

## Trazar las huellas de la técnica narrativa cervantina para hacer otra lectura del Segundo *Quijote*

Vibha Maurya  
(Universidad de Delhi)

*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* ha mantenido intacto el gran número de sus lectores durante más de cuatrocientos años y así ha podido lograr no solo una increíble longitud de su vida, sino durante todo este largo periodo ha generado debates acerca del propio arte de escribir ficción. No se ha quedado ningún aspecto/ tema/ asunto/ detalle relacionado con la creación de la narrativa fuera del ámbito de esos debates sobre el *Quijote*, sin embargo, aun aparecen nuevos lectores con innovadas lecturas y distintos enfoques. Ya sabemos cuál fue la reacción del primer lector o los primeros tres lectores tal como se cuenta en el tercer capítulo de la segunda parte. Los personajes ficticios del primer libro se hacen lectores reales, leyendo su propia historia en el segundo. Este elemento metaficcional nos permite vislumbrar cómo los personajes cobran su propia vida casi soltándose del control de su creador. La conversación entre los tres sirve de testimonio de ese acto. El bachiller Sansón Carrasco es quien trae la noticia de la publicación de la historia de don Quijote, y los mismos Don Quijote y Sancho Panza esperan con expectativa curiosa, impaciencia y temor escuchar del bachiller cómo han sido representados, qué opina la gente (el vulgo) de sus personajes y cómo está narrada su historia. Y el bachiller les complace dándoles detalles de la alabanza de hazañas del caballero y su escudero contenido en el texto. Al otro lado los protagonistas se enteran muy sorprendidos que su historia fue escrita por un historiador moro, en árabe: “Bien haya Cide Hamete Benegeli que historia de vuestra grandeza dejó escritas” (II, 3). Y traducida al castellano por un morisco aljamiado: “Rebien haya el curioso que tuvo cuidado de hacerlas traducir de arábigo al vulgar castellano.”(II, 3).<sup>1</sup> De esa traducción al castellano según el propio Carrasco, se multiplican las traducciones de la gran historia del caballero andante a portugués, italiano, se imprimen y divulgan miles de ejemplares en Barcelona y Valencia. El bachiller reitera: “Me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga” (II, 3). La predicción del bachiller resultó ser la más profunda verdad, sino ¿cómo se podría explicar que en la lejana India existiera más de diez traducciones del *Quijote* en lenguas vernáculas, así como unas cuantas novelas imitadas que ya habían empezado a publicarse a partir del siglo XIX? En otros lugares he señalado la razón por la que el texto cervantino ha venido siendo tan conocido y popular entre nosotros. Uno de los aspectos más llamativos es la técnica narrativa que a pesar de ser auto-reflexiva, crea múltiple niveles de la narración, con lo cual ocurre una gran cacofonía de voces. Además, lo más curioso es que ante nosotros se presente un caso en que, sin duda, hay multitud de voces de los personajes (la polifonía bajtiniana), pero también hay varios autores-creadores de estas voces. La relación dialéctica que se enlaza entre el historiador árabe y el narrador-editor por un lado, y entre el traductor y el narrador por otro, particularmente desarrollada en el segundo libro, es en efecto una técnica que atrae nuestra atención. De modo que la primera cuestión que va a ocuparnos en adelante es ver la raíz genealógica de la técnica junto con la estrategia narrativa cervantina en el contexto de las

---

<sup>1</sup> Todas las citas están tomadas de la edición del Instituto Cervantes. Francisco Rico dir. *Don Quijote de La Mancha*. Barcelona: Crítica, 1999.

discusiones historiográficas acerca de los viajes transcontinentales y multilingües de los textos medievales.

## I

Indudablemente *Don Quijote* es el aporte literario más grande de Europa a la literatura mundial que ha dejado una huella indeleble en las letras de todos los países. Los críticos han venido destacando su fundamento en la tradición greco-latina. También es cierto que el protagonista principal de Cervantes es un lector voraz de los libros de caballería, consumiendo inmensurable proeza e inmensa valentía, así como los predicamentos de los caballeros ficticios como Tirant o Amadís. Como ha sido señalado enésimas veces, Miguel de Cervantes no tenía un exclusivo interés en escribir un romance de caballería; él quería más bien crear una parodia de esos libros, lo que es obvio en su indiscutible sello en la novela, especialmente las aventuras de Amadís de Gaula. Pero como se ha mencionado antes, nuestro objetivo es examinar las fuentes originarias de la estrategia y técnica narrativa cervantina porque a nuestro parecer la influencia narratológica en el *Quijote* se debe rastrear en historias y lugares de otras tradiciones, y no únicamente en las de la Europa grecolatina. La influencia islámica a través del historiador moro Cide Hamete Benengeli, o el traductor, el segundo autor etc., ha sido comentada varias veces; nuestro esfuerzo sería indagar en las fuentes orientales de tal técnica. Nuestra pesquisa de los recursos y textos provenientes de la India a través de los contactos árabe y persa presenta un interesante escenario de los viajes que realizan los textos medievales. Como ejemplo quisiéramos citar dos historias.

La primera historia es de viaje por el mundo del muy conocido texto de *Kalila wa Dimna*, escrito en sánscrito en el año 300 DC, derivado de la colección de *Panchatantra* y su traducción al latín y casi al mismo tiempo al persa. Dicen que en el siglo XIV Joan de Navarre, reina de Francia, encargó a Raymond de Béziers, médico de profesión, que realizase la traducción al latín de esta historia proveniente del oriente titulada *El libro de Kalila y Dimna*. El proyecto fue completado en 1313, y presentado en un manuscrito lujoso al rey, porque Joan ya había fallecido. Se debe mencionar que para este tiempo *Kalila y Dimna* ya había sido traducida al pahlavi, antiguo siríaco, árabe, persa, hebreo, griego y español. El texto en latín se llamó *Liber Regius* y tuvo más de 143 ilustraciones en miniaturas. Para hacer este exquisito regalo a la familia real francesa, especialmente encargaron pintar y dibujar las miniaturas. Curiosamente, unos años después, en las tierras lejanas del este, en Tabriz, Mongolia bajo el reino de Persia, fue comisionada la traducción del mismo texto. Esta traducción también se presentó en lengua persa en un manuscrito lujoso acompañado de ilustraciones cuyo texto original en partes se considera perdido. La coincidencia de la traducción de esta historia en distintos lugares, y diferentes lenguas antiguas pero durante el mismo tiempo, llama nuestra atención sobre la existencia de una gran cultura de traducciones durante el periodo medieval, y es notable el papel que desempeñan los gobernantes/ reyes/ califatos etc. en apoyar estos proyectos. Desde la India hasta Persia y en Mediterráneo se rescatan y salvaguardan libros, manuscritos, textos como una valiosa preciosidad y se comisionan las traducciones, producciones de nuevas versiones de antiguos textos y su conservación. Sharon Kinoshita en su artículo “Translatio/n, empire, and the worlding of medieval literature: the travels of *Kalila wa Dimna*” explica:

The transmission history of *Kalila wa Dimna* [...] charts an alternative history of *translatio*. Originating in India and running through Sasanian Persia and Abbasid Baghdad before being translated into Middle Persian (in twelfth century) and in Castilian

