



Título: La traducción de los nombres parlantes de *Don Quijote de la Mancha*

Autora: Cristina Martínez Alirangues

Directora: Susan Jeffrey

14 de junio de 2019

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Departamento de Traducción e Interpretación y Comunicación Multilingüe

Grado en Traducción e Interpretación

*What's in a name? That which we call a rose,
By any other name would smell as sweet.*

-William Shakespeare

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecerle a mi tutora, Susan Jeffrey, haberme guiado a lo largo de estos meses y por ser una mentora para mí, no solo en lo que se limita al trabajo, sino también para la vida, académica y personal, que quiero llevar. También quiero agradecerle que valore tanto mi trabajo y haber podido compartir nuestra pasión por los libros y las lenguas, además de las interesantes conversaciones que hemos mantenido y los cafés que tan amablemente me ha preparado. Fue quien me hizo la prueba de acceso a la universidad hace cuatro años y ahora es con quien me despido de esta etapa. Le agradezco que haya compartido conmigo sus conocimientos y su experiencia y, sabiendo cuáles son mis planes de futuro, querer ayudarme a dar los primeros pasos. Espero saber transmitir esta herencia a mis futuros alumnos.

Por cosas similares quiero darle las gracias también a José Luis Aja, con la excepción de que él no ha sido mi tutor, sino un coordinador ocupado pero presto a ayudar. Le agradezco, entre otras muchas cosas y por estar directamente relacionado con este trabajo la valiosa bibliografía que me proporcionó. También le agradezco a Angelo Valastro su atención y la bibliografía que me hizo llegar, sobre todo viniendo de alguien con su experiencia en la traducción de *El Quijote*.

Dando por sentadas todas las otras virtudes que poseen las amigas, quiero agradecer a Elisa Caro que me sujetase las páginas de aquel *Quijote* que consultamos en la Sala Cervantes de la Biblioteca Nacional, a María Godín que me dejase sacar libros de la Biblioteca de Humanidades de la UAM y que no le importase devolverlos tarde y a Petra, mi preciosa gata, su compañía y su atención (aunque no sus mordiscos). También agradezco a mi hermano que (a veces) procurase no molestarme mucho, a mi madre el que no haya acabado echando raíces en la silla y a mi tío Rafa el haberme regalado una edición de *El Quijote* que no voy a consultar ahora cuál es pero que me ha aupado el monitor del ordenador durante meses y que está esperando a ser leída en cuanto recupere mi vida.

Por último, quiero hacer notar que este trabajo es en memoria de mi abuelo, el primer cervantista que conocí. Solía citar *El Quijote* y llevarme de paseo por una ciudad que muchas veces parece un parque temático de este libro, que no es otra que Alcalá de Henares. Sí, soy paisana de Cervantes. También quiero dedicar este trabajo a la memoria

de mi abuela, a quien todo esto que he escrito le parecería maravilloso aun antes de haberlo leído.

Contenido

Índice de tablas	i
1. Introducción	1
2. Marco teórico	2
2.1. Los traductores.....	2
2.1.1. Trayectoria de Edith Grossman	3
2.1.2. Trayectoria de John Rutherford.....	4
2.2. Sus traducciones de <i>El Quijote</i>	5
2.2.1. La traducción de Edith Grossman	5
2.2.2. La traducción de John Rutherford	7
2.3. El nombre propio	9
2.3.1. Definiciones.....	9
2.3.2. Contenido semántico y significado	10
2.3.3. Trasvase entre nombres comunes y nombres propios	10
2.3.4. Referente del nombre común y del nombre propio	11
2.3.5. Las connotaciones de los nombres propios	11
2.3.6. Los apodos.....	12
2.4. Nombres parlantes	12
2.4.1. Los nombres parlantes en <i>El Quijote</i>	14
2.5. La traducción de los nombres propios	16
2.5.1. La traducción de los nombres parlantes	17
2.6. Domesticación y extranjerización.....	19
2.6.1. La dicotomía de Friedrich Schleiermacher.....	19
2.6.2. La dicotomía de Lawrence Venuti y la traducción hacia el inglés.....	21
2.6.3. La perspectiva de John Rutherford.....	24
3. Metodología	25
3.1. Estrategias de traducción de los nombres propios	25
4. Análisis.....	29

4.1.	Significado de los nombres propios seleccionados.....	30
4.1.1.	Rocinante	30
4.1.2.	Don Quijote de la Mancha / Alonso Quijano <i>el Bueno</i>	31
4.1.3.	Caraculiambro	32
4.1.4.	Dulcinea del Toboso	33
4.1.5.	Aldonza Lorenzo	34
4.1.6.	Sancho Panza.....	34
4.1.7.	Cide Hamete Benengeli	36
4.2.	Análisis comparativo de las soluciones de traducción de Edith Grossman y John Rutherford	37
4.2.1.	Relación de las ediciones utilizadas por Grossman y Rutherford	37
4.2.2.	Soluciones de traducción de Edith Grossman	38
4.2.3.	Soluciones de traducción de John Rutherford	40
4.2.4.	Comparación razonada de las estrategias utilizadas.....	43
5.	Conclusión.....	47
	Anexos.....	54
i.	Cuadros	54

Índice de tablas

Tabla 1. Sinopsis de estrategias de traducción de nombres propios desde una perspectiva cultural	25
Tabla 2. Soluciones de traducción de Edith Grossman	38
Tabla 3. Soluciones de traducción de John Rutherford	40
Tabla 4. Comparación de las estrategias de traducción utilizadas por Edith Grossman y John Rutherford	43

1. Introducción

El Quijote es considerado, si no la más célebre, sí una de las obras cumbre de la literatura en lengua española y un clásico de la literatura universal. Desde su publicación en el siglo XVII (la primera parte fue publicada en 1605 y la segunda en 1615 (España, 2015)), ha gozado de una fama internacional que le ha valido ser objeto de inspiración de numerosas adaptaciones teatrales, operísticas, fílmicas, parodias e incluso como dibujos animados, así como de representaciones pictóricas y, en último término, de otras novelas. Tal es su repercusión a través de los siglos que todavía se sigue estudiando, reeditando y reinterpretando. Sin embargo, dicha fama no sería tal si no fuera por los traductores que la han convertido en la obra más traducida después de la Biblia (Cernuda, 2005, p. 1) desde que Thomas Shelton tradujese la primera parte de *El Quijote* al inglés en 1612 (España, 2015).

Concretamente, desde la traducción de Shelton, *El Quijote* se ha traducido al inglés en otras dieciséis ocasiones hasta nuestros días (Alvarez y Joque, 2012), sin contar las revisiones que se hayan publicado de algunas de estas traducciones ni las adaptaciones que se hayan hecho de la obra. A lo largo de estos cuatro siglos, los criterios de traducción de *El Quijote* han variado obedeciendo a los cánones de la época y han condicionado tanto su interpretación dentro del canon literario como las técnicas o los procedimientos traslativos que se han aplicado para verter a otras lenguas (la inglesa en particular) los rasgos más «castizos» de la novela. Entre estos últimos destacaremos los nombres propios *transparentes* o *parlantes*, según la denominación que adopte cada autor, dejando aparte otros aspectos igualmente interesantes y que transmiten lo español de *El Quijote* como bien podrían ser los refranes o la gastronomía, entre muchos otros.

Dos traducciones destacadas de *El Quijote* en lengua inglesa de este siglo son *Don Quixote* de Edith Grossman, publicada en 2003, y *The Ingenious Hidalgo Don Quixote de la Mancha* de John Rutherford, publicada 2000. La mención de estos dos traductores no resulta casual, pues los hemos elegido específicamente para este trabajo por dos motivos: el primero, que la publicación de sus traducciones es relativamente reciente (ha tenido lugar en el siglo XX) y distan también relativamente poco entre sí; el segundo, que Grossman es una traductora estadounidense y Rutherford británico. Con esta elección se pretende, en un marco temporal actual, utilizar como pretexto la procedencia y el mercado para el que trabajan estos traductores con el fin de comparar el

tratamiento que le dan a ese rasgo tan propio de *El Quijote* y que tanto ha calado en la cultura española como son los nombres propios *transparentes* o *parlantes* de la novela.

Más concretamente, se clasificarán las soluciones que han dado los dos traductores mencionados para trasladar los nombres seleccionados utilizando la tipología de estrategias de traducción de nombres propios desde una perspectiva cultural que expone Javier Franco Aixelá en *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español): análisis descriptivo* (2000, pp. 84-94). A continuación, se analizarán los resultados de la comparación con base en las teorías de la domesticación y la extranjerización de Lawrence Venuti.

Asimismo, se dará protagonismo a los traductores en un intento por combatir la invisibilidad del traductor, dando una semblanza de la trayectoria profesional de los traductores protagonistas de este trabajo, Edith Grossman y John Rutherford, que nos permita conocer su contexto personal, profesional y académico y cómo llegaron a traducir la obra maestra cervantina que nos ocupa.

En lo que respecta a los nombres propios, el sujeto específico de la parte analítica del trabajo, se reseñarán las teorías sobre el significado y sobre el significado del nombre propio de diversos autores con el fin de comprender la naturaleza de los nombres propios y comunes, los apodos y los nombres *parlantes* o *transparentes*. Las tres ediciones de *El Quijote* en español que se utilizarán como referencia en este trabajo son *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, publicada en 1989 por la editorial Planeta con edición, introducción y notas de Martín de Riquer; *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, publicada por la editorial Castalia en 1987 y con edición, introducción y notas de Luis Andrés Murillo, y *Don Quijote de la Mancha*, en la edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico y publicada por la editorial Crítica en 1998.

