El *Quijote* de Andrés Trapiello

Elisabetta SARMATI
Università di Roma La Sapienza

Resumen

Andrés Trapiello dedicó gran parte de su producción crítica y narrativa a Cervantes y a su *Don Quijote*. En este artículo se examinan las secuelas del *Quijote* del escritor leonés y su adaptación/traducción del *Quijote* al castellano actual.

Palabras clave: Andrés Trapiello, Cervantes, *Don Quijote*, adaptación, secuelas.

Abstract

Andrés Trapiello devoted a large part of his critical and narrative production to Cervantes and to his *Don Quixote*. This article specifically examines his continuations of Cervantes' masterpiece and his adaptation/translation of *Don Quixote* into current Spanish.

Keywords: Andrés Trapiello, Cervantes, *Don Quixote*, Adaptation, Aftermaths.

EL CERVANTISMO DE TRAPIELLO

Andrés Trapiello es, sin duda, el escritor que más ha vuelto en estas últimas décadas sobre las vicisitudes de don Quijote y de los personajes que le rodean, editando dos secuelas de la obra maestra cervantina en ocasión del cuarto centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* (1605) y de la segunda (1615), con los títulos *Al morir don Quijote* (Trapiello, 2004) y *El final de Sancho Panza* (Trapiello, 2014). Nacido en 1953 (Manzaneda de Torío, León), Trapiello cuenta con una extensa producción poética, narrativa y autobiográfica, en la que la presencia de Cervantes y de su obra, directa o indirectamente, no deja de ser central[1]. Véase *Los amigos del crimen perfecto* (premio Nadal 2003), novela en la que el universo cervantino aflora tanto en las alusiones explícitas al *Quijote*, como en algunos móviles de la historia relatada. Sus protagonistas viven como el hidalgo la misma afición por la lectura, en este caso de novelas negras, y su narrador comparte con el narrador cervantino el deseo de acabar con el género policíaco (Trapiello, 2003). "Andrés Trapiello no se contenta con

[1] Bajo el título *Las tradiciones (1979-1990)* salió en 2002 la recopilación de toda su obra poética anterior al 1990 (Trapiello, 2002), a la que se añaden otras cuatro colecciones de poemas: *Acaso una verdad* (Trapiello, 1993b), *Rama desnuda (1993-2001)* (Trapiello, 2001), *Un sueño en otro* (Trapiello, 2004b) y *Segunda oscuridad* (Trapiello, 2012). La presencia de Cervantes y su obra ha sido destacada también en los diarios del autor leonés (véanse los catorce volúmenes de sus diarios recogidos en la serie *Salón de pasos perdidos*) (Luque Amo, 2022).

construir su [novela] echando mano de los estereotipos y clisés del género sino que añade al conjunto una nota irónica convirtiendo así el arranque del relato en una sutil parodia de las novelas 'hard-boiled'" (François, 2006).

Ya anteriormente el escritor leonés había dado vida a una serie de proyectos editoriales de divulgación de la figura de Cervantes y de su obra. En particular, en 1993 había publicado una reflexión apasionada sobre la vida del autor del *Quijote*, recordando el sinnúmero de sus biógrafos, con los que ocasionalmente entra en abierta polémica. El título *Las vidas de Miguel de Cervantes. Una biografía distinta* (Trapiello, 1993a) se explica exactamente con su propósito de pasar revista a las muchas conjeturas que se han formado a lo largo de los siglos sobre la lagunosa biografía cervantina, conjeturas que, a menudo, él tacha de arbitrarias[2]. *Las vidas* constituye en parte la premisa de *Al morir don Quijote* (Trapiello 2004a), premio Fundación Juan Manuel Lara del 2005, novela que desarrolla varios núcleos narrativos de la biografía de 1993 y en la que Trapiello lleva a cabo una especie de rehabilitación del caballero manchego y de su escudero, vengándolos de las bromas gastadas contra ellos por los duques en la Segunda parte de la obra. La recuperación se extiende también a la figura histórica de Miguel de Cervantes, con el intento de restituir los honores a un escritor que, ignorado durante su vida, se ha visto repetidamente eclipsado por la fama de sus mismas criaturas después de la muerte.

La novela arranca en el punto en el que Cervantes finalizó su obra maestra: "Los que sabían que la locura y las graciosas extravagancias de don Quijote eran la causa de que Cide Hamete Benengeli [...] las pusiera por escrito, y de que Miguel de Cervantes las mandara traducir, [...] es posible que pensaran que, muerto don Quijote, todo había concluido. Pero no fue así..." (Trapiello, 2004a: 28). En *Al morir* el escritor leonés narra las peripecias de algunos de los personajes que rodearon a don Quijote en la novela cervantina: el ama Quiteria, la sobrina Antonia, el bachiller Sansón Carrasco y, sobre todo, un Sancho melancólico y enflaquecido, que quiere aprender a leer para poder conocer directamente su propia historia impresa. Utilizando un famoso recurso unamuniano, Trapiello manda a Sancho Panza y a Sansón Carrasco a casa del mismo Cervantes, transformando al escritor de Alcalá de Henares en un personaje más de la novela. Comparado con el cap. XXXI de *Niebla* (1914), cuando Augusto Pérez viaja a Salamanca para encontrarse con el escritor Miguel de Unamuno, en Trapiello el encuentro del escritor con sus entes de ficción adquiere una significación radicalmente antitética. En *Niebla*, el enfrentamiento del personaje con el propio autor que había previsto su muerte, cuestionaba -entre otras implicaciones de carácter existencial y religioso- la supremacía del autor sobre su creación literaria, aludiendo a una posible vida 'autónoma' de sus entes de ficción (en línea con el ensayo unamuniano de 1905 *La vida de don Quijote y Sancho*). Trapiello, en cambio, al convertir a Cervantes en un personaje más de su novela, parece aspirar a liberar al escritor de Alcalá de Henares de la sumisión a aquellas criaturas que, gracias a su pluma, se impusieron "con toda su potente realidad a la irrealidad e inconsistencia histórica de su mismo creador" (Trapiello, 2004: 15). ¿Qué