Spanish (in the middle- thirteenth century) *Kalila* partakes in an ancient but ongoing culture of empire through which rulers as apparently distant as King of France and Ilkhan of Persia could articulate claims to imperial power. (Kinoshita 372)

Kinoshita también ha señalado que la resurrección de *Kalila y Dimna* en versiones latina o persa debe considerarse como parte de la famosa transmisión y traslado, por ende preservación de textos científicos y filosóficos que se traducían del griego. De modo que con la finalidad de expandir y consolidar el poder imperial, o para adquirir nuevos saberes los reyes y los califatos, se llevó a cabo una amplia campaña de traducción y diseminación de libros de lenguas extranjeras en campos variados como medicina, astronomía, geografía, cartografía y estudios históricos, más los conocimientos de varias destrezas y artesanías. Como indica Francisco Márquez Villanueva en lo que él llama “the Alfonsine Cultural Concept”:

The greatest transference of knowledge from East to West (is) seen in the Middle Ages. [...] an ever growing list of books on astronomy, optics, mechanics, clock-making, scientific instruments, mineralogy ...were feverishly translated in his (Alfonso X of Castile) courts in Seville, Toledo, and Burgos through the close teamwork of Moors, Christians, and Jews. The goal of such an ambitious enterprise was the creation of a higher, learned culture in the vernacular Castilian language. (Márquez Villanueva 1990, 76)

Durante este mismo periodo en los siglos XI y XII tenía lugar casi una ola de traducciones de libros científicos y filosóficos desde el árabe al latín y al castellano en Toledo, así España se vio convertida en un importante centro para estudiar las ciencias naturales. Reconociendo el hecho de que el aprendizaje de latín en este momento era deficiente en España, se dio un ímpetu a los programas de traducción realizados en castellano. En este proceso el castellano se enriqueció, logró prestigio y reputación, además estaba ágilmente asimilando las estructuras narrativas árabes. Muchos críticos han señalado que la traducción del *Calila e Digna* al castellano aunque “obsesivamente literaria” es viva, fácil de leer, mañosa, y notablemente precisa.<sup>2</sup> De modo que durante el periodo de Alfonso X, el poder imperial se fortaleció a través de susodichos actos y apoyos culturales. Es digno de mención que el *Libro de Ajedrez*, un manuscrito con magníficas ilustraciones también fue traducido y completado en 1238. Así los viajes de estos libros traducidos bajo el patronato de los reyes y califatos formaron parte de la riqueza de los palacios y recibieron su protección.

Ahora bien, pasamos al segundo caso para avanzar en nuestro argumento de que las fuentes originarias de la estrategia y técnica narrativa cervantina en el *Quijote* se deben rastrear en historias y lugares de otras tradiciones, y no solamente grecolatinas. Aquí nos referiremos a una historia poco conocida en otras partes del mundo. Es un texto multigenérico en persa titulado *Chachnama* que fue escrito en 1226 y situado en Uch en Pakistan. Nos interesa este texto porque durante muchísimos años lo tomaron como traducción de una historia de Chach antes escrita en árabe y traducida al persa. No obstante, los historiadores contemporáneos lo leen como una historia imaginada que encontró fuerte resonancia política y romántica a lo largo de los siglos en la historiografía de Uch y Sindh en Pakistan. Según el historiador, Manan Ahmed de la Universidad de Colombia, no se conoce casi nada acerca del escritor de la dicha historia, excepto lo que él mismo menciona en la introducción de su libro. Ali Kufi, (nacido en 1158) no habla

<sup>2</sup> Se ha tomado la cita de Luis M. Giron-Negron tal como fue mencionado en el artículo de Sharon Kinoshita 377.

nada de su origen, el lugar de su procedencia, y la causa de su traslado a Uch. En 1216, él decidió abandonar toda su otra ocupación y dedicarse exclusiva y singularmente a escribir “un libro de excepcional belleza y gallardía” (*Kitab-i-nafees-ra anees ou jalees*), en que se narrará la sabiduría y valentía con que Muhammad bin Qasim en 712 DC, conquistó *al-Hindw'al Sind*. Al hacer la breve alusión al autor (a sí mismo como traductor/autor Ali Kufi) de la historia, él presenta el extenso título *El libro de historias del Rey Dahir bin Chach bin Sila'ij y su muerte a manos de Muhammad bin Qasim*. Según Manan Ahmed este libro llegó a conocerse *Chachnama* en la lengua común. La historia comienza en la ciudad de al-Arur y relaciona la subida al poder del joven y talentoso Chach bin Sila'ija. Al principio se narra la llegada de Chach a la capital, su empleo como escribano en las cortes, el amor secreto de la joven reina por él, sus (de la reina) planes conspiratorios de entregarle el trono de su reinado después de la muerte del rey. En adelante se cuenta su batalla de la reconquista, su tratamiento de los civiles, sus planes del desarrollo de espacios urbanos y ciudades. Y ya después de la muerte de Chach, las peleas entre sus dos hijos Dahir y Dahirsena por el trono, la traición de uno de los dos hermanos, sus actos engañosos para subir al trono, las habituales conspiraciones de matar al hermano y ascender el trono por Dahir etc... Todo eso compone las primeras tres partes de *Chachnama*, y esencialmente contiene tres temas generales: la base legítima de un rey para gobernar, consejo de buenos asesores, y la inmortal traición y perfidia. Y aquí termina la narrativa sobre Chach. Según Manan Ahmed Ali Kufi narra esta parte de la historia de varias maneras:

The tellers of tradition and authors of histories, the author of this romance and writer of this bouquet, and writers of the story of this conquest, -at each moment in the narrative asserting both a textual precedence and an oral one- while also asserting a heterogeneity towards the conventions of various narrative genres. (Ahmed 465)

La siguiente parte de la historia narrada por Ali Kufi's es '*La guía de principios honrados de Califa a al Walid*', que básicamente es la relación de tradiciones, pero a la manera de la historiografía árabe. La narración está salpicada de versos árabes, además alude específicamente a los héroes y sus proezas. Obviamente es la historia de Muhammad bin Qasim, sus batallas y su muerte de la misma manera como su antecesor. Y así abruptamente concluye *Chachnama*, lo que sigue es solo una dedicatoria y una oración.

Tras hacer la referencia a esta breve historia de *Chachnama*, Manan Ahmed nos presenta la estructura del libro. Aplicando las normas árabes y persas de la construcción narrativa, Manan explica que el texto se categoriza como un *hikayat*, historias relacionadas/contadas u oídas en forma oral, también lo considera un *ta'rikh*, es decir una historia registrada o inscrita, y el tercero es *dastan*, una epopeya. Así, dentro de este formato, en el texto la narración histórica está marcada por los elementos discursivos de lo que es buen gobierno, guía de los principios de conducta, así como las intrigas, los amores etc. Este aspecto de *Chachnama* hace difícil enmarcarlo en una fija categoría genérica. Como texto de *hikayat*, este libro hace demasiado hincapié en los aspectos políticos, así como se centra mucho en los eventos. Como *ta'rikh*, está exageradamente repleta de consejos de buen gobierno, está muy enraizada en las ocurrencias míticas y misteriosas. Aún más importante parece que en ello se desvía mucho de la pre-historia local contando las faenas de Chach y sus descendientes. En adelante Manan Ahmed arroja luz al aspecto estilístico destacando una visible y aparente influencia en el texto de la traducción en persa de *Kalila wa Dimna* hecha de la versión árabe de Ibn Muqaffa.