2. Marco teórico

2.1. Los traductores

Como ya adelantamos en la Introducción, en este trabajo destacaremos la figura del traductor con sendos resúmenes de las trayectorias académicas y profesionales de Edith Grossman y de John Rutherford, cuyas traducciones analizaremos más adelante, con el fin de proporcionar un contexto a sus traducciones de *El Quijote*.

2.1.1. Trayectoria de Edith Grossman

Edith Grossman (Filadelfia, 1936) se graduó por la University of Pennsylvania en 1957 y en 1959 (años en los que obtuvo un BA y un MA respectivamente), continuó sus estudios en la University of California, en Berkeley, y, en 1962, viajó a España con una beca Fulbright. Posteriormente, se doctoró en Estudios latinoamericanos por la New York University (Academy of American Poets, 2003).

Grossman empezó a interesarse por el español cuando estaba en el instituto (Academy of American Poets, 2003), interés que marcaría el resto de su vida académica y profesional. Como estudiante universitaria, según cuenta la misma Edith Grossman en *Why translation matters* (2012, pp. 3-4), pasó de centrarse en la poesía medieval y barroca peninsular (más concretamente, las cantigas de amor galaico-portuguesas y los sonetos de Francisco de Quevedo) a centrarse en la poesía latinoamericana contemporánea.

La primera traducción que le publicaron fue la de un poema del poeta español ganador del premio Nobel Juan Ramón Jiménez en la revista literaria de la universidad cuando estaba cursando el BA (Academy of American Poets, 2003). No obstante, su primera traducción profesional fue *The Surgery of Physical Removal* del escritor argentino Macedonio Fernández, publicada en la revista *Review* en 1973. Desde que tradujo este relato a petición del editor de la mencionada revista, compaginó la traducción de poesía y de ficción con su trabajo como profesora universitaria hasta que, en 1990 comenzó a dedicarse a tiempo completo a la traducción (Grossman, 2012, pp. 4-5). No obstante, más adelante ejerció como profesora visitante en varias ocasiones e incluso volvió a dar clases, concretamente de español, durante más de veinticinco años en la City University of New York, la New York University y otras universidades (Academy of American Poets, 2003).

En *Why translation matters*, se listan varios libros traducidos por Grossman, entre ellos: *Don Quixote* de Miguel de Cervantes; *The Golden Age: Poems of the Spanish Renaissance*, una selección de poemas renacentistas publicada en 2006 por W. W. Norton y Company; *Memories of My Melancholy Whores*, *Living to Tell the Tale*, *News of a Kidnapping*, *Of Love and Other Demons*, *Strange Pilgrims*, *The General in His Labyrinth* y *Love in the Time of Cholera* de Gabriel García Márquez; *The Bad Girl*, *The Feast of the Goat*, *The Notebooks of Don Rigoberto* y *Death in the Andes* de Mario Vargas Llosa; *Dancing to «Almendra»*, *Captain of the Sleepers*, *Deep Purple*, *The Red of His Shadow*,

The Last Night I Spent With You, *The Messenger* e *In the Palm of Darkness* de Mayra Montero; *Monstruary* y *Loves That Bind* de Julián Ríos; y *Nada* de Carmen Laforet (Grossman, 2012).

En cuanto a premios se refiere, en 2001 Grossman ganó el PEN-BOMC Translation Prize por su traducción *The Feast of the Goat* de Mario Vargas Llosa y, en 2006, la PEN Ralph Manheim Medal for Translation en reconocimiento a los logros de toda su trayectoria profesional (Academy of American Poets, 2003). En 2008, recibió la Beca Guggenheim de manos de la Guggenheim Foundation, bajo cuyo patrocinio trabajó en la traducción de *Soledades* de Luis de Góngora en 2009 (Grossman, 2012). Asimismo, ha sido admitida en la American Academy of Arts and Sciences (Academy of American Poets, 2003).

2.1.2. Trayectoria de John Rutherford

John Rutherford (St Albans, Inglaterra, 1941) es un hispanista y traductor que estudió en la Universidad de Oxford, en la que dio clases de Literatura española durante cuarenta años en el Queen's College, de la que fue catedrático y de la que es ahora profesor emérito. Asimismo, ha sido nombrado doctor honoris causa por las universidades de Oviedo y La Coruña (Navarro Arisa, 1989; García, 2008; Obelleiro, 2008; Pereiro, 2012; Ventoso, 2016).

Realizó su primera estancia en España en 1958, cuando pasó cuatro meses en Ribadeo (Lugo) en un intercambio para aprender español con miras a estudiar el idioma en la universidad (Ventoso, 2016). A partir de entonces, desarrolló los fuertes vínculos con Galicia y Asturias que marcaron el resto de su vida académica y profesional (Méndez, 2013).

Aunque en 2008 fue nombrado miembro de la Real Academia Gallega por su trayectoria «de estudio, amor y apoyo a la cultura de Galicia» (García, 2008; Obelleiro, 2008), el propio Rutherford cuenta que aprendió gallego hablando con sus amigos de Ribadeo cuando ya llevaba unos veinte años yendo a España y estaba casado con una ribadense, y que conoció su versión más académica cuando se fundó el Centro de Estudios Gallegos de la Universidad de Oxford en 1992 (Ventoso, 2016). Él mismo estuvo al frente de dicho Centro y coordinó un grupo de traducción gallego-inglés (Méndez, 2013). También fue uno de los fundadores de la Asociación Internacional de Estudios Galegos,

que reúne estudiosos de universidades de todo el mundo, y ha traducido al inglés a autores gallegos como Alfonso Rodríguez Castelao, Carlos Casares Mouriño y Xosé Luís Méndez Ferrín (Salgado, 2007).

Rutherford afirma que su primera traducción seria, con la que aprendió el oficio de traductor, fue *La Regenta* de Leopoldo Alas «Clarín» (García, 2008), publicada dentro de la colección Penguin Classics en 1984. Es la única traducción al inglés que existe de esta novela, por la cual recibió la medalla de oro de las Bellas Artes de manos del Rey Juan Carlos (Ventoso, 2016). En 2005 se publicó una edición corregida de la misma (University of Oxford, 2019).

Años más tarde, Rutherford consiguió un contrato con Penguin para traducir *El Quijote*, tarea para la cual se tomó un año sabático de la universidad, el de 1996-1997 (Ventoso, 2016). Su traducción de *El Quijote*, titulada *The Ingenious Hidalgo Don Quixote de la Mancha*, fue publicada en Penguin Classics en 2000; en 2003 salió al mercado una edición corregida de esta (University of Oxford, 2019).

Además de las traducciones de *La Regenta* y *El Quijote*, Rutherford ha publicado otros trabajos de entre los cuales destacan «*La Regenta*» y *el lector cómplice* (publicado en Universidad de Murcia en 1989), *Breve historia del pícaro preliterario* (publicado en Universidade de Vigo en 2001) y el libro en gallego *As frechas de ouro* (publicado en Editorial Galaxia en 2004) (University of Oxford, 2019).

2.2. Sus traducciones de *El Quijote*

Una vez vista la trayectoria académica y profesional de los dos traductores cuyas soluciones vamos a examinar, podremos entender mejor en qué circunstancias abordaron la traducción de *El Quijote*. Afortunadamente, contamos con varias entrevistas y escritos de ambos en los que describen cómo fue su experiencia traductora, sus fuentes y su proceder.

2.2.1. La traducción de Edith Grossman

Por una parte, Edith Grossman cuenta en *Why translation matters* (2012, pp. 78-81) que, cuando comenzó a plantearse cómo abordar la traducción de *El Quijote*, se preguntó si debería leerse todos los estudios, los libros y las ediciones anotadas que se habían escrito sobre esta novela. También se preguntó si tenía que leerse las, según ella,

veinte traducciones que se habían realizado de *El Quijote* hacia la lengua inglesa, lo que le llenaría la cabeza de las interpretaciones de otros traductores, y si sería capaz de superar la brecha de cuatro siglos que la separaba de la época en que vivió Cervantes y utilizar su experiencia como traductora contemporánea para trasladar el español del siglo XVII al inglés del siglo XXI. Para ello, cuenta, se sirvió de una edición de *El Quijote* comentada por el editor Martín de Riquer en la que se aclaran numerosas referencias históricas, geográficas, literarias y mitológicas, que suelen ser más oscuras para un lector contemporáneo que las unidades léxicas en sí, y utilizó un diccionario español-inglés del siglo XVII impreso en Londres en 1623. No obstante, Grossman dice que le sorprendió que la lengua española no hubiese cambiado tanto a lo largo de los siglos en comparación con la inglesa, lo que le permitió utilizar también diccionarios contemporáneos para entender un texto del siglo XVII.