[2] Como la hipótesis de un Cervantes judeoconverso formulada por primera vez por Américo Castro (Castro, 1974) o de un Cervantes homosexual (Combet, 1980; Rossi, 1987).

ocurre al morir don Quijote? Según Trapiello, solamente con la salida de la escena del 'ingenioso hidalgo', todos se dan cuenta de que han sido contagiados por su doble locura: la afición a la lectura y el deseo de viajar en busca de aventuras y libertad, como Sansón Carrasco y Sancho que se convierten en lectores incansables, mientras una multitud de don Quijotes apócrifos se diseminan por el mundo para "deshacer agravios" y "liberar doncellas".

A los diez años de la publicación de *Al morir don Quijote*, Trapiello obsequia el cuarto centenario de la segunda parte del *Quijote* (1615) con la publicación de *El final de Sancho Panza y otras suertes* (Trapiello, 2014), concebido como continuación de su novela de 2005. Ama, sobrina y escudero, animados por Sansón Carrasco, llevarán a cabo el propósito de pasar a las Indias en busca de fortuna formulado en las últimas páginas de *Al morir*, cumpliendo sobre el papel aquel viaje a América que el mismo Cervantes, había solicitado dos veces entre 1582 y 1590 acuciado por su penosa situación económica y que, por dos veces, le fue denegado (Fuentes Chaves, 2017). En el camino de la Mancha a Arequipa en Perú, donde el bachiller, redivivo don Quijote de la pareja cervantina y ahora esposo de Antonia, quiere alcanzar a "cierto tío suyo" que le ha prometido parte de su hacienda en cambio de "tener a [su] cabecera persona que se duela cuando Dios sea servido de llamar[le]" (Trapiello, 2014: 15), el cuarteto afronta mil desaventuras -con separaciones, reencuentros y anagnórisis[3]. *El final de Sancho Panza* se configura, en buena parte, como un *remake* del texto cervantino. Trapiello alude constantemente al *Quijote* de Cervantes –y a la imitación apócrifa de Alonso Fernández de Avellaneda–, no solo adoptando a sus personajes, sino explicando la obra, interpretándola y reflexionando en torno a la razón misma de su condición de clásico. Así resume, a través de la voz de Sancho, la significación del *Quijote*, adhiriéndose a un importante filón interpretativo que señala la modernidad de su lección en la representación de la persecución ciega de una utopía y a su congénito fracaso:

> Si no se olvidará el nombre de don Quijote, ni, dicho con mayor modestia, el de su porro escudero, no será por haber embestido a unos carneros o haberse aspado con los molinos, sino por haberlos acometido creyendo que eran verdaderos gigantes y ejércitos [...], y todo ello sabiendo en lo más íntimo de sí que no podría vencerlos. Y de mí, lo mismo: por acompañarlo sabiendo que estaba loco, pero no tanto como para no llevar razón en la miga de sus asuntos. (Trapiello, 2014: 77)

En Trapiello la reescritura cervantina implica también el empleo de las estrategias "metaficcionales" de su modelo, dirigidas a revelar al lector el carácter ficticio de la narración, con alusiones de los personajes dirigidas al autor de la novela y a la presencia de la obra en la misma obra propia de la "construcción en abismo": "no vaya a ser que el autor de nuestra historia no sea tan discreto como lo fue el arábigo", exclama, por ejemplo, Sancho, convencido de que tarde o temprano "acabaría saliendo la luz en letra impresa lo que estaban viviendo y diciendo" (Trapiello, 2014: 62). Como en el *Quijote*, los comentarios metanarrativos tocan también aspectos relativos al proceso de

[3] Como se promete en el epígrafe, sacada de *Tiempos difíciles* de Charles Dickens, que reza: "Hechos, sólo hechos".

construcción de la historia y a las características de un relato bien logrado. Si en el capítulo 20 de la Primera parte del *Quijote*, a propósito del cuento de la pastora Torralba, el hidalgo le reprocha a Sancho un estilo narrativo prolijo, repetitivo y redundante, en *El final de Sancho Panza* toca a Sansón Carrasco hacerle notar su tendencia digresiva: "¿Y esto es lo que llamas breve, Sancho? [...] No parece sino que vayas a acabar en las Indias" (Trapiello, 2014: 61). La imitación del texto cervantino implica, además, las mismas estructuras lingüísticas de la obra de Cervantes, con la reproducción de algunas características de la lengua del *Quijote*, como el uso paródico de un lenguaje caballeresco arcaizante o la presencia, en el habla de Sancho, de un abundante caudal de refranes: "-Ya veis, escribano- dijo Sancho-, que donde las dan las toman, y no está el horno para bollos ni para pedir peras al olmo, y que en todo más vale maña que fuerza y quien a buen árbol se arrima, y lo que sigue..." (Trapiello, 2014: 195).