A pesar de escribir tan fidedigna narración de la historia de Chach situada en Uch, por qué el autor Ali Kufi lo había presentado como una traducción es el aspecto que todavía tenemos que examinar. En la parte inicial de la historia Ali Kufi hizo constatar que faltaba un libro sobre la conquista de Hindustan y al Sind que correspondiera a los libros de panegírico y elogio en prosa y verso de Khurasan, Iraq, Fars, Roma, Siria. Por tanto el establecimiento del Islam en estas orillas y tierras, las construcciones de mezquitas y minaretes desde Cachemira a Qanauj se ha quedado sin ser representadas ni reconocidas. Decidido Ali Kufi a corregir este error histórico, se apresta a cumplir esta tarea y viaja a las tierras lejanas de Bakkar donde encuentra la historia de *Chachnama*, casi desconocida entre los no-árabes, en la posesión de un sabio devoto de la tribu de Muhammad bin Qasim. Así al final de la parte subtitulada *Traducción del Libro*, Ali Kufi escribe:

Even though this book contained great wisdom, a wealth of advice, and methods for running of the affairs of governance; even if this book had a great standing in the language of Arabs and in the diction of Arabia, and the notables of Arabia read it with great fervor and were proud of it, yet, it was behind the veil of Arabic and devoid of the decoration and beauty of the zaban-i- Pahlawi (Persian) [...] [when Ali Kufi saw] dangers and treason, then in that same condition, this man of incomplete intellect, chose to finish this book. Praise be to Allah, the God of All. (Ahmed 468)

Para nuestra discusión es notable que tanto al principio como al final de la historia, Ali Kufi insiste en el hecho de que él había traducido al persa el texto desde el original en árabe. Y precisamente esta firme reiteración de parte del autor ha sido la razón por la que muchos historiadores durante un largo periodo han leído *Chachnama* como una traducción de un texto árabe. La constante referencia de Ali Kufi a diferentes fuentes en Uch para reconstruir la narrativa sobre varias generaciones de reyes, la alusión que él hace a las personalidades, y consulta del manual de consejos etc., sin embargo decide presentar el texto como una traducción es lo que ha llamado la atención de los estudiosos de Historia. Esta estrategia del autor de *Chachnama*, su técnica de construir la historia, los recursos históricos pesquisados por él son algunos aspectos de gran importancia para examinar el segundo *Quijote* bajo nuestro estudio. Los historiadores del sur de Asia han llevado a cabo una reevaluación del susodicho texto a la luz de los debates acerca de su pretensión de ser una traducción. Reconocen que es indudablemente una historia compleja, que hace extensivo uso de los géneros de la historiografía árabe y persa, y así casi proporciona no solo un pasado de Uch, sino que manifiesta los cimientos del buen gobierno para la futura administración de la región. Ahora la cuestión estriba en dilucidar por qué reclamar el texto como una traducción. En cuanto a la presentación de la historia de Chach como una traducción de Ali Kufi dice Ahmed que se debe entender “como un gesto literario para ganar la legitimidad narrativa y su continuidad” (Ahmed 470). Y según los historiadores medievalistas en nuestra parte atribuir tan elaborada genealogía de traducción a las historias es común en la tradición árabe y persa ya que permite una base autorizada.

## II

Hasta aquí hemos discutido dos textos relacionados con la tradición narrativa árabe/ persa, así como con la antigua práctica de traducir y el uso del proceso de traducción como técnica legítima de narración. El propósito de tal elaboración es señalar si en la época de Cervantes o aun

durante el periodo de los libros de caballería, podría existir alguna semblanza en el sistema narratológico de varias literaturas transnacionales. El objetivo aquí no consiste en examinar los distintos narradores o sus voces, como hemos indicado antes, sino ver la estructura narratológica y su procedencia en el segundo *Quijote*.

La entera biografía de Miguel de Cervantes representa el ambiguo y complejo origen de la literatura y cultura española. La historia “incomoda de España”, como lo llamó Francisco Márquez Villanueva (1977, 167-168), es realmente ese proceso de compartir la vida con los árabes durante ocho siglos, así como la presencia de la cultura hebrea durante un largo periodo. Todo eso decisivamente dejó sus huellas en el tejido y textura social del país. Realmente se debe reconocer lo señalado por Américo Castro de que la cohabitación de los cristianos con los árabes y judíos en la edad media tiene impactos duraderos en la sociedad española. La experiencia de Cervantes de esta coexistencia es muy conocida. Como soldado luchó en Lepanto, era cautivo durante cinco años en Argelia. Por tanto, se supondría que él tuviera bastante conocimiento del Islam, el modo de vida y costumbres musulmanas. Por lo que no se debe tomar como coincidencia que Cervantes elija a un cronista árabe e historiador ficticio como autor de su novela la *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe*. Además en los difíciles tiempos cuando en España la Inquisición estaba actuando con pleno poder.

Las aventuras de Don Quijote están contadas por más de un narrador, lo que los críticos han calificado de distintas maneras. En el presente estudio haremos referencia a lo que ha expuesto James Parr en su importante libro *Don Quixote: An Anatomy of Subversive Discourse* (1988), y cuya interpretación alude a un supra narrador extradiegético y a las voces intradiegeticas del historiador Cide Hamete Benegeli, del traductor, de un segundo autor, y voz última que alude a la pluma. Los críticos vinculan la narratología de este gran texto con la tradición de los libros de caballería o directamente con las aventuras de Amadís. A mi parecer, en la primera parte Cervantes juega con voces polifónicas de los narradores tanto diegéticos como intra y extradiegéticos, además de las voces metadiegeticas de los personajes como Cardenio, Dorotea, el cautivo, Marcela etc.<sup>3</sup> En todo este esquema, Cide Hamete Benegeli, el escritor del original (no de los primeros ocho capítulos), aparece como un escribano cuya voz está oculta detrás de su historia en árabe y transmitida en castellano, pero en su lugar el supranarrador constantemente recuerda a sus lectores su presencia: “Dice Cide Hamete”, o “cuenta el sabio Cide Hamete Benengeli” (I,15) o el “historiador muy curioso, muy puntual en todas las cosas” (II, 22) etc. Sin embargo su papel y su importancia emergen y toma forma de pleno en la segunda parte, donde su presencia está registrada explícitamente a pesar de que él nunca se dirige directamente al lector. Mientras, el traductor desempeña un papel activo en el primer libro ya que traduce al castellano la verdadera historia del caballero andante. De vez en cuando interviene en directo para contar su condición difícil de traductor. Sin duda en la mayor parte del texto su voz también está filtrada por el supranarrador. Y en el segundo libro la frecuencia de su directa interjección se disminuye y el editor-narrador se sirve para aclarar las dudas, por ejemplo: ‘Dice el que tradujo esta grande historia del original, de la que escribió su primer autor Cide Hamete Benegeli, que llegando al capítulo de las Cuevas de Montesinos, en el margen dél estaban escritas de mano del mismo Hamete estas razones (II, 24). Aquí los apuntes en el margen del historiador están reproducidos por el traductor.