Otra cuestión importante para Grossman fue la de decidir qué edición de *El Quijote* iba a utilizar para la traducción y, si bien podría haber utilizado la «aclamada» edición de Francisco Rico, más reciente, se decantó por la de Martín de Riquer por motivos críticos y sentimentales, y que, además, está basada en la primera edición de *El Quijote*, por lo que contiene todos los descuidos, lapsos y despistes de la Primera Parte que Cervantes trató de corregir y a los que se refirió en la Segunda Parte (Grossman, 2012, p. 85). No obstante, Daniel Eisenberg (2006, p. 108) califica en «The Text of Don Quixote as Seen by its Modern English Translators» a Edith Grossman como la traductora moderna más ignorante textualmente, puesto que no especifica qué edición de Riquer utiliza, sin saber que ha publicado dos muy distintas: la más antigua y conocida de Clásicos Z y la edición corregida publicada por Planeta en 1989. Eisenberg añade que parece ser que utilizó la edición más antigua.

El propósito de Grossman, pues, no era el de crear una edición académica, por lo que no quería subsanar esos fallos ni comparar varias ediciones. No obstante, dice que, aunque su intención no era académica, decidió utilizar notas al pie basándose en la edición de Riquer y en «interminables» búsquedas en enciclopedias, diccionarios y crónicas. Añade que pretendía que las notas no fuesen un obstáculo, sino que ayudasen al lector a entender referencias oscuras, que fuesen el tipo de aclaraciones necesarias en una versión actual «por causa de factores externos como el paso del tiempo, los cambios educativos,

las transformaciones de los lectores y las diferencias culturales entre los Estados Unidos del siglo XXI y la España del XVII»¹ (Grossman, 2012, p. 86).

En definitiva, Grossman no pretendía entrar en disputas académicas, sino producir una traducción que pudiera ser disfrutada por el gran público. Quería que los lectores angloparlantes disfrutasen del humor, la melancolía, la originalidad y la complejidad intelectual y estética que convierten a *El Quijote* es una obra maestra (Grossman, 2012, pp. 87-88).

2.2.2. La traducción de John Rutherford

Por otra parte, Rutherford explicó en un artículo publicado en *El País* en 1989 («El traductor John Rutherford aborda una nueva versión inglesa de “El Quijote”») (Navarro Arisa, 1989) que se dio cuenta de que era necesaria una traducción moderna de *El Quijote* al inglés cuando su hija tuvo que leerlo para sus estudios y dijo que se había aburrido. Cuenta Rutherford que entonces cayó en que el problema estaba en el lenguaje, puesto que en algunas traducciones el lenguaje es «monótono, demasiado literal, carece de la fuerza y la vitalidad del lenguaje de Cervantes», y concluye que no hay ninguna traducción inglesa de *El Quijote* «decente».

A raíz de la anécdota de su hija, Rutherford comenta que la idea de traducir *El Quijote* le vino, más concretamente, cuando comprobó que la traducción de J. M. Cohen, la anterior a la suya en Penguin Classics, convertía a *El Quijote* en un libro aburrido, «lo cual es un crimen terrible». De hecho, según él, ninguna de las traducciones anteriores de la novela le gustan para los lectores modernos, ya sea porque el inglés de las primeras traducciones es demasiado anticuado o porque «casi todos» los traductores han cometido el «error» de utilizar un inglés literario arcaico. Esto último se debe al «respeto» que sienten los traductores por esta obra tan célebre y que provoca que no se «atrevan» a emplear un lenguaje moderno, actitud que critica Rutherford (Gómez, 2005).

¹ Cita original: « [...] possibly obscure references and allusions —the kinds of clarifications made necessary in a contemporary version of the novel by external factors such as the passage of time, changes in education, transformations in the reading public, and the cultural differences between the United States in the twenty-first century and Spain in the seventeenth.» (Grossman, 2012, p. 86)

Así pues, su intención es que su traducción sirva para el público moderno del siglo XXI a la vez que conserva las «actitudes» que cree que Cervantes tendría al escribir la novela, que fueron, precisamente, la intención de hacer reír a la gente y de venderlo porque necesitaba dinero. Asimismo, los traductores deben imitar a Cervantes en el uso del lenguaje, ya que este utilizó «todas las variedades del español de su tiempo», no solo el español que se consideraba correcto, y no ignorar todos estos registros empleando solo un inglés arcaico.

No obstante, la modernización que hace Rutherford del texto tiene sus límites, puesto que se propuso modernizarlo a la vez que respetaba su antigüedad. Admite que probablemente que él mismo no sabría imitar correctamente un inglés arcaico, aunque es evidente que *El Quijote* debe traducirse en un inglés moderno, al igual que Cervantes lo escribió en el español moderno de su época. Al mismo tiempo, Rutherford trata de conservar la «extrañeza» del original dejando «marcas del siglo XVII y del origen español de [*El Quijote*]», como demuestra su decisión de conservar el título «hidalgo», una palabra conocida y aceptada en inglés como españolismo, en lugar de traducirla por «gentleman» o «knight» al igual que otros traductores (Gómez, 2005).

A diferencia de Edith Grossman, John Rutherford aborda la traducción de *El Quijote* partiendo de una perspectiva más academicista, como un hispanista que además es traductor (Navarro Arisa, 1989) (ya se ha mencionado antes que ejercía como profesor de Literatura en el Queen's College de Oxford (Ventoso)). En el artículo *Brevísima historia de las traducciones inglesas de «Don Quijote»*, John Rutherford expresa su intención al traducir *El Quijote*:

En mi traducción intenté juntar lo mejor de todos los mundos posibles. Quise combinar la chispa y la alegría y la energía de aquellas primeras traducciones con la meticulosidad de las victorianas. También intenté escarmentar en cabeza ajena, evitando los defectos de las traducciones del XIX y del XX, y sacando el máximo provecho cómico y humorístico de los contrastes de registro que marcan las conversaciones. Quise captar la vivacidad del texto de Cervantes, pero sin exagerar el elemento burlesco y así sacrificar la delicadeza, la sutileza y la elegancia que caracterizan la prosa cervantina. (Rutherford, 2007, p. 489)

Como se puede observar, John Rutherford examina el catálogo de traducciones inglesas de *El Quijote* desde la traducción de Shelton deteniéndose en la recepción que se dio a la obra en función del pensamiento de las distintas épocas. De este modo, pudo darle de manera consciente una finalidad a su propia traducción: la de ser moderna,

adecuada a nuestro tiempo y fiel al propósito de Cervantes abandonando los «vicios» de traducciones anteriores a la vez que recupera sus aciertos.

La edición que utilizó Rutherford para su traducción de *El Quijote* fue la de Luis Andrés Murillo, publicada en Castalia, ya que, cuando estaba preparando la primera versión de la traducción de *El Quijote* en 1996-1997, le pareció la edición de bolsillo más práctica (Rutherford y Gargatagli, 2000, p. 42). Eisenberg cita en su artículo «The Text of *Don Quixote* as Seen by its Modern English Translators» una nota sobre el texto («A Note on the Text») incluida en la edición de 2001 de la traducción de *El Quijote* de Rutherford, en la que este último señala que la edición de Murillo que utilizó para su traducción conserva inconsistencias de ediciones anteriores, como los subtítulos de algunos capítulos que no se corresponden con el capítulo al que preceden, los cuales conservó sin comentarlos. No obstante, Rutherford indica que utilizó la edición de Francisco Rico una vez apareció para hacer «correcciones importantes» (Rutherford, 2001, pp. xxxix-xl, citado en Eisenberg, 2006, p. 108).

2.3. El nombre propio

2.3.1. Definiciones

En «Estado actual de la investigación en Traducción Onomástica», Carmen Cuéllar Lázaro comienza su reflexión sobre la naturaleza del nombre propio citando las definiciones de nombre propio y nombre común del *Diccionario de la lengua española (DLE)* de la Real Academia Española (2004, p. 10), y nosotros procederemos del mismo modo. La 23.^a edición del DLE disponible en la página web de la RAE, que contiene todas las actualizaciones que se han realizado de esta hasta diciembre de 2017 (Real Academia Española, 2019), ofrece la siguiente definición de nombre propio:

1. m. *Gram.* Por oposición al común, **nombre** sin rasgos semánticos inherentes que designa un único ser; p. ej., *Javier, Toledo*.

A la vez que establece la siguiente para el nombre común:

1. m. *Gram.* **nombre** que se aplica a personas, animales o cosas que pertenecen a una misma clase, especie o familia, y cuyo significado expresa su naturaleza o sus cualidades. *El sustantivo naranja es un nombre común.* (ASALE, 2019)

2.3.2. Contenido semántico y significado

Como se puede observar en la primera definición, la RAE considera que los nombres propios no tienen un «contenido semántico», lo que significa que los nombres propios no tienen significado, es decir, que no connotan, sino que solamente denotan o identifican a los individuos que designan frente a otros. No obstante, existe una postura opuesta que considera que los nombres propios poseen incluso una semántica más rica que los nombres comunes, lo que da lugar a una polémica sobre la semanticidad de los nombres propios muy importante para quienes consideran que solo pueden traducirse los nombres propios semánticamente transparentes, es decir, aquellos con un significado léxico (Cuéllar Lázaro, 2000, pp. 114ss, citado en 2004, p. 10).

La cuestión sobre la semanticidad del nombre propio no es reciente, sino que lleva planteándose desde hace siglos y ha ocupado a teóricos de diversos ámbitos. Hace aproximadamente dos siglos, el célebre filósofo y economista británico John Stuart Mill afirmó que los nombres propios eran «el único tipo de palabras desprovisto de significado» (Franco Aixelá, 2000, p. 60), ya que estos solamente sirven para señalar aquello de lo que se habla, pero sin decir nada sobre ello (Trapero, 1996, p. 338).

