, que se distribuyó de forma anónima en 1755 y en que reprochaba a Smollett un notorio desconocimiento del castellano y de la cultura hispánica. La carencia de pruebas de probada objetividad ha desembocado en un resignado eclecticismo. John Skinner, por ejemplo, trata de zanjar la cuestión concluyendo: «It is difficult to be assertive about Smollett's originality or competence, not to mention his actual share on the final product, when even the modern line-by-line collation of his and Jarvis' translations was not entirely conclusive. But the enormous increase in the novel's [*Don Quixote's*] prestige is again emphasized as it becomes a subject of acrimonious literary debate»<sup>35</sup>.

La traducción de Smollett demuestra, empero, el grandísimo interés del novelista por la obra de Cervantes. En este sentido, la introducción crítica con que Smollett acompañó la polémica traducción es harto reveladora, puesto que en ella se halla la evidencia irrefutable de su admiración. James Fitzmaurice-Kelly llega incluso a atribuir a Smollett el descubrimiento de la localidad natal de Cervantes, puesto que fue Smollett el primero en apuntar que el Cervantes cautivo en Argel y natural de Alcalá de Henares, que aparece en *Topografía e Historia de Argel*, de Diego de Haedo, era el autor del *Quijote*<sup>36</sup>. Proclama Fitzmaurice-Kelly que gracias a la observación de Smollett (corroborada meses después por Windham, el autor de las *Remarks on the Proposal...*) se puso fin a la disputa respecto del lugar de nacimiento de Cervantes<sup>37</sup>.

Mas la traducción, sin importar si a Smollett le corresponde su autoría o simplemente la corrección del esbozo, y, sobre todo, el estudio preliminar constituyen unas pruebas de profunda transcendencia para el análisis de la prosa de Smollett, puesto que evidencian su fascinación por la novela castellana. Cuando William Huggins obsequia a Smollett con una copia de su traducción de *Orlando Furioso* (publicada, anónimamente, en 1755 y, ya rubri-

<sup>35</sup> John Skinner, «*Don Quixote* in 18th-Century England: A Study in Reader Response», *Cervantes*, vii, 1987, págs. 45-57, 48.

<sup>36</sup> James Fitzmaurice-Kelly, *op. cit.*, págs. 27-28.

<sup>37</sup> A.P. Burton atribuye el descubrimiento a Thomas Percy, quien había leído *A Complete History of Algiers* de Joseph Morgan, en que tomaba de Haedo el dato del cautivo Cervantes. El descubrimiento, empero, no fue divulgado, sino que Percy se limitó a anotarlo al margen de su copia de la «Life» de Mayáns, por lo que continúa siendo lícito atribuir a Smollett el descubrimiento o, al menos, su difusión. A.P. Burton, «Cervantes the Man Seen through English Eyes in the Seventeenth and Eighteenth Centuries», *Bulletin of Hispanic Studies*, xlv, 1968, págs. 1-15, 9: «He [Mayáns] seems unaware that the prisoner Cervantes was the author of *Don Quixote*, but Thomas Percy made the identification, and in his copy of Mayán's Life [of Cervantes], under a quotation from the Captive's Tale, he noted [it]».

cada, en 1757), el escocés le remite (con fecha 7 de diciembre de 1756) una copia de su *Don Quixote*<sup>38</sup>:

Chelsea, Dec. 7, 1756

Dear Sir,

I send my Spaniard to return the compliment I have received by your Italian. Cervantes was a warm Admirer of Ariosto, and therefore Don Quixote cannot be disagreeable to a Lover of Orlando furioso. Though I do not pretend to compare my Prose with your Poetry, I beg you will accept of my Translation as a mark of that Perfect Esteem with which I have the honour to be

Sir,

Your most obedt. humble Servt.,

T<sup>s</sup>. Smollett

El elevado tono de la misiva de Smollett constata la fastuosidad que el autor confería a su presente. De tan fausto motivo se colige que Smollett entendía más trascendental —en cualesquiera sentidos— su traducción del *Quijote* que la que en 1748 publicara de *Gil Blas* —que, como apunta Knapp, fue compuesta paralelamente a la del *Quijote* y a su *Roderick Random*—. Ello es apreciable, como ya he dicho, en el estudio preliminar de *Don Quixote*, del que carece *Gil Blas of Santillane*<sup>39</sup>.