Sobre los conceptos de imitación, de plagio y de apropiación de un clásico que podría rebasar la valoración de una obra artística como la suya es el mismo Trapiello quien se defiende por boca del bachiller Sansón Carrasco que en *El final*, en línea con mucha escritura postmoderna, explica: "Cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte, procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe, y esa misma regla corre por todos los oficios [...] de donde vemos que el más original es siempre aquel que mejor o más atinadamente acierta a imitar al más original" (Trapiello, 2014: 220).

TRAPIELLO Y SU TRADUCCIÓN DEL *QUIJOTE* "EN CASTELLANO ACTUAL": LA LENGUA DE CERVANTES Y LA LENGUA DE TRAPIELLO

Cuando se habla de la lengua de Cervantes se hace referencia al mismo tiempo a dos distintas facetas del problema. La primera es relativa a los concretos valores fonéticos, gramaticales y lexicales del castellano del siglo XVII. La segunda remite al uso 'artístico', a la recreación literaria y retórica de la lengua del propio escritor de Alcalá de Henares, eso es, a las características estilísticas de su obra. Muchos son los estudios que han intentado enfocar desde una perspectiva u otra las características de la lengua cervantina. Si los primeros gramáticos del siglo XIX utilizaron sencillamente el *Quijote* como norma, sin diferenciar los usos lingüísticos auriseculares de las peculiaridades estilísticas de su autor[4], a partir del siglo XX, y sobre todo del fundamental estudio de Ángel Rosemblat (1975), la crítica se ha orientado progresivamente a echar luz sobre la estilística del *Quijote*, destacando, por ejemplo: la abundante presencia de frases hechas, proverbios, comparaciones y metáforas procedentes del habla popular, que Cervantes

[4] Como escribe Gutiérrez Cuadrado, hay que atribuir al español áurico, que Cervantes recrea literaria y retóricamente, la mayoría de las divergencias entre el sistema lingüístico actual y la lengua cervantina: "Al leer el texto del *Quijote*, nos llama especialmente la atención un conjunto de palabras y frases que comprendemos, pero que no se ajustan a nuestros hábitos lingüísticos actuales, bien por su forma gramatical, bien por su significado o simplemente por su ortografía. [...] No debe creerse sencillamente que todos esos rasgos sean sólo propios de Cervantes" (Gutiérrez Cuadrado, 2004: 843-844). El mismo Gutiérrez Cuadrado proporciona una útil bibliografía razonada sobre el tema de la lengua del Quijote (Gutiérrez Cuadrado, 2004: 873-881).

acumula y reelabora con propósitos expresivos o humorísticos; el uso frecuente de la antítesis ("él se partió llorando y su amo se quedó riendo", *DQ*, I, 4: 72); y de juegos de palabras ("dieron orden para que … con la invención de la libertad de la reina Micomicona, pudiesen el *cura* y el barbero llevársele como deseaban, y procurar la *cura* de su lo*cura* en su tierra", *DQ*, I, 46: 586-587), etc. Además del uso paródico de un lenguaje afectado y grandilocuente en el habla de Quijote, que en pleno siglo XVII imita el estilo arcaico de los caballeros medievales, en general Cervantes opta por una lengua natural que huye de la afectación, como prescribe el mismo hidalgo a su escudero al final de la Segunda parte: "Habla a lo llano, a lo liso, a lo no intrincado, como muchas veces te he dicho y verás cómo te vale un pan por ciento" (*DQ*, II, 71: 1316).

Suele fijarse en la época de los Austrias (1516-1700) el nacimiento del español moderno, marcando una clara distinción entre el español antiguo o medieval, así como se presenta en los clásicos de los siglos XII-XV, y la lengua del Siglo de Oro. Aproximadamente entre 1550 y 1650 maduraron, de hecho, en la lengua española una serie de cambios lingüísticos que la llevaron a adquirir una fisonomía muy cercana a la lengua de hoy. Estas transformaciones afectaron a todo el sistema de los sonidos (o sistema fonológico), entre los cuales destaca la inestabilidad en el vocalismo átono y el reajuste del sistema de las sibilantes con la progresiva pérdida de las sibilantes sonoras medievales. Sin embargo, en el siglo XVII eran todavía muchas las formas que oscilaban entre distintas posibilidades, tanto a nivel ortográfico, como morfológico y sintáctico. En el *Quijote* aparecen, por ejemplo, residuos de la alternancia medieval entre /e/ y /i/ y /o/ y /u/ átonas o tónicas (ej. *mesmo* y *mismo*; *cerimonia/ceremonia, podimos/pudimos*; *tuvo/tovo, supo/sopo*); de conservación de una *-e* final, cuando la evolución fonética implicaba ya su caída, véase el caso emblemático del nombre del autor árabe "Cid*e* Hamete". La oscilación afectaba también al sistema consonántico, demostrando que varias formas todavía luchaban por imponerse en la lengua, como *asumpto* y *asunto*; *excepto* y *eceto*; *letor* y *lector*, etc. Se debe recordar, además, que la responsabilidad de estas vacilaciones podría imputarse no sólo a Cervantes sino también a cajistas, correctores y tipógrafos, que percibían las diversas formas concurrentes como igualmente legítimas, tratándose de variantes cultas o populares.