A continuación veremos que los nombres propios, en efecto, significan, no solo porque, como afirma Trapero (1996, p. 339), son signos lingüísticos y como tales tienen que tener significado, sino porque «heredan» dicha capacidad de significación de los nombres comunes.

2.3.3. Tránsito entre nombres comunes y nombres propios

El tránsito entre el nombre común y el nombre propio es un fenómeno que se produce cuando un nombre común comienza a ser utilizado como un nombre propio. De hecho, lo más común es que la transformación se produzca en este sentido que en el inverso. Por ejemplo, *flor* será un nombre común a menos que se trate de un nombre propio, en cuyo caso se escribirá con mayúscula y, de igual manera, *Narciso* será un nombre propio a no ser que se trate de un nombre común y debemos escribirlo con minúscula. Por tanto, se podría llegar a la conclusión de que la única diferencia formal entre ambos es que los nombres propios son nombres comunes a los que «les ha salido mayúscula» y que, en lugar de distinguir entre nombres propios y nombres comunes, deberíamos distinguir entre un «uso común» y un «uso propio» de los sustantivos (Marsá,

1990, pp. 46-47; Ariza, 1993, p. 32, citados en Trapero, 1996, p. 338). Es evidente entonces que si los nombres propios designan objetos previamente designados por nombres comunes, los nombres propios tienen una manera de nombrar secundaria a la manera de significar de los nombres comunes (Trapero, 1996, p. 339).

2.3.4. Referente del nombre común y del nombre propio

El «uso común» y el «uso propio» de los sustantivos de los que habla Marsá (1990, pp. 46-47, citado en Trapero, 1996, p. 338) nos lleva a tratar la capacidad de referencia que poseen los nombres propios y los nombres comunes. Por una parte, un nombre común puede tener como referente a infinitas entidades individuales que compartan los mismos rasgos semánticos (es decir, que tengan una serie de características fundamentales en común), mientras que un nombre propio «establece una relación biunívoca entre un signo lingüístico y un referente único», es decir, es monorreferencial (Trapero, 1996, pp. 344). Por ejemplo, mientras que el nombre común *montaña* «significa» una serie de objetos caracterizados por el rasgo semántico de «elevación del terreno», el nombre propio *Teide* designa un objeto individual y único que previamente ha sido clasificado dentro del campo semántico de *montaña* (p. 339).

Esta «amplitud» de la capacidad de referencia está relacionada con la intensión y la extensión de los nombres. Si la extensión es la capacidad de aplicar un mismo nombre a distintos entes y la intensión es la capacidad de un nombre de connotar los rasgos definitorios propios de los entes a los que denomina (Franco Aixelá, 2000, p. 60), el nombre propio carece de intensión, puesto que no connota las propiedades de su referente, y su extensión es la de un solo individuo. Por el contrario, los nombres comunes sí tienen intensión y su extensión es la de una clase (Muñoz Muñoz y Vella Ramírez, 2011, p. 156).

2.3.5. Las connotaciones de los nombres propios

Ya hemos visto que autores como Trapero (1996) consideran que el nombre propio pierde la capacidad de significar de los nombres comunes y que solo conserva el rasgo semántico referencial de «nombre de persona» (en el caso de los antropónimos). Los nombres propios se convierten, por tanto, en simples etiquetas cuyo interés léxico se reduce a su etimología, ya que tienen referencia, pero no sentido (pp. 339-340).

Sin embargo, Franco Aixelá (2000) niega que los hablantes vean realmente los nombres propios como «etiquetas vacías». Argumenta que, de ser así, podría imponerse cualquier cadena gráfica como nombre propio sin que resultase extraño a los demás hablantes y, además, recuerda que los registros civiles de Estados como el español prohíben una serie de nombres bajo el pretexto de que perjudican a la persona que los lleva o de que dificultan la identificación de su sexo, entre otras razones. Por consiguiente, si los nombres propios careciesen realmente de significado o connotaciones, esta medida sería irracional. Incluso un nombre propio «descontextualizado» y «poco revelador» como *Juan* presenta connotaciones como persona, masculino e hispanohablante, características que hacen que llamar *Juan* a una niña o a un gato resulte extraño (p. 61).

2.3.6. Los apodos

Existe un tipo de nombre propio que, en palabras de Trapero (1996), no tiene los mismos «rasgos negativos» en cuanto a su capacidad semántica que el resto: los apodos. En el plano semántico, estos se encuentran entre el nombre propio y el nombre común, ya que son duplicados que actúan sobre los nombres propios de la misma manera que un adjetivo frente a un sustantivo, es decir, como un adyacente explicativo (p. 341). Esto se debe a que, a diferencia de los nombres propios convencionales, los apodos suelen connotar características de su portador, a menudo de manera irónica e incluso negativa (Muñoz Muñoz y Vella Ramírez, 2011, p. 167).

Los apodos, a pesar de ser nombres propios en cuanto que distinguen a un referente individual, funcionan como nombres comunes, que es lo que son realmente, y como tales conservan el valor semántico pleno, idéntico (o contrario en caso de ironía), que tienen en el lenguaje común (Trapero, 1996, p. 352). Esta última idea, precisamente, nos ha llevado a la conclusión de que los apodos funcionan como los nombres propios transparentes que se encuentran en *El Quijote* y que son nuestro objeto de estudio, ya que conservan la capacidad de connotación del nombre común del que provienen al mismo tiempo que son monorreferenciales, es decir, que individualizan al referente.

2.4. Nombres parlantes

En la literatura de ficción, el nombre propio no es una mera etiqueta, ya que puede convertirse en un contenedor de significado cuyos componentes están

determinados por la intención comunicativa del autor, las expectativas del lector y la información que comparten ambos. Por lo tanto, los nombres pueden servir para construir a los personajes y transmitir una imagen mental de estos al lector en función de las asociaciones y las connotaciones que sugieran. Estas últimas pueden, incluso, denotar las características físicas y psicológicas de sus portadores y anticipar su destino en la trama (Muñoz Muñoz y Vella Ramírez, 2011, p. 158).

Este tipo de nombres propios que posee una semántica interna (más o menos explícita) relacionada con determinados rasgos físicos o psicológicos de su portador (Sokolova y Guzmán Tirado, 2016, p. 165) recibe diversas denominaciones, como la de nombres *transparentes* (Moya, 2000), nombres *parlantes* (Sokolova y Guzmán Tirado, 2016) o *caractónimos* (Barros Ochoa, 1993). Asimismo, han sido y siguen siendo un recurso ampliamente utilizado por autores de obras de ficción tales como J. R. R. Tolkien y J. K. Rowling, que, mucho después de Cervantes, bautizaron a sus personajes con nombres cargados de significado.

De acuerdo con Sokolova y Guzmán Tirado (2016, pp. 166-167), las funciones de los nombres propios pueden resumirse en tres tipos: la función nominativa, la función estilística-emocional y la función expresiva. En este trabajo no nos detendremos a analizar qué función se corresponde con los nombres propios de *El Quijote* que vamos a estudiar, pero sí mencionaremos los tres grupos que distinguen estos autores. En primer lugar, la función nominativa le sirve al autor para «personalizar» a los personajes y que el lector les asigne una imagen literaria. En segundo lugar, la función estilística-emocional consiste en producir emociones en el lector mediante la fonética y los aspectos derivativos de los nombres; son característicos de esta función los contrastes entre el nombre y el apellido y entre el nombre y la imagen de los personajes. Por último, la función expresiva la producen a su vez, cuatro factores: el significado de los nombres; los nombres poco extendidos; que un personaje lleve el nombre de un personaje histórico, mitológico o literario; y la fonética particular de un nombre (Superanskaya, 1973, p. 272; Mijáilov, 1987, pp. 78-82, citados en Sokolova y Guzmán Tirado, 2016, pp. 166-167)².

Por último, cabe destacar que los nombres parlantes se caracterizan por poseer un componente nacional cultural que ha de transmitirse adecuadamente para que no se

² Sokolova y Guzmán Tirado no indican en las referencias el título del trabajo de Mijáilov y nosotros no hemos podido encontrarlo.

pierda este recurso, que es uno de los más importantes que tiene el autor para crear un efecto humorístico (Sokolova y Guzmán Tirado, 2016, p. 164). Estas dos características, el componente nacional cultural y el humor, están muy presentes en los nombres parlantes que encontramos en *El Quijote* desde el primer capítulo y que, como veremos, supondrán un reto para el traductor.

2.4.1. Los nombres parlantes en *El Quijote*

La novela de Cervantes está cargada de nombres parlantes desde el primer capítulo, en que el propio don Quijote inventa los nombres claves de la novela, los cuales se adecúan a las características principales de los personajes a los que designan: el de su caballo Rocinante, el suyo propio, el del gigante Caraculiambro y el de su amada Dulcinea del Toboso. En *El Quijote* encontramos nombres parlantes de personajes que pertenecen a los colectivos de los caballeros, las damas, los monstruos, los aldeanos y los pastores, y que en muchas ocasiones parten de una parodia de los modelos de las novelas de caballerías y de la tradición medieval (Reyre, 2005, 340ss.). En el apartado de Análisis abordaremos nombres de casi todos los ámbitos que acabamos de mencionar, pero daremos algunos ejemplos de todos ellos a continuación con fines ilustrativos.