Toda su admiración por el *Quijote* contrasta con la percepción que de *Gil Blas* tenía Smollett. Knapp apunta que la traducción de *Gil Blas* se realizó a la par que la del *Quijote*. En efecto, «The Preface» con que el novelista prologa su *Roderick Random* contiene referencias explícitas a los despropósitos de *Gil Blas* para la literatura, así como una serie de panegíricas referencias a Cervantes y el *Quijote*. En líneas generales, Smollett reconoce a *Gil Blas* el liderato de la novela picaresca, pero le recrimina la indolencia de los pecados del epónimo protagonista. Por el contrario, en «The Preface» destaca el *Quijote* por ser la primera novela moderna, y en la introducción a su *Don Quixote* alaba —como se ha visto— la calidad moral del héroe. Concluye, por tanto, que se adscribirá a las directrices genéricas que Lesage estableciera en *Gil Blas*, pero con importantes discrepancias, v.g. no moldeará su héroe según el modelo de Lesage y, aunque retratará episodios de crueldad picaresca, procurará de exornar su texto con enseñanzas axiológicas.

A pesar de los comentarios en «The Preface», la crítica encargada del análisis de *Roderick Random* se olvidó de Cervantes para embarcarse en la

<sup>38</sup> Lewis M. Knapp, *The Letters of Tobias Smollett, op. cit.*, págs. 50-51.

<sup>39</sup> Cuya introducción biográfica goza de una importancia capital en la percepción del *Quijote* en la Gran Bretaña del XVIII.

ímproba empresa de establecer los paralelismos entre esta novela y *Gil Blas*<sup>40</sup>. No obstante, si se atiende a la teoría de Knapp se colegirá que, al igual que en el caso de *Launcelot Greaves*, como ha advertido Britton, la labor de Smollett como traductor —o corrector de las pruebas producidas por su *hack school*— condicionó de manera notable la redacción de *Roderick Random*. En efecto, las características propias de la novela cervantina que se pueden observar en la primera de las novelas de Smollett son muchas, como también son apreciables préstamos y construcciones léxicas, v.g. ‘Dulcinea’, ‘duenna’, ‘urganda’ o ‘Lothario’. En mi opinión, y si la hipótesis de Knapp es cierta, al alternar o simultanear la traducción del *Quijote* con la redacción de *Roderick Random*, Smollett habría empleado elementos propios y característicos del *Quijote* en la composición de su novela, consciente o inconscientemente. Las teorías publicadas en los últimos años respecto de la fascinación que el *Quijote* produjo en Tobias Smollett (supra), en especial como rasero novelístico, invitan a pensar que las muchas coincidencias entre al clásico cervantino y *Roderick Random* se deberían a ese notorio reconocimiento. Ciertamente, no es, en absoluto, aventurado vislumbrar en la primera novela del genio escocés un primigenio ejercicio de intertextualidad general acometida conscientemente. Si no fuese este el caso, empero, resultaría virtualmente ineluctable que, al trabajar tan intensamente en su traducción, Smollett, como protolector<sup>41</sup>, no hubiese sufrido los efectos de una suerte de resquicios de ideas arrumadas en el subconsciente. Las teorías en cuanto a la naturaleza de los sueños formuladas por Sigmund Freud así lo constatan y pueden, en este punto, revelarse de interés por cuanto suponen un elemento indispensable para la aprehensión de los mecanismos del subconsciente humano.