Debido a la no excesiva distancia entre el español antiguo y el moderno, en la política editorial española el uso de adaptar los clásicos castellanos a la lengua actual no está tan generalizado como en el mundo francófono, donde –desde hace muchos años– se procede a verdaderas traducciones de los clásicos medievales en la lengua de hoy. Las dificultades que un hispanohablante puede encontrar en un clásico del Siglo de Oro radican esencialmente en los recursos retóricos propios de la estética del Barroco más que en la lingüística histórica. Sin embargo, en estos últimos veinticinco años el aumento de estudiantes españoles migrantes de segunda generación, junto con la gran difusión de las letras hispánicas fuera de los confines europeos, empiezan a plantear, también para los clásicos españoles, el problema de su accesibilidad. Además, si sigue siendo incuestionable, en la valoración de una obra literaria, la indisolubilidad del significado de una palabra de su significante lingüístico, Trapiello recuerda que "el *Quijote* es, como

tantos clásicos, más un libro estudiado que leído" (*DQT*: 12). El escritor leonés dedica su *Don Quijote* ("puesto en castellano actual íntegra y fielmente", como se lee en el subtítulo), a la memoria de la Institución Libre de Enseñanza, el proyecto de renovación pedagógica puesto en marcha por el filósofo Francisco Giner de los Ríos (1839–1915) y desmantelado posteriormente en la España franquista. Del institucionismo el escritor leonés recuerda e invoca, en especial, las Misiones pedagógicas dirigidas a fomentar la cultura popular en los pueblos y aldeas de España. Su traducción del *Quijote* se inspira explícitamente en este propósito divulgativo, como anuncia en el prólogo:

> Durante los catorce años que he tardado en pasar el *Quijote* de su castellano original al nuestro me he acordado a menudo [...] de los viejos institucionistas y de los jóvenes de las Misiones Pedagógicas que llevaban, en un camión, por los pueblos de la España republicana las copias del Museo del Prado. No eran las pinturas originales, pero sirvieron para que muchas gentes conocieran por primera vez lo mejor de nuestra cultura y lo más noble del espíritu humano. Quiero creer que miles de lectores podrán venir por fin a encontrarse en este libro con el talante libérrimo y valiente de don Quijote, la socarronería y buen juicio de Sancho, la compasión con la que Cervantes miraba a todo el mundo y la discreción con la que todos ellos tratan de mejorarse y mejorarnos. (*DQT*: 9-15)

Con el objetivo de proponer una lectura "fluida" y "sin tropiezos" de la obra maestra cervantina, varios son los criterios de modernización de la lengua del *Quijote* adoptados y, en parte, declarados por Trapiello. Aquí los más representativos:

1. Modernización del nivel gráfico-fonético. Adaptación de la ortografía, de la fonética, de la acentuación y de la puntuación según las normas actuales, con la conservación únicamente de arcaísmos fonéticos cuando connotan el habla de don Quijote, como la conservación de la f- inicial latina. Ej.:

> *DQ*, I, 2: 47-48 → "¡Oh princesa Dulcinea, señora deste cautivo corazón! Mucho agravio me habedes fecho en despedirme y reprocharme con el riguroso afincamiento de mandarme no parecer ante la vuestra fermosura.
> *DQT*, I, 2: 45 → "¡Oh princesa Dulcinea, señora deste cautivo corazón! Mucho agravio me habéis *fecho* al despedirme y reprocharme con la rigurosa obstinación de mandarme no aparecer ante la vuestra *fermosura*".

2. Modernización del nivel morfosintáctico. A lo largo de los siglos XVI y XVII se empieza a llevar a cabo la mayoría de los cambios morfosintácticos según la configuración del español actual. Estas transformaciones tocan varios aspectos gramaticales.

a) En el *Quijote* cervantino quedan residuos, entre otros, del cambio en el género masculino latino en femenino de algunos sustantivos, sobre todo con terminación en *-or*: "Ten memoria, y no se te pase della cómo te recibe: si muda *las colores* el tiempo que la estuvieres dando mi embajad" (*DQ*, II, 10: 764); "Y si me había parecido algo fea, o no tan hermosa como tenía la fama, era la causa las malas noches y peores días que en

aquel encantamento pasaba, como lo podía ver en sus grandes ojeras y en su *color quebradiza*" (*DQ*, II, 23: 898-898)[6];
b) sigue colocándose el artículo, definido e indefinido, delante del posesivo: "Señor caballero, este muchacho que estoy castigando es *un* mi criado" (*DQ*, I, 4: 68)[7];
c) como se halla, también, la presencia de los pronombres personales de primera y segunda persona latinos *nos* y *vos* en lugar, respectivamente, de *nosotros* y *vosotros*: "*Vos* sois el gato y el rato y el bellaco, respondió Don Quijote" (*DQ*, I, 22: 268);
d) y manifestaciones de *leísmo* y *laísmo* y del uso generalizado de pronombres enclíticos (pronombres unidos al final de un verbo): *válame* (*DQ*, I, 8: 104); *levantose* (*DQ*, I, 17: 196)[8]; *dilátelo* (*DQ*, I, 20: 229); *dígolo* (*DQ*, I, 22: 269)[9], etc.