En el género caballeresco aparecen numerosos nombres parlantes, algunos muy conocidos, como Amadís (que proviene de *amar*), Palmerín (de *palma*), Florisbel (de *bella flor*) y Tristán (de *triste*) (Botta y Garribba, 2008, p. 180), modelos de los que parte Cervantes para crear sus propios nombres dándoles un giro cómico mediante la transformación de prefijos, temas o sufijos. El ejemplo más llamativo es el de don Quijote, que proviene de Lanzarote, como veremos en el apartado que corresponde a este nombre. Otros nombres de caballeros que también sufren la reversión de los modelos onomásticos novelescos son el del rey Pentapolín del arremangado brazo³, que procede de Pentalín, que significa «cinco veces noble», y que, al añadir *polín*, pasa a significar «cinco veces asno» (a lo que se suma la imagen cómica de que este personaje entre en batalla con el brazo arremangado). El duque Alfeñiquén del Algarbe, por su parte, es la antítesis de Artús del Algarbe, que queda convertido en un «alfeñique». También se mencionan al

³ De aquí en adelante, remitimos al lector a los trabajos citados si quieren conocer la edición de *El Quijote* que han utilizado los autores de estos.

duque Micocolembo, cuyo nombre significa «mono soldado», y al emperador Alifanfarón o «príncipe de fantoches», según Dominique Reyre (2005, p. 735), entre otros.

Por otra parte, nos encontramos con el nombre del gigante Brandabarbarán de Boliche, que proviene del latín *brandere*, que significa «arder», palabra que también forma parte de los nombres de los gigantes Brandimarte, Brandimardo, Brandagedeón y Brandafiel. No obstante, este «monstruo en llamas» queda ridiculizado por el sobrenombre «de Boliche», que lo relaciona con el juego y el dinero en virtud del refrán «En Vilches putas y boliches».

Si abordamos los nombres de los personajes femeninos, dejando aparte el dúo Aldonza Lorenzo-Dulcinea, algunas damas cervantinas portan nombres paródicos que dan pistas de sus engaños, como la Condesa Trifaldi (que en realidad es un mayordomo disfrazado), cuyo nombre significa «de las tres faldas» y procede del verbo «trufar» o engañar, y a quien también se conoce como la Condesa Lobuna (o Zorruna). Otros ejemplos son la hechicera Mentironiana («mentirosa»), la princesa Micomicona («mona de las monas») y la dama Miulina («gata maulladora») (Reyre, 2005, p. 737).

En cuanto a los aldeanos, Cervantes no trastoca sus nombres, sino que se sirve de sus etimologías para combinarlos con un apellido que genere un contraste cómico. Los ejemplos más representativos son los de Sancho Panza, «santo» y a la vez inclinado a la gula, y el de Aldonza Lorenzo, una dama (a ojos de don Quijote) con un nombre que, como veremos más adelante, se utilizaba para referirse a mujeres de dudosa reputación. También nos encontramos con nombres que aluden al entorno rural, como Bartolomé Carrasco, Lorenzo Corchuelo y Aldonza Nogales (vinculados a los árboles), y Teresa del Berrocal y Teresa Cascajo (relacionados con las piedras) (Reyre, 2005, p. 736).

Por último, los nombres de pastores sí recuperan la burla de los modelos onomásticos de la novela pastoril, tómense como ejemplo los nombres que don Quijote idea para sus amigos en vistas a retirarse a una vida en el campo: Miculoso (de la forma vulgar de Nicolás *Micolás*) para el barbero Nicolás, Carrascón y Sansonino para el bachiller Sansón Carrasco, Quijotiz para sí mismo, Pancino para su escudero y Curiambro para el cura (Rosenblat, 1971, p. 172).

2.5. La traducción de los nombres propios

En los siglos pasados, la tendencia dominante era naturalizar los nombres propios de los personajes importantes de los ámbitos de la filosofía, el arte, la religión, la política y la historia, como Aristóteles, Homero, Tomás de Aquino, Copérnico, Boecio y Erasmo. No obstante, había quienes defendían la tendencia contraria, como el filósofo humanista Luis Vives, uno de los primeros en afirmar, allá en el siglo XVI, que los nombres propios no deben traducirse. Dicha tendencia domesticadora continuó hasta los años setenta y ochenta del siglo pasado, momento en el que comenzó a extenderse la tendencia ya habitual de transferir los antropónimos, es decir, de dejarlos tal cual aparecen en el original. Incluso se está recuperando la forma original de muchos nombres que se han naturalizado tradicionalmente, como Karl (*Carlos*) Marx, Blais (*Blas*) Pascal, Adolf (*Adolfo*) Hitler, Johann Sebastian (*Juan Sebastián*) Bach, Jean-Jacques (*Juan Jacobo*) Rousseau y Charles (*Carlos*) Dickens. Sin embargo, siguen dándose excepciones a la norma actual de transferir los nombres propios, como los nombres de Tomás Moro (*Thomas More*), Martín Lutero (*Martin Luther*), Julio Verne (*Jules Verne*) y Alejandro Dumas (*Alexandre Dumas*), que se siguen utilizando en su «traducción consagrada» por costumbre (Moya, 2000, pp. 13, 24, 26; González Martínez y Veiga Díaz, 2003, p. 108).

Este cambio en la tendencia traductológica de los nombres propios está relacionado con el cambio del concepto de la traducción. Antiguamente, se traducían los nombres propios con la intención de mostrar las similitudes entre las culturas. Actualmente, la intención es la contraria: en nuestros días se busca una adecuación al texto original que permita destacar las diferencias entre las culturas en una era globalizada, por lo que la norma (más o menos general) es que los nombres propios se deben transferir (Moya, 2000, pp. 17, 24).

Virgilio Moya cita al académico británico Peter Newmark como uno de los autores más relevantes del último siglo que secundaba esta posición, puesto que sostenía que los nombres propios no se traducen (es decir, que han de transferirse) porque, al no tener significado, se encuentran «fuera de las lenguas», y, en consecuencia, pertenecen a la enciclopedia y no al diccionario (Newmark, 1988, p. 70, citado en Moya, 2000, p. 27). Asimismo, el propio Virgilio Moya argumenta que la transferencia es la mejor equivalencia porque no es una traducción, ya que el contenido de los nombres propios, especialmente aquellos que no tienen equivalentes etimológicos en la lengua de destino,

se encuentran «en una relación de 1 a 1» en el texto original y en el traducido (Moya, 2000, pp. 28-29).

Si bien la mayoría de los traductólogos actuales está de acuerdo en que los nombres propios han de transferirse sin modificarse, no todos coinciden en que la transferencia sea una técnica translatoria. Por una parte, están los autores que no consideran que transferir sea traducir, como el canadiense Jean Delisle y el español Valentín García Yebra, para quien la transferencia es un «préstamo inadaptado» o extranjerismo y, la adaptación, un «préstamo naturalizado». Por otra parte, entre quienes sí consideran que la transferencia es una técnica translatoria se encuentran Peter Newmark, a quien ya hemos mencionado, y los traductólogos Virgilio Moya y Carmen Cuéllar Lázaro, que apunta que el proceso translatorio comprende también las reflexiones del traductor respecto a qué técnicas utilizar, por lo que si este decide hacer uso de la transferencia para traducir los nombres propios, puede considerarse que dicha estrategia forma parte de la traducción (Cuéllar Lázaro, 2014, pp. 363-365).

En *La traducción de los nombres propios*, Virgilio Moya divide en tres grupos los nombres que sufren alguna transformación al pasar del inglés al español: los nombres de algunos personajes de relevancia histórica o cultural, los nombres y apellidos escritos originalmente en alfabetos diferentes y los nombres de los indios americanos. En el primer grupo se encuentran los nombres, por ejemplo, de personajes bíblicos (Moisés, Salomón), personalidades del mundo clásico (Platón y Ovidio), santos y papas (San Jerónimo, Juan Pablo II), políticos (Maquiavelo), monarcas (Enrique VIII, Isabel II, Rainiero de Mónaco), científicos (Linneo), artistas (Miguel Ángel, Durero), teólogos (Calvino, Escoto), filósofos (Guillermo de Ockam) y personajes históricos de otra índole (Moya, 2000, pp. 39-40).

En el segundo grupo se encuentran los nombres de personajes relevantes cuyos nombres se escriben originalmente en el alfabeto cirílico, arábigo o chino, que se transliteran (se adaptan al sistema fonológico y gráfico de nuestra lengua), como *Gorvachev*, que pasa al español como *Gorvachov*, y los nombres de políticos israelíes cuyos nombres tienen correspondencia en español, como *Isaac Rabin*, *Moisés Arens*, *Simón Peres*, *Benjamín Netanyahu* y *Ariel Sharón*. Los nombres del tercer grupo, los de los indios americanos, se traducen de manera literal al español en virtud de su transparencia (por ejemplo, *Sitting Bull*, en español *Toro Sentado*) (Moya, 2000, pp. 39, 43-44). **La traducción de los nombres parlantes**

La célebre traductóloga alemana Christiane Nord considera que los nombres propios pueden adquirir, en determinadas situaciones, una carga semántica que los convierte en portadores de significados semánticos, semióticos o simbólicos, entre otros. En tales casos, concluye, no existe una norma general para traducirlos, ya que cada traductor lleva a cabo la estrategia que considera oportuna (2003, citado en Muñoz Muñoz y Vella Ramírez, 2011, p. 157). Dicho tipo de nombres son los «nombres parlantes», de los que ya hemos hablado en este trabajo.