---

<sup>3</sup> Los primeros ocho capítulos narrados por una voz que parece ser el único narrador hasta que aparece el historiador Cide Hamete Benegeli, luego el morisco aljamiado- traductor, pero siempre interviene una voz que aclara la duda, a quien Parr llama supranarrador y otros lo han llamado editor/narrador, al final es la pluma.

La segunda parte comienza con la prominente presencia del historiador moro: “Cuenta Cide Hamete Benengeli en la segunda parte desta historia y de tercera salida de don Quijote” (II, 1). En esta parte el lector parecería ya acostumbrado a la idea de un narrador oculto y seguiría la historia sin más desviaciones. En el tercer capítulo del segundo libro aun los personajes se reconcilian con la idea de tener a un árabe como su biógrafo. La presencia del historiador arábigo va encontrando aceptación y resonancia entre todos, por eso al llegar al capítulo 40 del segundo *Quijote* leemos su apreciación más grande: “Real y verdaderamente, todos los que gustan de semejantes historias como ésta deben mostrarse agradecidos a Cide Hamete, su autor primero [...]. Pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones, responde a las tácitas, aclara las dudas, resuelve los argumentos; finalmente, los átomos del más curioso deseo manifiesta ¡Oh, autor celeberrimo!” (II, 40).<sup>4</sup> La presencia del cronista arábigo en el segundo libro sigue tomando fuerza hasta que él empieza a actuar como un personaje. Desde el momento de su entrada como un narrador único en el capítulo nueve de la primera parte, él pasa a ser un cronista oculto cuya presencia solo se percibe por el eco de la voz del traductor, al final del libro él se presenta personificando la pluma. De modo que el cronista proporciona un texto confiable de aventuras del caballero, como dice James Parr:

The narrator [...] initiates the quest for a reliable text, an adventure that frames Don Quixote’s own benighted quest and a parallel and equally uncertain venture that we remain aware of throughout. (Parr 9)

Aparte de que las dos historias son multigenéricas, su construcción en árabe se basa en la pesquisa, los estudios y la búsqueda que el historiador lleva a cabo para escribir una narrativa fidedigna. En la susodicha historia de *Chachnama* vimos como el autor/ traductor tuvo que buscar datos y detalles de diferentes califatos etc. En el caso de Cide Hamete también se encuentran constantes referencias de cómo el historiador buscó en los anales de La Mancha, y en otros recursos, y luego como él los compaginó y presentó ante sus lectores como una historia real y creíble. George Haley, quien también tiene un importante estudio sobre la estructura narratológica en *Quijote*, dice en “The Narrator in Don Quixote: Maese Pedro’s Puppet Show”:

Their adventures, not as violent as Don Quijote’s but no less exciting for that, are the search for source materials in Manchegan archives, the creation of continuous narrative from fragmentary and sometimes overlapping sources, the translation of continuous narrative from Arabic to Castilian, the recasting of translation and the publication of the revision, with intrusive commentary at every stage. (146)

Toda esta discusión nos lleva a indagar, una vez más, el esquema de la narrativa con narradores varios, para por fin preguntarnos: ¿Qué locus de enunciación ocupa el historiador árabe, y luego cómo se vincula el proceso de escribir y de traducir a la tradición de los libros de caballerías? Se sabe que la crítica ha expuesto muchas veces que la presencia del historiador y múltiple narradores y el traductor ha sido utilizada por los antecesores de Cervantes. Shannon M. Polchow, en su artículo “Manipulation of Narrative Discourse: From Amadís de Gaula to Don Quixote”, ha argüido a favor de lo dicho:

<sup>4</sup> De igual manera el supranarrador u otros siguen en varios otros capítulos interviniendo. Cide Hamete dice “habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo”(II, 44), “puntualísimo escudriñador, de los átomos de esta historia” (II, 50), “flor de los historiadores” (II, 61), o “prudentísimo”, “filósofo mahomético” etc.

Cervantes' predecessors utilize the translator and his narrative presence in various ways. It has been made abundantly clear that *libros de caballerías* display an elaborate genealogy of translation. The act of translation appears to give these narratives a more authoritative grounding since they were not just haphazardly written down, with creation as principle purpose; rather they were researched accounts, disseminated from one culture to another through translation and preserved for posterity by the almighty pen. (Polchow 72)

Se comenta también que esta técnica narrativa se inspira directamente del *Amadís de Gaula*. En *Amadís* el historiador no hace mención de la lengua en que la escribió, aunque se supone que el texto es una traducción. No obstante, en uno de los episodios el historiador reconoce que de hecho él es quien traduce desde el original así funciona como editor y traductor. Eso es lo que Parr y otros han llamado la "filtración" realizada por el editor-narrador. Los críticos como Edwin Williamson en su investigación sobre el *Amadís* han señalado que el sistema de filtración es lo que conjunta el *Quijote* con *Amadís*. Williamson añade que en el *Amadís* el narrador, de hecho, abandona fácilmente su papel de narrador y encarga esa tarea a un personaje ficticio (ver Edwin Williamson).

Cervantes, cuentista sin paragon, no deja de utilizar ninguna técnica para conectar al historiador Cide Hamete con sus lectores hasta las últimas líneas de su novela. Él inventa la pluma del escritor con el cual pone punto final a su historia. Le da a su pluma toda la autonomía para expresarse: "Aquí quedarás colgada de esta espetera y de este hilo de alambra, no sé si bien cortada o mal tajada péñola mía" (II, 74) y "Para mi nació don Quijote, y yo para él, él supo obrar y yo escribir; solo los dos somos para en uno" (II, 74). Cervantes expresa todo su respeto a la pluma que pertenece a su escritor árabe; y siguiendo la creencia islámica la toma como *al-qalam*, que bajo la devoción de *Quran* actúa tal y como está destinada. En su interesante artículo "Islamic Influence on Spanish Literature: Benengeli's Pen in Don Quixote", Luce López Baralt dice:

The prodigious pen that prepared the *Quixote* bears a close relationship to 'al qalam' (the Pen) of the Qur'an. Cide's pen necessarily Arabic given the lineage of its owner, extols the fact that the novel was born "*para mi sola*" and that the enterprise of its writing was "*para mi estaba guardado*". (Lopez Baralt Luce 582)

Cervantes por su experiencia argelina, supuestamente está enterado del simbolismo de la pluma primordial, y lo usa al máximo no solo para crear un discurso acerca del destino, sino como voz y metáfora para finalizar la historia del caballero andante. Si se seca la tinta de la pluma es para que no se produzca otra historia más como fue el caso del *Quijote* apócrifo de Avellaneda. Luce López Baralt ha estudiado más conexiones entre el tropo de pluma y las coordinadas culturales de islam, aquí no hay ocasión para ver todos aquellos argumentos. Nuestro interés solo consiste en demostrar que el instante de la pluma podría tener relación con lo que Cervantes se había enterado y adoptado de su experiencia del mundo islámico.