3. Adecuación de las formas y de los tiempos verbales a la norma actual:
a) En la obra de Cervantes siguen apareciendo restos de la desinencia latina de segunda persona del plural *–atis* y *–etis* que sonoriza en *–ades* y *–edes*. El cambio en *-áis* y *–éis* acaba de consolidarse en el siglo XVII. Así en el solo *Prólogo* de la Primera parte se encuentran: *sacáredes*, *tratáredes*, *alcanzáredes* (*DQ*, I, *Prólogo*: 15, 16, 19 en vez de *saquéis*, *trataseis*, *alcancéis* (*DQT*, *Prólogo*: 23, 25, 26), etc.;
b) Con intención de caracterizar el habla arcaica o rústica del personaje, el futuro y el condicional aparecen todavía separados revelando su origen perifrástico latino: "*Tomaros he* yo – dijo don Quijote – don vilano, harto de ajos y *amarraros he* a un árbol" (*DQ*, II, 35: 1008)[10];
c) Uso de *ser* y de *tener* como auxiliares: "Dos días *eran* ya pasados" (*DQ*, I, 46: 586); y de *haber* con sentido pleno y no sólo como auxiliar: "La *habían* tanta lástima como admiración de su desgracia" (*DQ*, I, 29: 364)[11];
d) Diferencia en el uso de los tiempos verbales: "Todo lo *creyera* yo – respondió Sancho – si también mi manteamiento *fuera* cosa dese jaez, mas no lo fue" (*DQ*, I, 37: 476) → "Todo lo *hubiera creído* yo – respondió Sancho – si también mi manteamiento *hubiera sido* cosa de ese jaez, mas no lo fue" (*DQT*, 37: 363).

4. Actualización léxica. Uno de los escollos que más dificultan la lectura de un clásico es la presencia de un léxico desusado o desaparecido. Escribe Francisco de Paula Martínez, al que también se debe una versión del *Quijote* adaptada al castellano actual: "A la edad de catorce o quince años hice mi primer intento de leer la obra considerada como la más

---

6 "Fíjate bien, y no se te olvide, cómo te recibe ella: si muda el color del rostro cuando le estés dando mi embajada" (*DQT*, I, 10: 568). "Y que si me ha parecido algo fea, o no tan hermosa como sostenía la fama, era a causa de las malas noches y peores días que pasaba en aquel encantamiento, como lo podía ver en sus grandes ojeras y en su color pálido" (*DQT*, II, 23: 668).
7 "Señor caballero, este muchacho al que estoy csatigando (castigado) es mi criado" (*DQT*, I, 4: 57).
8 "Se levantó" (*DQT*, I, 17: 143).
9 "Lo digo" (*DQT*, I, 22: 191).
10 "Ya os agarraré yo, don villano, harto de ajos –dijo don Quijote-, y os amarraré a un árbol" (*DQT*, II, 35: 755).
11 "... había pasado ya dos días" (*DQT*, I, 46: 451); "sintieron tanta lástima como asombro de su desgracia" (*DQT*, I, 29: 272).

importante de la literatura castellana, [pero] tropezaba con palabras tales como *aína*, *enjalma*, *pesete*, *bizma*, *sinabafa*, *zaque*, *pelaza*, *yagüeses*, *cordal*, *camaranchón*, que no tenían ningún significado para mí" (*DQPM*: 11). Compárense, a propósito, el primer párrafo de la novela de Cervantes en la versión de Trapiello y nótese la traducción de los *realia* presentes de los que aquí se da la definición presente en el DLE *sub vocem*: *astillero* = "percha en que se ponen las astas, picas o lanzas"; *adarga* = "escudo de cuero ovalado o de forma de corazón"; *salpicón* = "plato de carne, pescado o marisco desmenuzado, con pimienta, sal, aceite, vinagre y cebolla"; *duelos* y *quebrantos* = "fritada hecha con huevos y grosura de animales especialmente torreznos o sesos, alimentos compatibles con la abstinencia parcial que por precepto eclesiástico se guardaba los sábados en los reinos de Castilla"; y *vellorí* = "paño entrefino de color pardo ceniciento o de lana sin teñir". La operación llevada a cabo por el escritor leonés responde a evidentes criterios de simplificación (no siempre diáfanos, véase "*salpicón* las más noches" = "*ropa vieja* casi todas las noches").