Vistas las características que pueden adquirir los nombres propios en la ficción en oposición a las que tienen en circunstancias convencionales, veremos las dificultades que puede plantear su traslado al traductor. Ya hemos mencionado que los nombres en la ficción, en muchas ocasiones, sugieren asociaciones y connotaciones que están basadas en la información que comparten el autor y el lector, por lo que trasladarlos a una lengua distinta suele implicar que el entorno cognitivo y el conjunto de supuestos que utiliza el autor no coincidan con los de los nuevos lectores.

En caso de encontrarse frente a un nombre parlante, el traductor deberá estudiar todas las asociaciones y los mecanismos de formación que encierra para poder reflexionar sobre la mejor manera de trasladarlo a la lengua meta. El caso más sencillo con el que puede encontrarse es que las connotaciones del nombre sean de carácter enciclopédico o cultural, ya que estas no se pierden si el nombre se transfiere y, en caso de no contar con los conocimientos necesarios para entenderlas, el lector solo tiene que dirigirse a la enciclopedia. No obstante, en caso de que las connotaciones sean léxicas, es decir, que estén relacionadas con la fonética o la morfología del nombre, por ejemplo, es más complicado para el traductor conseguir que surtan el mismo efecto en los lectores meta. Si estos nombres solamente se transcribieran, perderían su significado a ojos del lector meta y solo servirían para orientarlo geográfica o culturalmente respecto a cuál es el entorno en que se desarrolla la obra (Muñoz Muñoz y Vella Ramírez, 2011, p. 167).

Un traductor que pretenda recrear la intención comunicativa del autor deberá llevar a cabo la estrategia traslativa que considere oportuna, ya que no existe una norma fija para la traducción de nombres parlantes (Nord, 2003, citado en Muñoz Muñoz y Vella Ramírez, 2011, p. 157). En este trabajo hemos elegido examinar, de entre todas las clasificaciones de estrategias de traducción de nombres propios, la que establece Franco Aixelá en *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español): análisis*

descriptivo (2000, pp. 84-94), que, como veremos en el apartado de Metodología, gradúa una serie de estrategias traslativas entre los polos de la conservación y la sustitución.

2.6. Domesticación y extranjerización

A continuación, abordaremos los métodos de traducción conocidos como la dicotomía de la domesticación y la extranjerización, y veremos cómo algunos traductores entendieron y aplicaron dichas estrategias.

2.6.1. La dicotomía de Friedrich Schleiermacher

Uno de los primeros teóricos de la dicotomía que posteriormente Lawrence Venuti bautizó como «extranjerización» frente a «domesticación» fue el teólogo alemán Friedrich Schleiermacher que, en 1813, publicó el artículo «Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens» [«Sobre los diferentes métodos de traducir» (Ruiz Barrionuevo, 1990)⁴], en el que plantea el que sería el dilema central de la traducción literaria durante casi dos siglos: «¿Cuáles son los caminos abiertos al traductor? En mi opinión sólo hay dos. O el traductor deja al autor en paz, dentro de lo que cabe, y lleva al lector hacia él; o deja al lector en paz, dentro de lo que cabe, y lleva al autor hacia él» (Lefevere, 1992, p. 144, citado en Rutherford 2001, p. 215)⁵.

El mismo Schleiermacher era partidario de llevar al lector hacia el autor, es decir, de aplicar un método de traducción extranjerizante, puesto que el «genio» del autor y las herramientas intelectuales o artísticas de la lengua de origen determinan la manera en que debe traducirse un texto (Kujamäki y Jääskeläinen, 2005, p. 72). No obstante, este no era el único motivo por el que abogaba por la traducción extranjerizadora. Cabe recordar que este autor desarrolló su teoría en la época de las guerras napoleónicas, en pleno auge de los nacionalismos en Europa, y Schleiermacher le otorgó a la traducción una función que estaba en concordancia con las políticas culturales nacionalistas: oponerse al método que predominaba en Francia (con quien Alemania estaba en guerra) desde el neoclasicismo, la domesticación, en un intento por crear una cultura nacional libre de la dominación política francesa (Venuti, 1995, pp. 106-107).

⁴ La traducción del título en alemán es de la autora mencionada.

⁵ La cita es la traducción al español que Rutherford realizó de la que, a su vez, hizo Lefevere de las palabras originales de Schleiermacher.

Más concretamente, Schleiermacher consideraba que las traducciones extranjerizadoras ayudaban a enriquecer la lengua alemana mediante el desarrollo de una literatura de élite, lo que permitiría que la cultura alemana se diera cuenta de su destino histórico de dominación mundial. Como apunta Venuti (1995), resulta sorprendente que este autor promoviera una «agenda nacionalista» fomentando las traducciones que destacan las diferencias culturales en lugar de fomentar una homogeneización, pero esta «tendencia contradictoria» basada en la apropiación era característica de los movimientos nacionalistas vernaculares de la Europa de principios del siglo XIX (pp. 99-100, 109).

La teoría de Schleiermacher se explica porque «partía de una condescendencia chovinista hacia las culturas extranjeras», es decir, que las consideraba inferiores a la cultura alemana, pero, a su vez consideraba que esta última era inferior y, por lo tanto, debía acudir a las culturas extranjeras para desarrollarse y poder alcanzar la ya mencionada hipotética posición de dominación mundial (Venuti, 1995, pp. 99-100). Asimismo, observamos que, con este método de traducción «privilegiado», Schleiermacher estaba otorgándole a un grupo social limitado la autoridad de desarrollar una manera determinada de expresión y de influir sobre la evolución de la cultura. Por lo tanto, el conjunto de los lectores alemanes percibiría las diferencias lingüísticas y culturales del texto extranjero, pero desde una perspectiva eurocéntrica determinada por la élite burguesa alemana (Venuti, 1995, pp. 102, 110).

Este planteamiento de «domesticación frente a extranjerización» fue recogido y desarrollado por teóricos de la traducción posteriores de distintas nacionalidades, que idearon numerosas dicotomías similares; por ejemplo, la equivalencia formal y la equivalencia dinámica en el caso de Nida, la traducción explícita y la traducción encubierta en el de House, la adecuación y la aceptabilidad de Toury, la traducción comunicativa y la traducción semántica de Newmark, y la traducción documental y la traducción instrumental de Nord. No obstante, en este trabajo nos centraremos en las teorías de Lawrence Venuti en cuanto que «reviven» las nociones de extranjerización frente domesticación de Schleiermacher. De todos modos, cabe recordar que todas las dicotomías que hemos mencionado pueden entenderse como variaciones de la dicotomía más general de «traducción libre» frente «traducción fiel» (Kujamäki y Jääskeläinen, 2005, p. 72).

2.6.2. La dicotomía de Lawrence Venuti y la traducción hacia el inglés

Los traductores de lengua inglesa no compartían la visión de Schleiermacher de que se pudiese construir una cultura nacional y ayudar a que una comunidad lingüística consiguiese su autonomía política mediante traducciones que «desafiaban los cánones culturales, las barreras disciplinarias y los valores nacionales» de las culturas receptoras (Venuti, 1995, p. 100), así que la domesticación ha sido la tendencia «histórica» que ha predominado en la traducción hacia la lengua inglesa.

Si bien a lo largo de la historia han existido traductores que han desafiado dicha tendencia domesticadora, como Francis Newman, que se opuso al régimen de la domesticación fluida que dominaba la traducción inglesa desde el siglo XVII, por lo general, los traductores de lengua inglesa han hecho caso omiso de las teorías de Schleiermacher, cuya modernidad no ha sido reconocida hasta un tiempo relativamente reciente (Venuti, 1995, pp. 117, 121).

Otro de los autores más representativos que desafió la dominancia de la transparencia en el discurso de la traducción hacia la lengua inglesa es Lawrence Venuti, un teórico de la traducción estadounidense de origen italiano que, al igual que Schleiermacher, analizó la posibilidad de acercar o alejar al lector destinatario del texto en lengua original, en su caso dentro del ámbito editorial angloparlante del siglo pasado.

En *The Translator's Invisibility*, Lawrence Venuti acuñó dos términos: «domesticación» y «extranjerización», que define de la siguiente manera: por una parte, la domesticación consiste en realizar «una reducción etnocéntrica del texto extranjero hacia los valores de la cultura de la lengua meta para traer al autor hacia uno mismo»⁶, y, por otra parte, la extranjerización consiste en ejercer «una presión contraria al etnocentrismo sobre dichos valores culturales con el fin de conservar las diferencias lingüísticas y culturales del texto extranjero y llevar al lector hacia este»⁷ (Venuti, 1995, p. 81). Venuti opta entonces, como Schleiermacher, por practicar el método de traducción extranjerizante, aunque este último no lo hubiera llamado así, sino que se hubiera referido a él como aquel cuyo resultado son traducciones que llevan al lector hacia el autor. No

⁶ Cita original: «[...] an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home». (Venuti, 1995, p. 81)

⁷ Cita original: «[...] an ethnodeviant pressure on those (cultural) values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad». (Venuti, 1995, p. 81)

obstante, los motivos por los que Venuti aboga por la extranjerización difieren de los de Schleiermacher, y son, tal como los enumeran Casas Tost y Ling: en primer lugar, «promover la diversidad cultural y desafiar el inglés estándar» y, en segundo lugar, mejorar la situación social y económica de los traductores dentro del ámbito editorial angloamericano (2014, p. 189).