Así se supone que Miguel de Cervantes hace uso de la estructura narratológica de los libros de caballería donde utilizar la técnica de introducir un traductor o un historiador como el primer autor era bastante habitual para dar a la narración un aspecto de auténtica y autoritativa. No obstante, lo que hemos argumentado aquí es que la genealogía de esa técnica puede provenir de la tradición que existía en los periodos anteriores a la aparición de las historias de caballerías,



como el ya citado texto de *Chachnama* derivado de la narrativa árabe. Ali Kufi en el siglo XIII compone una historia y la presenta como la traducción de un texto cuyo título y autor quedan desconocidos por no encontrar mención ninguna en el texto. El único narrador en ningún momento menciona el texto original aunque su intención de componer una historia de “excepcional belleza y gallardía” ya estaba expresada.

Creo necesario, por tanto, mencionar algunos aspectos más de la composición cervantina que corresponden al texto de Ali Kufi. Debo advertir que con todo eso no quiero decir en ningún momento que Cervantes conocía la dicha historia o fue influido por ella. Nuestro propósito aquí solo es indicar la curiosa coincidencia en sus estructuras y narración. En ambos textos así como en las historias de Amadís y otros caballeros, los cronistas tienen el propósito de contar la historia ya existente en forma escrita. Su tarea, entonces, consiste en hacerlas transmitir en otro idioma con la ayuda de un traductor. En Cervantes el traductor es el morisco aljamiado mientras Ali Kufi se declara a sí mismo el traductor de lengua persa. A diferencia del *Quijote*, donde conocemos el título de la obra original y su autor, inclusive al traductor como un morisco (sin nombre), en el caso de Chach solo existe un texto en árabe. La estrategia de componer la historia también tiene una semejanza extraña: los dos cronistas escriben un texto multigenérico, se dedican a la búsqueda en los archivos, y consiguen información y datos necesarios para la historia. Además su objetivo explícito es narrar esa historia para la posteridad. Benengeli quiere contar las hazañas del caballero español para que en Castilla se conozcan y no olviden a esta figura cuyas proezas son únicas y memorables. Y Ali Kufi muy conscientemente quiere poner en escrito no solo los principios de buen gobierno, sino la historia de esta dinastía de los valientes Chach y Qasim para la posteridad. Es notable que los dos narradores encuentren el manuscrito por casualidad en el espacio menos pensado, en un mercado, en un bazar. En el capítulo nueve de la primera parte del *Quijote* el narrador explica su hallazgo, mientras Ali Kufi viaja hasta Bakkar y encuentra a un devoto de una tribu con el manuscrito. Por muy extrañas que parezcan estas correspondencias entre los textos de los siglos IX-XII en árabe/persa y los del siglo XI-XV en libros de caballerías, es una constatable realidad.

Un aspecto de discordancia entre las historias en árabe y en castellano, fue la invención individual de Cervantes como autor de la novela *Don Quijote de la Mancha*. Nos referimos a la creación de un supranarrador o editor que a cada momento crucial de la historia aparece para añadir, omitir y corregir la narrativa con sus injerencias. Especialmente percibimos su acertada presencia en el segundo libro. Se considera que este elemento Cervantes lo heredó directamente del Amadís. Según Williamson cuando muchas tramas empiezan a poblar la historia, aparecen muchos personajes secundarios, y las aventuras profusas ocurren en vasto espacio geográfico, entonces interviene el supranarrador para traer orden al discurso. En el segundo *Quijote*, cuando hay dos episodios paralelos, por ejemplo, don Quijote en el palacio y Sancho en la ínsula Barataria, entonces el supranarrador interviene alternativamente.

A base de estas evidencias internas y externas, se puede concluir que ninguna es una traducción de un preexistente libro en árabe. Es obvio que en la tradición oriental de los siglos IX al XII prevalecía la práctica de tal estructura narrativa, y para conseguirlo se seguía un modelo— crear un pseudo- autor/ traductor, para componer la historia que luego se transmitiera a otros idiomas y viajara no solo a lo que era inmediato en el tiempo, y cercano geográficamente, sino iría lejos y renacería en otras culturas y en otros tiempos. De modo que los vínculos entre el *Quijote* cervantino y *los libros de caballerías* son obvios, según nuestro parecer se puede extender este vínculo más allá de la tradición grecolatina y del espacio europeo.

Es en este contexto queríamos aludir al texto de *Kalila wa Dimna*, citado al principio del presente artículo. En ese apartado vimos cuán frecuente y dinámica era la práctica de traducir en el periodo medieval. Se dice que el texto original de *Kalila wa Dimna* en sánscrito y su traducción al persa se habían perdido y lo que sobrevivió era su historia en árabe. Así llegó a Europa la versión árabe y fue traducida al latín, castellano y otros idiomas desde el árabe. Los viajes transcontinentales y multilingües de los textos antiguos, sin duda, eran una manera de conocerse, enriquecer y aumentar el saber y dejar que las diferentes tradiciones marcaran sus huellas.

### III

La segunda cuestión que intentamos tratar en el presente artículo, a la luz de las discusiones hechas hasta ahora, se enfoca en la *otra* lectura del *Quijote*, particularmente del segundo libro. Nuestro intento está dictado, primero, por ser un sujeto perteneciente al mundo que no habla una de las lenguas europeas, y, segundo, por leer la historia que supuestamente no fue escrita en una lengua europea. De modo que nuestra lectura no estaría anclada en los paradigmas de la tradición grecolatina, sino en los que emergen de las historias de las lenguas, epistemologías y subjetividades que durante un largo periodo han tenido la experiencia de la dominación europea. Tomo esta postura tanto por tener ante nosotros una historia escrita en árabe, como por haberla transmitido a una lengua vernácula india. El propósito es examinar si esta perspectiva (vernácula) ayuda a proponer *otra* lectura de esta gran obra.

La ubicación histórica de la novela cervantina es el periodo de la transición, casi un siglo después de la colonización de América, es decir, la que experimenta las postulaciones renacentistas, seguida por la expansión europea y el advenimiento de la modernidad, con lo cual la teología no solo se relegó al segundo plano, sino que reemplazó al sujeto religioso por otro secular. Sin duda, era la época de los cambios radicales tanto político- económico, como cambios de las percepciones, sensibilidades y subjetividades. Cervantes, al escribir la parodia de la caballería, de hecho anuncia la formación del sujeto autónomo, que se sentía libre de las barreras teológicas. Situado dentro de la España imperial, él la critica a través de un texto multi genérico, complejo, y lleno de humor y burla, además da paso a la formación del sujeto moderno y soberano. Claro está, Cervantes recibe y consolida su herencia de las lenguas grecolatinas y sus legados europeos, además inicia una nueva forma de escribir historias que luego se llamará la primera novela moderna. Entonces se requiere ver qué atrajo a Cervantes a construir a los personajes como don Quijote y Sancho, y cuál fue el dominio lingüístico suyo que pudo dar forma a estos sujetos. Sabemos que se ha venido leyendo a Cervantes y el *Quijote* tradicionalmente dentro del paradigma europeo, como acierta Walter Mignolo al decir que la lectura (disponible hoy) se queda dentro del paradigma de los géneros, pensamiento, sensibilidad y literatura occidentales. Sin embargo, la cuestión es: ¿por qué no leer al gran maestro a partir de los hechos, circunstancias, necesidades que le motivaron a escribir esta historia tan radical? Y de igual manera a la hora de transmitir esta historia a una lengua y cultura no occidental, ¿en qué tradiciones, dispositivos o paradigmas uno se inspira? Es obvio que estas interrogantes deben dirigirse a las tradiciones y culturas derivadas de múltiples geografías porque tanto el texto original (en árabe) como sus traducciones a variadas lenguas lo exigen. Por eso, como afirma Mignolo, se puede leer reconociendo las normas de juego que sigue su autor. No obstante, también hay otra manera de leerlo, es decir, leerlo desde fuera o siendo ajeno a su espacio y tiempo, de modo diferente, basándose en experiencias diversas. Este es el punto que quisiéramos subrayar para discutir el aspecto de la traducción en todos los sentidos en el presente debate.