A decir de Freud, las experiencias oníricas se constituyen a través de un farrago de retales de la realidad antes vivida. En las primeras elucubraciones freudianas en torno a los sueños, se distingue nítidamente un proceso mediante el cual las experiencias del individuo participan de la elaboración del sueño, o *Traumarbeit*<sup>42</sup>, que después sufre una suerte de desplazamiento del

<sup>40</sup> David Blewett, «Introduction», en Tobias Smollett, *Roderick Random*, Harmondsworth, Penguin Classics, 1995; Jerry Beasley, «*Roderick Random*: The Picaresque Transformed», *College Literature*, v, 1979, págs. 211-220; P.G. Boucé, «Smollett's Pseudo-Picaresque: A Response to Rousseau's Smollett and the Picaresque», *Studies in Burke and his Time*, xiv, 1974, págs. 73-80; Alice G. Fredman, «The Picaresque in Decline: Smollett's First Novel», en John H. Mendenhall (ed.), *English Writers of the Eighteenth Century*, Nueva York y Londres, Columbia University Press, 1972, págs. 189-207.

<sup>41</sup> Acerca del concepto de protolector en traductología vid. E.D. Maison, *Estudios sobre la traducción*, Madrid, Lar, 1983; sobre el prototexto, A. Popovic, *Dictionary of the Analysis of Literary Translation*, Edmonton, University of Alberta Press, 1976.

<sup>42</sup> Sigmund Freud, *Los sueños*, Madrid, Alianza, 1995, pág. 21.

sueño, o *Traumverschiebung*<sup>43</sup> —sujeto a una intensa transmutación de los valores psíquicos—, merced a una serie de estímulos provocadores del sueño, o *Traumerreger*<sup>44</sup>. Asegura Freud: «La situación del sueño no es, con frecuencia, más que una repetición de un tal suceso, modificada y complicada por numerosas intercalaciones»<sup>45</sup>. Es claro que cualquier psicoanalista habría de considerar que los sueños y el subconsciente de Smollett se hallarían henchidos de motivos semánticos y temáticos procedentes del *Quijote*, dada la protolectura que supone la traducción. Freud relaciona los sueños con la representación lingüística del pensamiento, sugiriendo:

Así pues, los medios de expresión del sueño pueden considerarse escasísimos en comparación con los que el idioma nos proporciona para la exteriorización de nuestro pensamiento; mas el sueño no tiene necesariamente que renunciar por completo a la reproducción de las relaciones lógicas entre las ideas latentes. Con mucha frecuencia consigue, por el contrario, sustituirlas por caracteres formales que le son propios<sup>46</sup>.

La obvia inferencia de la anterior cita es que el sueño se erige en una índole de inane tarea de la traducción, en que el traductor ha de retrotraerse desde un significante a un significado para después producir un segundo significante en la lengua a que traduce, con todo el esfuerzo intelectual que ello conlleva —tarea esta que favorece la actividad onírica de que participen los significados. Creo más que evidente que los motivos del texto origen, en este caso el *Quijote*, pueden muy bien constituirse en los *Traumerreger* de los sueños del traductor, al menos cuando este se halle inmerso en su labor—.

Las tesis de Freud interesan aquí, más que por su exégesis de *Traumverschiebung* y *Traumarbeit*, por cuanto el sueño es exteriorización del pensamiento hecho de los *Traumerreger*. Asimismo atañe directamente a los objetivos de este ensayo el concepto freudiano de *Tagesreste*, o restos de la experiencia diurna que condicionan en mayor o menor grado los sueños<sup>47</sup>. Aclara Freud —así el psiquiatra vienes lo obviara en el volumen de que se cita— que el sueño obra una serie de pensamientos sobre la vida diurna ulterior, que pudiera denominarse restos oníricos o, me atrevería a denominar al modo de la terminología freudiana, *Nachtesreste*. Si los postulados recogidos en *Los sueños* sirven para explicar el sueño a través de la experiencia diurna, o como la traducción del *Quijote* pudiera filtrarse en los sueños y el subconsciente de Smollett, urge reclamar la transmisión de contenidos oníricos a la experiencia

<sup>43</sup> *Ibidem*, pág. 42.

<sup>44</sup> *Ibidem*, pág. 20.

<sup>45</sup> *Ibidem*, pág. 49.

<sup>46</sup> *Ibidem*, pág. 50.