Para entender el primer motivo es necesario examinar la dicotomía que nos ocupa en términos de la «fluidez» de los textos que produce. Por un lado, los procedimientos de traducción domesticadores dan como resultado textos «transparentes» y fáciles de leer. El lector meta tiene la impresión incluso de que el texto traducido pertenece a su propia cultura, puesto que los elementos exóticos del texto original apenas se han conservado o se han sustituido directamente por elementos de la cultura meta (Rodríguez Espinosa, 2001, p. 104). Por otro lado, los procedimientos extranjerizadores producen textos que son, en términos generales, menos fluidos. El lector meta puede apreciar que el texto que está leyendo pertenece a otra cultura, ya que los valores de la cultura del autor y sus características subjetivas están presentes en la traducción (Ríos Rico y Gallardo Cruz, 2014, p. 169).

Cabe destacar en este punto que la perspectiva de Venuti era similar a la de Schleiermacher en cuanto a que también destinaba sus traducciones a lectores bien educados, a élites que entienden y aceptan los rasgos exóticos de las traducciones extranjerizantes. En consecuencia, al igual que sucede en la teoría planteada por Schleiermacher, el traductor conserva las diferencias lingüísticas y culturales del texto original, pero solo de la manera en que las perciben un grupo limitado de lectores (Casas Tost y Ling, 2014, p. 194).

Asimismo, Venuti entiende la domesticación y la extranjerización, además de en términos de estrategias de traducción, como una cuestión que atañe a la elección de las obras. Al elegir traducir libros que provienen de lenguas o de culturas marginadas o minoritarias (como era la italiana, de la que él provenía) dentro de una cultura dominante como la angloamericana, las traducciones extranjerizantes se convierten en «una herramienta para proteger las culturas minoritarias frente a la supremacía de la cultura hegemónica angloamericana y evitar al mismo tiempo el empobrecimiento de la cultura receptora» (Casas Tost y Ling, 2014, pp. 196-197). Puesto que Venuti aboga por traducir obras procedentes de culturas minoritarias de tal manera que el texto resultante conserve las características «exóticas» del original, queda explicado cómo pretendía este autor

«promover la diversidad cultural y desafiar el inglés estándar» mediante un método de traducción extranjerizante (p. 189).

Para explicar su segundo motivo, debemos examinar un concepto muy importante que Venuti presenta junto a su teoría de la domesticación y la extranjerización: la invisibilidad del traductor, término que acuña en *The Translator's Invisibility* para denunciar la tendencia que existe en la cultura angloamericana de hacer invisibles a los traductores (Casas Tost y Ling, 2014, p. 189).

En primer lugar, debemos conocer la «presencia» que tiene el traductor en el texto traducido según la estrategia que sigue. Como ya se ha visto, por una parte, las estrategias de traducción domesticadoras, como ya hemos explicado, dan como resultado textos fluidos, transparentes, que hacen que el lector meta crea incluso que está leyendo un texto escrito en su lengua materna, por lo que la labor del traductor pasa desapercibida. Por otra parte, las traducciones extranjerizantes carecen de dicho grado de fluidez y transparencia, ya que conservan «elementos exóticos» del original que causan extrañeza en el lector y hacen que este sea consciente de que aquello que está leyendo no pertenece a su cultura. Este último aspecto, junto con la posibilidad de que el traductor haya incluido notas para aclarar los elementos extraños, provoca que el traductor y su labor sean visibles.

Puesto que la mayoría de las editoriales, los críticos y los lectores estadounidenses consideran que una traducción es aceptable cuando les produce la sensación de estar leyendo un texto escrito originalmente en inglés, las traducciones extranjerizadoras suelen ser marginadas en favor de las domesticadoras, lo que refuerza la hegemonía de la lengua inglesa y hace que la cultura angloamericana se vuelva cada vez más narcisista y menos receptiva a valores extranjeros (Casas Tost y Ling, 2014, pp. 189, 191). Este fenómeno se produce, según Venuti, por el concepto individualista de la autoría en la cultura angloamericana, en la que las traducciones se perciben como imitaciones o, directamente, copias falsas (1995, pp. 6-7, citado en Casas Tost y Ling 2014, p. 191).

En último término, esta invisibilización a la que se somete a los traductores es responsable de «la mala situación económica y social de su profesión» (Casas Tost y Ling, 2014, p. 189). Según Venuti, en el sector editorial angloamericano son los traductores quienes toman la iniciativa de traducir, ya que muy pocos editores pueden leer

en lenguas extranjeras. No obstante, los editores son quienes deciden qué se va a publicar, y solo buscarán que se traduzca un libro si este ha sido un éxito crítico y comercial instantáneo en su cultura de origen o si el traductor consigue que se interesen por una obra antes de que esta deje de ser relevante en el mercado (Venuti, 1995, p. 312). A esta situación se suma el hecho ya mencionado de que el público angloamericano prefiere los textos que percibe como pertenecientes a su propia cultura, es decir, productos de traducciones domesticadoras, por lo que las editoriales determinan la manera en que los traductores han de trabajar. De modo que, si se desafía el criterio editorial y las estrategias de traducción favorecidas en la sociedad angloamericana, se cumplirá el segundo propósito que persigue Venuti al abogar por la extranjerización: mejorar la situación social y económica de los traductores dentro del ámbito editorial angloamericano.

2.6.3. La perspectiva de John Rutherford

En vista de los postulados acerca de la domesticación y la extranjerización de Friedrich Schleiermacher y Lawrence Venuti, John Rutherford, uno de los traductores que estudiamos en este trabajo, propone una perspectiva de esta dicotomía más realista. Rutherford critica el planteamiento «simplista» de los dos autores, que conduce a muchos traductólogos a pensar que la domesticación y la extranjerización son dos polos opuestos y mutuamente excluyentes entre los que el traductor tiene que elegir. El traductor, argumenta Rutherford, no puede escoger solamente una de las dos estrategias y aplicarla de manera constante, sino que solo puede elegir potenciar una de ellas partiendo de que es inevitable que, en cualquier traducción, se den ambas en distinto grado de intensidad. De hecho, afirma que ese fue su proceder cuando tradujo tanto *El Quijote* como *La Regenta*, puesto que la traducción literaria tiene la misión de «exponer la lengua y la cultura propias a lo ajeno» con el fin de enriquecerlas (Rutherford, 2001, p. 215-217).

Cuando estaba traduciendo *El Quijote*, Rutherford hubo de enfrentarse a las circunstancias que denuncia Venuti: su editor esperaba que produjese un texto fácil de leer, transparente y que satisficiera los gustos del público lector, es decir, una traducción que no pareciese que lo es, sin identidad propia. No obstante, Rutherford optó por oscilar en el continuo de la domesticación y la extranjerización para producir un texto que fuese comprensible para el lector inglés, pero sin permitir que don Quijote se convirtiese «en un gentleman británico» y que una absurda modernización radical del lenguaje hiciera que la novela pareciese ambientada en el siglo XXI (Rutherford, 2001, pp. 218, 226).

3. Metodología

Una vez se han abordado la naturaleza semántica del nombre propio y del nombre parlante, los métodos que se utilizan para trasladarlos al texto meta y los métodos de traducción domesticador y extranjerizador, procedemos a exponer la tipología que hemos elegido para comparar las traducciones que realizan Edith Grossman y John Ruherford de los nombres parlantes seleccionados para este trabajo, cuyos significados se analizarán en el apartado de Análisis.

3.1. Estrategias de traducción de los nombres propios

En *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español): análisis descriptivo*, Franco Aixelá (2000, pp. 84-94) expone una tipología de estrategias de traducción de nombres propios elaborada por él mismo desde una perspectiva cultural. Dicha tipología está compuesta de doce estrategias divididas en dos grupos de la siguiente manera:

Tabla 1. Sinopsis de estrategias de traducción de nombres propios desde una perspectiva cultural

I. CONSERVACIÓN	II. SUSTITUCIÓN
1. Repetición	7. Neutralización limitada
2. Adaptación ortográfica	8. Neutralización absoluta
3. Adaptación terminológica	9. Naturalización
4. Traducción lingüística	10. Adaptación ideológica
5. Glosa extratextual	11. Omisión
6. Glosa intratextual	12. Creación autónoma

(Franco Aixelá, 2000, p. 84)

Examinemos en primer lugar las estrategias que pertenecen al grupo de conservación. En primer lugar, la repetición consiste en reproducir la grafía del nombre propio original, como en los casos en que se «traduce» *Arthur*, *East End* y *San Francisco* por *Arthur*, *East End* y *San Francisco*, respectivamente. Esta es la estrategia más radicalmente conservadora, puesto que el nombre aparece en lengua meta exactamente igual que en la lengua de origen, y la más extendida en la actualidad, según Franco Aixelá, porque existe en nuestros días la creencia generalizada de que los nombres propios no se traducen. No obstante, esta ausencia total de adaptación provoca que, cuanto más exótico

o específico sea el referente original, más distintas sean las connotaciones que perciben los lectores de la lengua meta y los lectores de la lengua de origen (Franco Aixelá, 2000, p. 84).