> *DQ*, I, 1: 37-38. En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en *astillero*, *adarga* antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, *salpicón* las más noches, *duelos* y *quebrantos* los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de *velludo* para las fiestas, con sus pantuflos de lo mesmo, y los días de entresemana se honraba con su *vellorí* de lo más fino.
>
> *DQT*, I, 1: 39. En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, vivía no hace mucho un hidalgo de los de lanza *ya olvidada*, *escudo* antiguo, rocín flaco y galgo corredor. Consumían tres partes de su hacienda una olla con algo más de vaca que carnero, *ropa vieja* casi todas las noches, *huevos con torreznos* los sábados, lentejas los viernes y algún palomino de añadidura los domingos. El resto de ella lo concluían un sayo de velarte negro y, para las fiestas, calzas de *terciopelo* con sus pantuflos a juego, y se honraba entre semana con un *traje pardo* de lo más fino.

5. Cambio léxico-semántico. No pocas palabras de la época de Cervantes han pasado a designar otro concepto o noción, o bien han ampliado o restringido sus significados. V. *discreto*, *liberal*, *puntual*, etc. *Discreto* y *discreción* por ejemplo, pasan en la versión de Trapiello a ser *juicioso*, *conforme* o *discernimiento* etc.

> *DQ*, I, *Prólogo*: 9. "Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más *discreto* que pudiera imaginarse"→ *DQT*, I, *Prólogo*: 21. "Desocupado lector: podrás creerme sin tener que jurarlo que querría que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más *juicioso* que pudiera imaginarse".
>
> *DQ*, I, 4: 73-74. "Paráronse los mercaderes al son destas razones, y a ver la estraña figura del que las decía; y por la figura y por las razones luego echaron de ver la locura de su dueño, mas quisieron ver despacio en qué paraba aquella confesión que se les pedía, y uno dellos, que era un poco burlón y muy mucho *discreto*, le dijo"→ *DQT*, I, 4: 60. "Se pararon los mercaderes al son destas palabras, y a ver la extraña figura del que las decía; y por la figura y por las palabras advirtieron de inmediato la locura de su dueño, pero quisieron ver despacio en qué paraba aquella confesión que se les pedía, y uno dellos, que era un poco burlón y muy mucho *ocurrente*, le dijo".

> *DQ*, II, 8: 749-750. "Con todo eso, vamos allá, Sancho –replicó don Quijote–, que, como yo la vea, eso se me da que sea por bardas que por ventanas, o por resquicios, o verjas de jardines, que cualquier rayo que del sol de su belleza llegue a mis ojos alumbrará mi entendimiento y fortalecerá mi corazón, de modo que quede único y sin igual en la *discreción* y en la valentía" → *DQT* , II, 8: 558. "Aún así, vamos allá, Sancho, que, con tal de verla, tanto me da que sea por bardas o por ventanas, o por resquicios, o verjas de jardines, que cualquier rayo que llegue del sol de su belleza a mis ojos alumbrará mi entendimiento y fortalecerá mi corazón, de modo que quede único y sin igual en la *discernimiento* y en la valentía".

6. Refranes, giros de palabras y locuciones. "Mira, Sancho, no te digo yo que parece mal un refrán traído a propósito; pero cargar y ensartar refranes a troche y moche, hace la plática desmayada y baja", *DQ*, II, 43: 1064-1065). A pesar dela amonestación de don Quijote que reprende a Sancho sobre el uso excesivo y a destiempo que su escudero hace de refranes, proverbios, frases hechas, en el *Quijote* se cuentan un número muy elevado de paremias, cerca de mil para Sbarbi (1874), unas quinientas para Celia Iturriaga (1978). El problema de su versión al español actual estriba tanto en su envejecimiento, como en la manipulación a la que Cervantes los somete, mezclándolos y adaptándolos al contexto narrativo y dialógico. Trapiello opera buscando equivalencias "vivas" de los refranes en desuso, así, por ejemplo, "pedir cotufas en el golfo" pasa a "pedir peras al olmo"; "castígame mi madre, y yo trompógelas".se traduce "ríñeme mi madre, por un oído me entra y por otro me sale".

7. Adecuación sintáctica: los hipérbatos. Interpretar e intervenir en el nivel sintáctico de un texto literario y, concretamente, de un clásico del Siglo de Oro, a la hora de acercarlo a la sensibilidad de un lector del siglo XXI, es tarea compleja, muy debatida y delicada. La organización retórico-sintáctica de una obra literaria, más que (y junto a) otros niveles lingüísticos, se hace cargo en modo particular de la 'voluntad de estilo' de un autor. Por eso, modernizar la sintaxis de un texto significa transformar su estilística y, en pocas palabras, su misma literariedad. Sin embargo, Trapiello al considerar que el empleo frecuente del hipérbaton, con la alteración a fines expresivos del orden sintáctico de la frase, supone para los lectores del siglo XXI una dificultad infranqueable, a menudo decide reconstruir sintácticamente la frase cervantina.

8. Corrección de errores. Trapiello interviene también corrigiendo algunos descuidos y errores presentes en la obra. Muy debatida su intervención en el episodio del barco encantado con la restitución de un "Yo más no puedo" (*DQT*, II, 29: 713), en lugar del "Yo no puedo más" (*DQ*, II, 29: 954) presente en el original.