<sup>47</sup> *Ibidem*, pág. 86.

vital; de tal suerte resultaría el inconsciente, o el sueño, como trabazón que liga el *Quijote* con *Roderick Random* y que justificaría la intertextualidad general. La existencia de ese *Nachtesreste* en la experiencia diurna es notoria: su representación mejor conocida acaso sea el denominado *deja vu*. Las artes no han sido en absoluto remisas a valerse del *Nachtesreste* como herramienta con que asistir los procesos compositivos, desde el consumo de sustancias alucinógenas hasta la interrupción del sueño a fin de obtener imágenes que quizá no quedarán como *Nachtesreste*<sup>48</sup>. Se han constatado incluso instancias en que el sueño ha recogido una obra de arte como *Tagesreste* y la ha devuelto casi íntegra a la realidad diurna como *Nachtesreste*<sup>49</sup>.

La primera de las cuestiones a la hora de confirmar el influjo de la traducción en la novela atañe a las fechas. *Roderick Random* se publica el 21 de enero de 1748, lo que implica que hubo de redactarse antes. El *Gil Blas of Santillane* de Smollett aparece meses después, también en 1748. Sin embargo, *Don Quixote* no sería publicado hasta 1755. En su carta a Alexander Carlyle, con fecha 7 de junio de 1748 (supra), afirma que se había comprometido con los editores a realizar la traducción, aunque no especifica si ya ha comenzado la tarea. Knapp sugiere que «by 1748 he was well into translating *Don Quixote*, judging from his correspondence with Carlyle and the announcement in the [November 21, 1748] *General Advertiser*»<sup>50</sup>. En otra carta al Dr. Macaulay, con fecha 11 de diciembre de 1754, Smollett afirma que había recibido honorarios por su traducción hacía cinco años, es decir, en 1749 o, quizá, a finales de 1748.

La más elocuente de las pruebas, empero, la constituyen las mismas evidencias textuales que se pueden hallar en *Roderick Random*. De entre todas ellas existe una que, creo, puede resultar determinante para concluir que Smollett sufrió ese trasvase de elementos cervantinos desde su labor de traductor hasta la de novelista: el episodio que narra la estancia de Roderick y

<sup>48</sup> Es notorio el modo en que Salvador Dalí interrumpía sus sueños en los estados iniciales en grado que los retuviese antes de perderlos.

<sup>49</sup> Vid., por ejemplo, Robert Palmer, *Addictions, volume 1*, Nueva York, Island Records, 1989, pág. 9:

I was working with Moon Martin when I wrote Some Guys. I played it to him and then a few days later he came in and said he'd just heard someone singing it in the studio across the road, which seemed impossible since I hadn't finished it myself! What happened was that I must have heard it subliminally, I think it was on Australian radio, and just hadn't realised. A further coincidence was that Jack Nuber, who mixed the song, had produced it for an 18-year-old Jamaican kid called Junior Tucker. In the end the only thing I remembered was the title line. The rest is very different from the many versions that were subsequently recorded.

Acerca de otra composición apunta el autor: «I dreamt this song. It woke me up in the middle of the night so I made a note in the cassette player I keep by the bed, in case of emergencies» (pág. 3).

<sup>50</sup> Lewis M. Knapp, *Tobias Smollett, op. cit.*, pág. 44.

Strap en una venta camino de Londres. Este episodio, en particular, posee un gran parecido con el vivido por Don Quijote y Sancho al comienzo de la Primera Parte (I, 16), en la primera de en cuantas ventas se alojarán a lo largo de la novela<sup>51</sup>. Si se toman las fechas de la composición de *Roderick Random* y de *Don Quijote*, según la teoría de Knapp y la misma correspondencia de Smollett, se inferirá que la época de la redacción de estos dos episodios es la misma o, cuando menos, muy aproximada. En 1747, fecha de la redacción de *Roderick Random*, Smollett estaba comenzando la traducción, que le llevaría ocho años, y, por ende, se ocupó en ese año de las primeras aventuras, incluyendo, lógicamente, la del Capítulo 16 de la Primera Parte. Mi teoría del trasvase subconsciente, que baso en la onírica de Freud, situaría a Smollett traduciendo este episodio del *Quijote* y reproduciéndolo después —consciente o inconscientemente— en su novela, lo que confirmaría la teoría de Knapp en torno a la simultaneidad en el trabajo de Smollett como traductor y novelista, y la que en este ensayo se propone, esto es, que por medio de la actividad como traductor, Smollett filtró en *Roderick Random* una serie de elementos léxicos y de recurrencias temáticas del *Quijote*.