En la segunda parte del *Quijote*, el narrador árabe que aparece en el primer capítulo mismo, nos da la pista que hemos de seguir. Y curiosamente ya en el tercer capítulo nos encontramos con los lectores quienes también son los personajes cuya historia se nos está contando en una lengua que no es la del mismo autor. Sansón Carrasco, el bachiller, les avisa quien es el autor original, historiador arábigo, pero la lectura del texto escrito en árabe se realiza en castellano. Don Quijote y Sancho Panza están mirando retrospectivamente sus aventuras, al ver su imagen y examinar que tipo de representación habían tenido.<sup>5</sup> No obstante, tanto su conversación acerca de sus personajes como sus códigos de percepción y representación en la literatura no proceden de la misma fuente que la del autor arábigo. De modo que el propio Cervantes proporciona la ocasión para hacer una lectura distinta. Mientras la primera parte contiene una detallada explicación acerca del autor y traductor, el discurso se complica en el segundo libro porque desde el principio la historia se atribuye al árabe, pero la lengua usada es el castellano. La prominente presencia de Cide Hamete en la percepción intelectual del lector se interrumpe constantemente por la narración en español. Así que le incumbe al lector descifrar la lengua de la traducción que parece existir subterráneamente. Sabemos que los dos principales “escribanos” (el árabe y el morisco) de las aventuras de don Quijote no se habían conocido, por lo que no podían llegar a un acuerdo en cuanto a sus narraciones. El hecho de que el historiador arábigo ahora es más activo y visible (en la segunda parte) y el traductor quede relegado al margen, crea una situación en la que existe la posibilidad de una contradicción entre las dos tradiciones, porque una procede del *Quran*, mientras la otra de la *Biblia* (Mignolo). En consecuencia, en ese proceso ocurre una ruptura tanto lingüística como cultural, teológica, social y filosófica entre las dos narrativas. Obviamente el historiador arábigo se inspira en el pensamiento y la tradición arábigo o greco-arábigo. Para señalar esa ruptura sería interesante ver lo que Michel Foucault en su notable análisis de la obra cervantina en *Las palabras y las cosas* ha descrito:

Don Quijote no es el hombre extravagante, sino más bien el peregrino meticuloso que se detiene en todas las marcas de similitud. Es el héroe de lo Mismo. Así como de su estrecha provincia, no logra alejarse de la planicie familiar que se extiende en torno a lo Análogo. [...] El mismo es a semejanza de los signos. [...] Don Quijote es la primera de las novelas modernas, ya que se ve en ella la razón cruel de las identidades y de las diferencias jugar a lo infinito con los signos y las similitudes. [...] Una vez desatados la similitud y los signos pueden constituirse dos experiencias y dos personajes pueden aparecer frente a frente. (Michel Foucault 53)

Ahora bien, aquí podemos plantear dos argumentos: en primer lugar la construcción del personaje a base de los libros de caballería escritos en castellano, “un largo grafismo flaco que acababa de escapar de libro” (Foucault), es una experiencia ajena al historiador árabe, y, en segundo lugar, lo que dice Mignolo acerca de la especulación del crítico francés de semblanza, similitud y signos está subvertida por el hecho de que el texto queda mediado por un historiador ajeno y una lengua extranjera. Aquí, por supuesto, o vienen en contacto o se chocan las “dos experiencias y dos personajes” (Mignolo)<sup>6</sup>. A lo largo de nuestro artículo hemos argüido que

<sup>5</sup> Suelen comparar la situación de echar la mirada hacia a sí mismo con la pintura *Las Meninas* de Velázquez, porque se ve un desajuste del espacio, y los personajes pueden ver su propio retrato o leer sobre sus actos publicados.

<sup>6</sup> Hemos utilizado varias postulaciones planteadas por Walter Mignolo en su artículo ‘De-Linking: *Don Quixote*, Globalization and the Colonies, (ver la las notas bibliográficas) ya que hasta cierto punto las veo útiles para los

hablar de una única influencia grecolatina en el *Quijote*, y estudiarlo a partir de las tradiciones europeas sería limitar su alcance y reducir la esfera de la experiencia de Cervantes solo a un espacio particular. No hay duda de que Cervantes se ocupó obsesivamente, como un aficionado a leer los libros de caballería, y sacó valiosas lecciones para inventar su técnica narrativa. El uso del seudo-historiador y del traductor para dar una legitimidad a su narración eran aspectos provenientes de varias direcciones y específicamente del Oriente.

En India, como mencionamos antes, existen ya desde el siglo XIX varias traducciones en diferentes lenguas vernáculas. En hindi, la lengua más hablada de India, hubo una traducción solo del primer libro hecha desde inglés en 1964. En 2005 se publicó la traducción de la primera parte hecha por mí y el presente año se ha publicado la primera y la segunda parte también hecha por mí. Es la primera vez que se traduce el *Quijote* completo al hindi directamente del español, además el público indio conocerá el segundo libro también por primera vez. Esa repentina alusión a las traducciones en las lenguas vernáculas indias tiene el propósito de examinar la cuestión de la *otra* lectura desde un espacio que no pertenece a Europa ni al mundo hispánico, por tanto no tiene vínculos europeos directos. Sin embargo pensamos que este enfoque desde el “tercer espacio” tiene interés académico, ya que como vimos en las citadas historias, hay instantes de coincidencias en la técnica narrativa que deberían haber viajado por el mundo a través de los textos. Nos gustaría involucrar el proceso de traducir *el Quijote* al hindi en las discusiones acerca de la técnica narrativa porque, es natural, la traducción no se cumple sin que se haga una lectura detenida (o lo que llaman *a close reading*) del texto.

Decidimos ofrecer al público indio esa obra maestra de la literatura mundial en su propio idioma, porque desde hace casi cuarenta años (desde el inicio de departamento de español en las universidades indias) esa tarea se quedaba pendiente como un compromiso de los hispanistas indios a sus lectores. Y se debía cumplir lo antes posible porque entre los indios de habla hindi, y quizás de otros idiomas también, no se conocía absolutamente el segundo libro. A pesar de que la tarea asumida parecía al principio insuperable, utópica e imaginaria, sin embargo, se cumplió el compromiso y el lanzamiento del segundo *Quijote* en hindi resultó ser una noticia importante este año en el mundo académico indio y entre los lectores informados que sabían la existencia de la segunda parte, pero no tenían acceso a ella.