> En el episodio de las aceñas o molinos de río, en el que una vez más don Quijote acaba no sólo molido sino pasado por agua, el de la Triste Figura dice para sus adentros: "¡Basta! Convencer aquí a esta canalla de que por ruegos hagan algo virtuoso será predicar en el desierto. Y en esta aventura se deben de haber encontrado dos valientes encantadores, y el uno estorba lo que el otro intenta: el uno me deparó el barco, y el otro hizo que me atravesara. ¡Dios lo remedie!, que todo este mundo son intrigas y apariencias, contrarias unas de otras". A continuación Cervantes le hace decir a don Quijote: "Yo no puedo más". Es evidente que lo que don Quijote quería decir, y a Cervantes se le pasó por alto, era esto otro, bien diferente: "Yo más no puedo". Sólo por esa restitución doy por bien empleados estos catorce años de trabajo, que cierro también con un "yo

> más no puedo", contento y deseando se le den a uno alabanzas no por lo que tradujo, sino... por lo que ha dejado de traducir. (Trapiello, 2015a: 52)

Caso particular constituyen los anacolutos, inconsecuencias o cambios bruscos en construcción sintáctica de una frase que no se justifica gramaticalmente. La crítica ha señalado oportunamente cómo los anacolutos aparecen en muchos prosistas del Siglo de Oro (Santa Teresa, Mateo Alemán, Pérez de Hita, etc.) y que es muy probable que algunos de ellos no se deban al propio Cervantes sino a tipógrafos, editores y cajistas. Trapiello restablece las concordancias semántico-sintácticas, como en DQ, I, 14: 166. "La cual [Marcela], fuera de ser cruel, y un poco arrogante y un mucho desdeñosa, la mesma envidia ni debe ni puede ponerle falta alguna"→ *DQT*, I, 14: 122. "a quien, a parte de ser cruel, y un poco arrogante, y un mucho desdeñosa, la mesma envidia ni debe ni puede ponerle falta alguna".

LA CRÍTICA

El mundo de la cultura, la crítica académica, expertos y cervantistas se han dividido entre defensores y detractores respecto a la oportunidad de traducir la obra maestra de Cervantes en castellano actual para facilitar su lectura a un público de adultos amplio y culturalmente diferenciado. José Manuel Lucía Megías, recuerda que ya a partir del siglo XVII el *Quijote* ha sido abundantemente traducido en otros idiomas, cumpliendo así la profecía anunciada por el Bachiller Sansón Carrasco en el capítulo tercero de la Segunda parte: "[Y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzca". Si la primera traducción inglesa de Thomas Shelton se remonta a 1612, la francesa de César Oudin a 1614 y la italiana a cargo de Lorenzo Franciosini a 1622, los lectores ingleses, franceses e italianos no leen actualmente la obra en aquellas primeras versiones. Hoy, cuando la traducción en coreano llevada a cabo por la mano de Chul Park se suma a los cientos que se han hecho a más de 58 variedades lingüísticas, permitiendo a millones de lectores extranjeros leer el texto cervantino, la pregunta de por qué un lector español de nuestro siglo no pueda tener un acceso más fácil a la obra maestra de Cervantes como la que tienen los lectores no hispanohablantes se hace, según Lucía Megías, apremiante.

El escritor vasco Fernando Aramburu, recordando el sentimiento de fracaso que experimentó cuando, a los 12 años, al enfrentarse con la obra maestra de Cervantes se dio cuenta de que se trataba de una tarea demasiado compleja para un adolescente, aplaude la adaptación de Trapiello: "Cursaba bachillerato en un centro escolar regentado por frailes agustinos. El profesor de Lengua Española, bastante pegón, dispuso que los alumnos leyeran el *Quijote*. Ya había hecho otro tanto con el *Poema del Cid* (prosificado por Alfonso Reyes), *La Celestina* y el *Lazarillo de Tormes,* siempre en las ediciones populares de la colección Austral de Espasa-Calpe. Yo no acabé el Quijote. No pude. No entendí nada" (Aramburu, 2015).

Valoración contraria expresan Jean Canavaggio y Rosa Navarro Durán. Si el hispanista francés opina que eliminando de la obra cervantina arcaísmos, refranes antiguos y locuciones en desuso se contraviene una de las muestras más significativas

de la voluntad de estilo de Cervantes, la filóloga Navarro Durán, autora de una adaptación del *Quijote* para niños, insiste en afirmar que: "La belleza y la ironía del texto no pueden permanecer con toda su fuerza en una 'traducción' al español. Quien quiera divertirse en la medida que le ofrece *El Quijote*, tiene que leer la obra tal y como la escribió Cervantes. Borges vio muy claro lo que había que hacer cuando escribió el relato *Pierre Menard, autor del Quijote*: volverlo a escribir exactamente igual sin cambiar una sola palabra" (en Viñas, 2015).

El escritor peruano Mario Vargas Llosa había anticipado el debate que inevitablemente se ha desencadenado alrededor de una empresa tan audaz como imponente. Llamado a escribir el prefacio de la edición actualizada de Trapiello, Vargas Llosa compara la labor del escritor leonés con la decisión del general De Gaulle de restaurar y adecentar las fachadas de los más importantes edificios públicos de Francia. A pesar de las protestas violentas, cuando Notre Dame, el Louvre y la Tour Saint-Jacques aparecieron a los ojos de los parisinos sin mugre y tiznados, todo el mundo celebró la iniciativa que los había devuelto a su grandeza original: "No me sorprendería que hubiera una polémica semejante en el mundo de la lengua española con la audaz empresa de Andrés Trapiello de la cual es resultado este libro" (Vargas Llosa, 2022: 7).