Habida cuenta de todo lo anterior, parece evidente que —aun cuando, amén de la imitación quijotesca en *Launcelot Greaves*, la composición de *Humphry Clinker* a partir de principios novelísticos cervantinos, según se desprende de los estudios de Pedro Javier Pardo García y de la pluma que este rubrica (supra), es tan evidente como fue consciente— las peculiaridades semánticas y temáticas que emparentan *Roderick Random* al *Quijote* hallarían asimismo una clara justificación en los procesos del subconsciente. Es claro, pues, que nos hallamos, de una parte, ante una constatable suerte de intertextualidad general, en que la obra de Smollett se nutre ávida y sagaz de los muchos motivos que el *Quijote* provee. La celebrada traducción del *Quijote* permite, pues, el flujo de la novela de Cervantes a la de Smollett, y se yergue en trabazón que vincula las obras de ambos maestros de la ficción moderna. Podría constatarse ya un fluir de fuerza dual en el proceso intertextual de que participa la obra de Smollett: uno primero en que Smollett toma del original cervantino convencido de la idoneidad del *Quijote* como modelo novelístico, lo que constituye un claro ejemplo de intertextualidad general y de que es clara instancia *Humphry Clinker* como hipertexto o antiroman; y uno segundo mediante el cual un elemento de la obra smollettiana, su *Don Quijote*, condiciona consciente o inconscientemente su producción ulterior, lo que parece un lance de intertextualidad restringida. Gráficamente, tal circunstancia en la creación de Smollett podría ilustrarse mediante dos círcu-

<sup>51</sup> Cf. J.A.G. Ardila, «La teoría de la novela en *Roderick Random*», *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXIX, 2002, en prensa.

los interseccionados, uno en que cabría el *Quijote* y otro que contendría las novelas cervantinas y quijotescas<sup>52</sup> de Smollett, quedando el *Don Quixote* smollettiano en la intersección. Cabría conjeturar hasta qué punto convendría situar *Launcelot Greaves* en la intersección, junto a *Don Quixote*, y como esta arraigada imitación —o adaptación de las aventuras del Caballero de la Triste Figura al gusto británico setecentino— podría haber hecho las veces de fuente emanadora de una frugífera intertextualidad restringida. Mas esa es encomienda que estas páginas no abarcan<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> Empleo los adjetivos *cervantino* y *quijotesco* según la terminología que se propusiera en J.A.G. Ardila, «La influencia de la narrativa del Siglo de Oro en la novela británica del XVIII», *op. cit.*, págs. 421-422. Cf. Pedro Javier Pardo García, «Quijotismo y cervantismo», en *La tradición cervantina en la novela inglesa del siglo XVIII*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997, págs. 1136-1220.

<sup>53</sup> Cf. Pedro Javier Pardo García, *op. cit.*, pág. 854:

Podemos observar para concluir que tanto en Fielding como en Smollett encontramos un proceso similar de asimilación del *Quijote* que va de lo superficial a lo profundo, del Quijotismo al Cervantismo. Ambos parten de una adaptación literal o casi literal de esta obra —Fielding con su obra teatral *Don Quixote in England* (1734), Smollett con su traducción del *Quijote* (1755)—, escriben luego una novela en la que la influencia cervantina se deja sentir en personajes y aventuras, en la historia —*Joseph Andrews* y *Launcelot Greaves*—, y finalmente prescinden de estas similitudes y muestran su asimilación del legado cervantino en un terreno menos obvio, en su concepción de la novela y la relación de ésta tanto con la ficción precedente, el romance, como con la realidad.