Como traductora no puedo negar que la primera y la segunda parte presentaron los mismos tipos de reto, sin embargo, lo que se distingue es que el segundo *Quijote* necesitaba una distinta estrategia que la primera parte. Por tanto, cómo marcar esta distinción a la hora de leerlo y percibirlo para poder comunicarlo en nuestra lengua se hizo una cuestión céntrica. Hay que dejar claro que el texto ante nosotros está estructurado de tal forma que la traducción del original efectivamente resultaría ser una tercera versión en mi lengua. No solo la historia era ficticia, parodia de los libros de caballería, sino su estructura también estaba fingida. El primerísimo autor es un seudo cronista que consulta los documentos manchegos en castellano, es decir, que él a su vez vuelve esta información al árabe desde el castellano. El dice que tiene la “habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar de universo todo” (II, 44). En consecuencia, en la versión en hindi se tenía que explicar unos cuantos puntos. Surgió el problema de cómo hacerlo; en primer lugar la cuestión de varios autores seguía persistiendo en el segundo libro también. Así, a pie de la página, pusimos una nota acerca del autor/ historiador ficticio para que los lectores pudieran ubicarlo y recordar la referencia del capítulo noveno del primer libro. El segundo punto, y quizás el más importante, es la cuestión de un segundo *Quijote* apócrifo de Avellaneda. La alusión a ese

---

argumentos del presente artículo. Sin embargo la diferencia en nuestras argumentaciones consiste en el enfoque y en el lugar de nuestro podrecimiento.

autor dentro del texto también requería una aclaración. Así que una nota detallada viene ya en la primera página del primer capítulo de la segunda parte en mi texto. Como traductora que solo traduce textos literarios, esa práctica de notas a pie de la página en una novela no parece ser la mejor solución ya que creemos que así se interrumpe la fluidez de la lectura. No obstante, la incluimos. Debemos afirmar que al asumir la tarea de traducir el indispensable *Quijote* nos dimos cuenta de que era una decisión impasible casi quijotesca. Pero la resolución del problema, por ejemplo, de cómo comunicar el sentido del primer/ segundo autor, el supranarrador etc., eran aún más valiente porque fue tomada al azar. Es nuestra creencia que en esas traducciones debemos plantear algunos objetivos muy concretos: no era solo recrear la experiencia del lector del original, para el lector que lo leyera en hindi, sino había que lograr una adecuada traducción de, por ejemplo, la compleja estructura del texto mismo, la innovada técnica narrativa, las múltiples voces y sus registros lingüísticos, el medio social y religioso etc. Así que la meta final era conseguir una versión que no sufriera pérdida de ningún aspecto del lenguaje y contenido original.

Antes de empezar a traducir estuve batallando con la idea de cómo transmitir todas estas complejidades a un lado y a otro como conservar en hindi el humor, la especificidad del estilo cervantino, las voces de diferentes personajes, la estructura de las oraciones, el sonido, la originalidad del autor y muchos otros aspectos y detalles. Además la preocupación más grande era qué lenguaje sería el más adecuado para traducir una novela que fue escrita hace cuatrocientos años. La cuestión del lenguaje se pudo resolver al usar un hindi moderno, en vez de una lengua arcaica de cuatrocientos años. Llegamos a esa conclusión con el entendimiento de que el mismo *Quijote* es tan contemporáneo y actual en todos los sentidos que podía absorber este cambio. Las voces de los personajes aparecen en hindi en distintos registros, y se mantiene todo lo que se puede el tono y la sonoridad de la lengua de Cervantes. En todo eso el proceso de “recrear y reescribir” ayudó en gran medida. Transmitir el contenido de una historia escrita hace cuatrocientos años a una lengua moderna trasladándola a un espacio geográfico lejano, a una cultura y tradición muy distinta, eran los problemas que teníamos que enfrentar. Sin embargo, creo que todas estas dificultades se han podido superar buscando los vínculos que nos acercan. En India desde hace siglos la herencia variada y la mezcla de distintas tradiciones como la presencia de la tradición islámica, la influencia de las lenguas persa y árabe (además del sánscrito) en nuestra cultura tiende un vasto lienzo ante nosotros y ofrece la posibilidad de servirse de ello.

Estos esfuerzos me han dirigido a tales obras como *Mil y una noches*, las historias de *Panchatantra*, *Hitopadesha*,<sup>7</sup> aun las epopeyas *Ramayana*, *Mahabharata*, y aparte de las dos historias citadas. La técnica narrativa, de la que hablamos en la primera parte de este estudio, se encuentra en estos textos. La historia de *Kalila y Dimna* y *Chachnama* sirven de ejemplos para la referencia. Las semejanzas en los estilos de narración, las estructuras de las frases y de las historias, los personajes de cada capa de la sociedad con sus maneras particulares de habla etc. son muy sorprendentes y constantemente nos conducen a ellas.

El segundo *Quijote*, en este sentido nos ha obligado a buscar las similitudes arraigadas en las narrativas indias de las lenguas persa o sánscrita, es decir, los antiguos textos. Es sabido que en la segunda parte del *Quijote* se ve una clara evolución tanto de los acontecimientos como de los personajes. También en el comportamiento de don Quijote, por ejemplo su estado de locura sufre un cambio porque él ya no tiene alucinaciones o no lucha contra objetos como los molinos del viento, al contrario, se hace mundano, se ocupa más de discutir y resolver los asuntos

---

<sup>7</sup> *Hitopadesh/ Panchatantra/ Criterion of Wisdom* son las diferentes versiones de muchas historias, consejos etc. que vienen tomando distintas formas en diferentes épocas. Las historietas de Akbar- Birbal son muy parecidas a los consejos de Sancho.

intelectuales como el problema de la traducción (en capítulos 3 y 44 de segundo libro) y da consejos al vulgo etc. La gente que le rodea o se topa con él ya está enterada de su estado, y por eso aprovechándolo crea situaciones para su propia diversión. Como el dúo se ha hecho famoso, ellos se mueven entre las familias y lugares de gente de capa alta como los duques y, conscientes de su posición, se portan más responsablemente y eso también se refleja en las discusiones muy informadas de don Quijote sobre las importantes cuestiones de la literatura, la historia y la poesía. En el caso de Sancho Panza se ve una gran transformación en su carácter y en su personalidad, aun su lenguaje es mucho más refinado. Todo el episodio de su gobierno de la ínsula Barataria da la evidencia de su madurez y su verdadero compromiso como un gobernante sincero, justo, honrado, ya no es nada codicioso ni goloso. Se portó de manera más digna y recta. En el capítulo XLV, donde él toma posesión de la ínsula, se muestra una persona muy racional y a pesar de su poco conocimiento y humilde posición social, él alcanza la altura de un gobernador bueno y bondadoso. Su sentido de la justicia supera toda la expectativa y él se hace el gobernador más admirado. Sus intenciones están bien claras cuando dice “ limpiar su ínsula de todo género de inmundicia y de gente vagamunda, holgazanes y mal entretenida”. (II, XLIX) Y su honestidad se manifiesta cuando el abandona la ínsula y vuelve a su amo declarando:

Abrid camino, señores míos, dejadme volver a mi antigua libertad: dejadme que vaya a buscar la vida pasada, para que me resucite de esa muerte presente. Yo no nací para ser gobernador ni para defender ínsula ni ciudades de enemigos que quisieren acometerlas. Mejor se me entiende a mí de arar y cavar, podar y ensarmentar las viñas, que de dar leyes ni de defender provincias ni reinos. (II, LIII)

Esta personalidad evolucionada de Sancho así como su articulación, su razonamiento y la consciencia de su propia raíz, son características muy diferentes del Sancho del primer libro. Ahora él representa la sabiduría folclórica de un aldeano, la inteligencia intuitiva y la verdadera preocupación por los de abajo. Aquí es donde Cervantes desmiente la noción popular acerca de un labriego, a quien le consideran ignorante, analfabeto, tonto y codicioso, y refuta la división entre diferentes grupos sociales y la actitud discriminatoria. De hecho, Sancho no es solo un escudero de don Quijote, es su amigo y compañero. De la misma manera, la vuelta a la cordura de don Quijote, el reconocimiento de su error, su confesión y al final la muerte y el discurso ante la muerte son aspectos de la narración que no fueron imaginadas al principio del libro en la primera parte. No obstante, estos son los elementos que hacen la gran historia de Don Quijote tan original y moderna.

Son muy leídas en todas partes del mundo las fabulas, cuentos y libros de consejos y de moralejas de la India antigua así como del periodo del reino de varios emperadores mágales de los siglos XV y XVI. Seguro que estas fabulas o cuentos y consejos son universales y se encuentran en muchos idiomas y países, no obstante para nuestra tarea la existencia de esa literatura en lenguas vernáculas como el hindi nos dio varias técnicas para traducir tales episodios como los consejos de Sancho en la ínsula Barataria al pueblo común y corriente. Existen historias de moraleja en toda una serie de colecciones llamadas *Hitopadesh* (Libro de consejos). Esta serie es una versión revisada de *Panchatantra* y por primera vez apareció en 1373 en sánscrito. Luego durante el reino del emperador Akbar fue comisionada su traducción a persa con el título de *Criterion of Wisdom*<sup>8</sup>. Aun son muy famosas las historias que llegaron a conocerse como las

---

<sup>8</sup> El Emperador Akbar comisionó la traducción de *Hitopadesh* al persa y lo cumplió su ministro Abul Fazl. Como un ejemplo cito: Birbal's wisdom

historietas de Akbar- Birbal. De hecho son las narraciones de cómo Birbal, uno de los ministros de la corte de Akbar, resolvía los problemas tanto de la familia real como del vulgo. Estas historias son muy parecidas a lo contado del gobierno de Sancho en la ínsula. En India empezamos a leer estos cuentos desde muy temprana edad porque son considerados necesarios para inculcar buena conducta y alta moral en los niños. De modo que el lenguaje particular de las historias, su sentido didáctico así como un ligero humor son elementos reconocidos y comunes para el lector. Por tanto, si en la versión en hindi del *Quijote* el lector ve similares elementos lo toma como algo suyo y se identifica con ellos y para nosotros se cumple el objetivo de transmitir el sabor del original. En cuanto a los largos y eruditos discursos de don Quijote, podemos aludir a un género muy popular en India que consiste en debates invencibles entre los sabios de dos posiciones contrarias. Estos discursos mayormente se celebran en un estilo alto, de manera exaltada en un lenguaje refinado con exagerado uso de tropos, alusiones indirectas y simbólicas. En los tiempos pasados se usaban la lengua sanscrita o persa para establecer la alta erudición de los participantes. Estos discursos se encuentran en los libros de debates. A la hora de traducir los discursos de don Quijote y el debate que ocurre entre Sansón Carrasco y el caballero o en otros instantes, tuvimos que acudir a esta tradición. Naturalmente estas ideas nos ayudaban a superar ciertas dificultades del estilo y técnica.

Esta elaborada referencia a susodichos materiales en mi idioma es para demostrar como nuestra lectura del *Quijote* ha sido apoyada por literatura (casi de la misma época) escrita en esta parte del mundo. La técnica narrativa así como el estilo, la estructura, el humor incluso los refranes etc. se encuentran en estos textos. Por lo que sería muy apropiado leer y entender el *Quijote* ubicándole dentro de más de una tradición. Tanto nuestra lectura de la gran obra de Miguel de Cervantes como su transmisión al hindi nos ha enseñado este hecho, y por eso le doy la debida importancia.

---

One fine day, Akbar lost his ring. When Birbal arrived in the court, Akbar told him "I have lost my ring. My father had given it to me as a gift. Please help me find it." "Birbal said do not worry your Majesty, I will find your ring right now." He said, "Your Majesty the ring is here in this court itself, it is with one of the courtier. The courtier who has a straw in his beard has your ring." The courtier who had the emperor's ring was shocked and immediately moved his hand over his beard. Birbal noticed this act of the courtier. He immediately pointed towards the courtier and said, "Please search this man. He has the emperor's ring." Akbar could not understand how Birbal had managed to find the ring. Birbal then told Akbar that a guilty person is always scared.

Moral: A Guilty Conscience needs No Accuser.

<http://www.moralstories.org/tag/akbar-birbal/>

**Obras citadas**

- Ahmed, Manan. "Long Thirteen Century of Chachnama" *The Indian Economic and Social History Review* 49.4 (2012): 459-491.
- Cervantes, Miguel de. Francisco Rico ed. *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona: Crítica, 1999.
- Foucault, Michel. Elsa Cecilia Frost tr. *Las Palabras y las Cosas Una Arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1968.
- Haley, George. "The Narrator in Don Quijote: Maese Pedro's Puppet Show". *Modern Language Notes* 80. 2 (1965): 145-165.
- Kinoshita, Sharon . "Translatio/n, empire, and the worlding of medieval literature: the travels of *KalilawaDimna*." *Postcolonial Studies* 11. 4 (2008): 371-385.
- López Baralt, Luce. "Islamic Influence on Spanish Literature: Benengeli's Pen in *Don Quixote*" *Islamic Studies* 45,4 (2006): 579-593.
- Márquez-Villanueva, Francisco. "Sobre la occidentalidad de España". En *Relaciones de literatura medieval*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1977. 167-168.
- . "The Alfonsin Cultural Concept". En Francisco Marquez Villanueva y Carlos Alberto Vega eds. *Alfonso X of Castile: The LeonardoKing (1221- 1284). An International Symposium. Harvard University, 17 November 1984*. Cambridge, MA: Dept of Romance Languages and Literatures of Harvard University, 1990. 76-109.
- Mignolo, Walter D. "De-Linking: Don Quixote, Globalization and the Colonies". *Macalester International* 17 (2006): 3-38.
- Parr James, A. *Don Quixote: An Anatomy of Subversive Discourse*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1988.
- Polchow, Shannon M. "Manipulation of Narrative Discourse: From Amadis de Gaula to "Don Quixote" *Hispania*, 88.1 (2005): 72-81.
- Williamson, Edwin. *The Half Way House of Fiction Don Quixote and Arthurian Romance*. Oxford: Clarendon, 1984.