Lógicamente la labor de Trapiello no apunta a restituir el criterio filológico a la obra cervantina, al contrario, la moderniza, prescindiendo de su lección prístina. El mismo Trapiello recuerda que quien pueda leer el *Quijote* en su lengua original debe hacerlo "a costa incluso de un pequeño esfuerzo" (*DQT*: 13) y que, acaso, la labor que lo tuvo empeñado durante catorce largos años sirva a incitar a quien no tiene hoy las capacidades para hacerlo, a enfrentarse mañana con el texto original.

BIBLIOGRAFÍA

ARAMBURU, Fernando (2015): "El *Quijote* de Trapiello", *El País*, 15 de junio.
AZNAR, Javier (2016): "Los españoles tienen un trauma con el *Quijote*": lo conocen, pero, no lo han podido leer", *Cambio 16*, 2226 (abril), pp. 34-37.
CASTRO, Américo (1974): *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid: Alianza.
COMBET, Louis (1980): *Cervantès ou les incertitudes du désir. Une approche psychostructurale de l'oeuvre de Cervantès*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
DE CUENCA, Luis Alberto (2015): "El *Quijote* de Trapiello", *Ínsula*, 828, pp. 26-27.
DLE = *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., Madrid: Real Academia Española.
DQ = Miguel de Cervantes (2004): *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes 1605- 2005, dirigida por Francisco Rico, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 2 vols.
DQPM = Francisco de Paula Martínez (2014): *El* Quijote *para lectores del siglo XXI*, versión adaptada/comparada al castellano actual, Madrid: Visión Libros.
DQT= Miguel de Cervantes (2022): *Don Quijote de la Mancha*, puesto en castellano actual íntegra y fielmente por Andrés Trapiello, Barcelona: Destino.
FRANÇOIS, Cécile (2006): "Andrés Trapiello y *Los amigos del crimen perfecto*. El género policiaco entre homenaje y distanciamiento", *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, 15, s. p.
FUENTES CHAVES, María del Mar (2017): "El sueño americano de Sansón Carrasco según Andrés Trapiello", *Itinerarios*, 26, pp. 117-130.
FUENTES CHAVES, María del Mar (2019): "El *Quijote* de Andrés Trapiello: ¿una traducción al castellano actual?", en Patricia Fernández Martín (ed.): *Estudios lingüísticos y literarios de las unidades fraseológicas en las obras cervantinas*, Bari: Les Flâneurs, pp. 55-71.
GELIA ITURRIAGA, José (1978): *Flor de refranes cervantinos: un millar de proverbios del que más de quinientos son del* Quijote, Madrid: El autor.
GUTIÉRREZ CUADRADO, Juan (2004): *La lengua del "Quijote"*, en DQ, pp. 943-881.
LUQUE AMO, Álvaro (2022): "Cervantes en los diarios de Andrés Trapiello", *Anales Cervantinos*, LIV, pp. 359-371.
ROSENBLAT, Angel (1971): *La lengua del* Quijote, Madrid: Gredos.
ROSSI, Rosa (1987): *Ascoltare Cervantes*, Roma: Editori Riuniti.
SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas (2012): "Andrés Trapiello, el *Quijote* y las vidas después de la muerte de Alonso Quijano", *Lectura y signo*, 7, 1, pp. 301-323.
SBARBI, José María (1874): *El refranero general español*, Madrid: A. Gómez Fuentenebro, 10 vols.
TRAPIELLO, Andrés (1993a): *Las vidas de Miguel de Cervantes. Una biografía distinta*, Barcelona: Destino.
TRAPIELLO, Andrés (1993b): *Acaso una verdad*, Valencia: Editorial Pre-textos.
TRAPIELLO, Andrés (2001): *Rama desnuda (1993-2001)*, Barcelona: Tusquets.
TRAPIELLO, Andrés (2002): *Las tradiciones (1979-1990)*, Granada: Comares.
TRAPIELLO, Andrés (2003): *Los amigos del crimen perfecto*, Barcelona: Destino.

TRAPIELLO, Andrés (2004a): *Al morir don Quijote*, Barcelona, Destino.
TRAPIELLO, Andrés (2004b): *Un sueño en otro*, Barcelona: Tusquets.
TRAPIELLO, Andrés (2012): *Segunda oscuridad*, Valencia. Editorial Pre-textos.
TRAPIELLO, Andrés (2014): *El final de Sancho Panza y otras suertes*, Barcelona, Destino.
TRAPIELLO, Andrés (2015a): "Tres impromptus cervantinos", *BILE. Boletín de la Institución Libre de Enseñanza)*, 99, pp. 43-62.
TRAPIELLO, Andrés (2015b): "Cervantes es el escritor que está más cerca del habla", *El Ciervo*, 752, p. 17.
VARGAS LLOSA, Mario (2022): "El *Quijote*, hoy", en *DQT*, p. 7.
VIÑAS, Elena (2015), "El 'Quijote' en castellano actual, ¿favor o traición?", en *El Imparcial*, 2 de junio.