En segundo lugar, se encuentra la adaptación ortográfica, que consiste en realizar cambios leves en la grafía original del nombre sin que estos afecten a su rango cultural; es decir, que incluso con la nueva grafía los nombres seguirán considerándose extranjeros. Ejemplos de esta técnica son la adaptación de *Lecky* en *Leckey*, de *Schuetzen Park* en *Schuetson Park* y de *bin Laden* en *ben Laden*. En este punto, se advierte que no debe confundirse la adaptación ortográfica con los mecanismos de transcripción y transliteración, que consisten en repetir y adaptar el nombre, respectivamente (Franco Aixelá, 2000, pp. 84-85).

En tercer lugar, la adaptación terminológica consiste en sustituir el nombre propio original por su versión oficial en la lengua meta, como cuando se traduce *London* por *Londres* e *Iseult* por *Isolda*. Esta transformación formal (que no semántica) es, según Franco Aixelá, un «cambio de etiqueta»: el significado es el mismo, pero el significante, la palabra que aparece en el texto traducido, pertenece a la lengua meta. Esto provoca una disminución de la «carga de exotismo» y supone, aunque se trate de una estrategia conservadora, un primer paso hacia la cultura meta (Franco Aixelá, 2000, p. 86).

La cuarta estrategia es la traducción lingüística, que consiste en transferir una parte o la totalidad del contenido semántico de los significantes comunes que componen el nombre propio (es decir, de los apelativos y los adjetivos), siempre que el resultado se perciba como perteneciente a la cultura del texto original. Se diferencia de la adaptación terminológica en que se produce una sustitución de palabras que tienen su propio significado en lengua meta, como sucede al traducir *New York* por *Nueva York* o *Neverland* por *País de Nunca Jamás* (Franco Aixelá, 2000, pp. 86-87).

En quinto lugar se encuentra la estrategia de la glosa extratextual, que consiste en utilizar cualquiera de las cuatro primeras estrategias acompañada de una explicación o un comentario añadido al texto en forma de nota a pie de página, nota a final de capítulo o libro, comentario entre corchetes o dentro de un glosario. Franco Aixelá explica que esta estrategia resulta útil cuando el traductor cree que la estrategia que ha utilizado no resulta lo suficientemente clarificadora y decide añadir una explicación para solucionar los posibles problemas de comprensión que pueda tener el lector. No obstante, estas

glosas no gozan de aceptación por parte de todos los traductólogos, ya que algunos como Virgilio Moya, a quien hemos mencionado anteriormente, consideran que estas ponen de manifiesto que ha sido necesario recurrir a instrumentos ajenos a la transferencia para compensar las carencias del texto meta y, en muchos casos, las del lector término. Otros autores como Eugene Nida sí son partidarios de esta estrategia siempre que las glosas tengan un formato y cumplan una función determinados (Franco Aixelá, 2000, pp. 87-88).

La sexta y última de las estrategias de conservación es la glosa intratextual o explicitación, que consiste en que el traductor integre en el texto meta una explicación o haga explícito algo implícito en el texto original. Dos ejemplos de esta estrategia son la traducción de *Metropole* por *hotel Metropole* y la de *Conrad* por *Joseph Conrad*. El traductor busca que estas glosas pasen inadvertidas, que parezcan parte del texto, de modo que no se rompa el ritmo de lectura con explicaciones ajenas al texto que, además de distanciar al original de la traducción, transmiten al lector la sensación de que existen elementos no traducibles debido a torpezas de la versión española. No obstante, la propia intención de hacerlas pasar por parte del texto original limita su extensión y, con ella, sus posibilidades de utilización por parte del traductor (Franco Aixelá, 2000, p. 88).

Ahora abordaremos las estrategias del grupo de la sustitución, en las que el traductor pasa de transcribir o adaptar el nombre propio original a acercar o neutralizar «todo o parte del exotismo o inaceptabilidad cultural del referente original». Para empezar, la séptima estrategia, la neutralización limitada, consiste en la sustitución de un nombre propio original que el traductor considera demasiado opaco «por un referente distinto, pero que aún se considere exótico por ser característico del universo cultural de partida o del que ha creado el texto original». Los ejemplos con que Franco Aixelá ilustra esta estrategia son la traducción de *Mart* por *Martin*, la de *Stetson* por *sombrero de ala ancha y rígida* y la de *Pegasus* por *Parnaso* (Franco Aixelá, 2000, pp. 88-89).

La octava estrategia es la neutralización absoluta, que consiste, precisamente, en neutralizar por completo el nombre propio original para convertirlo en un referente no atribuible a ninguna sociedad concreta. Cuando traduce *Painted Deserts* por *la pradera*, *Nietzsche* por *un filósofo* o *County Committee* por *Comité Local*, el traductor da un paso más en el proceso de desculturación y despoja al original de una especificidad que, se considera, lo haría menos comprensible (Franco Aixelá, 2000, p. 89).

En la novena estrategia, la naturalización, sí se produce una sustitución de «un universo cultural por otro», a diferencia de en las estrategias anteriores. Esta estrategia consiste en sustituir un nombre propio por otro cuyo referente se considera específico de la cultura de recepción, es decir, que solo pueda aludir a un ente del universo cultural del lector término, por ejemplo, al sustituir *John* por *Juan*, *Harry* por *Antonio* y *United States of America* por *España*. En ese punto, Franco Aixelá distingue entre la adaptación terminológica de nombres propios «paradigmáticos» y la naturalización: ambas son idénticas formalmente en cuanto que consisten en sustituir un nombre por otro recurriendo a su etimología común, pero se diferencian en la naturaleza funcional y cultural del nombre propio que se está adaptando. Por ejemplo, si comparamos la traducción de *Prince John* por *príncipe Juan* y la de *John Brown* por *Juan Brown*, se considera que, en el primer caso, no se está realizando ninguna sustitución cultural para el lector español, que identifica a dicho personaje extranjero y está acostumbrado a encontrarse su nombre así escrito en textos en su lengua materna. No obstante, si se aplica la misma estrategia en el segundo caso, se plantea un problema de verosimilitud, ya que, al tratarse de un personaje nuevo para el lector, este percibirá su nombre como una denominación españolizada de un personaje extranjero (Franco Aixelá, 2000, pp. 89-90).

La décima estrategia es la adaptación ideológica, que consiste en cambiar una formulación ideológicamente inaceptable del original omitiéndola o sustituyéndola por otra que se ajuste a los valores de la cultura receptora. La elección de una versión con connotaciones distintas responde, en la mayor parte de los casos, al deseo de atenuar la «carga subversiva» de la formulación original, aunque también puede buscarse incrementarla. Por tanto, es comprensible que esta estrategia sea uno de los procedimientos más denostados por su carácter censor y porque supone un atentado al espíritu y la libertad del autor original. Este tipo de adaptación tiene lugar, por ejemplo, cuando se «traduce» *Warfare of Religion and Science* como *Religión y ciencia* y *God and Clod* como *Ángel y bestia*. No obstante, es poco frecuente que se utilice con nombres propios porque, si se trata de nombres convencionales, estos tienen una carga semántica tan reducida que su capacidad subversiva es muy débil. En cualquier caso, es más frecuente que se recurra a la adaptación ideológica de los nombres propios cuando se produce un cambio de «lector tipo», como en las adaptaciones de obras para adultos para el público infantil (Franco Aixelá, 2000, pp. 91-92).

La undécima estrategia, la omisión, consiste en suprimir un nombre propio original o parte de este, por ejemplo, sustituyendo la formulación *United States Senate* por *Senado* u omitiendo *Judy O'Grady* en la versión en lengua meta, ya que es un nombre que puede no ser muy conocido entre los lectores españoles. En el caso de que se utilice con nombres propios, esta estrategia es muy económica, ya que exige muy poco esfuerzo de elaboración por parte del traductor y le permite obviar información opaca o redundante que no es lo suficiente relevante (Franco Aixelá, 2000, p. 92).

La decimosegunda y última estrategia es la creación autónoma, y Franco Aixelá la ejemplifica con las traducciones de *shed tears* como *derramando lágrimas como Magdalenas* y de *many grew into cities, such as York, England* como *muchos llegaban a ciudades, como York en Inglaterra o León en España*. Como se ha visto, consiste en introducir un nombre propio donde no existía en el original, y suele ser más frecuente en la traducción de texto divulgativos como monografías o enciclopedias. En otros ámbitos, por lo general es una estrategia muy poco, y aún menos en el campo de los nombres propios (Franco Aixelá, 2000, p. 93-94).

4. Análisis

En la parte práctica de este trabajo analizaremos una serie de nombres parlantes que hemos seleccionado atendiendo a una serie de criterios. En primer lugar, analizaremos los nombres de los personajes a quienes se «rebautiza» en el primer capítulo de la Primera Parte, que son: el caballo Rocinante, el propio don Quijote de la Mancha, cuyo nombre real es Alonso Quijano, el gigante Caraculíambro y la dama Dulcinea del Toboso, que es el alter ego caballeresco de la campesina Aldonza Lorenzo. Después, analizaremos el nombre del escudero Sancho Panza, por ser uno de los protagonistas, y, por último, el nombre del autor de la verdadera historia de don Quijote, el historiador «arábigo manchego» Cide Hamete Benengeli. Asimismo, se analizarán todas las variantes que aparecen de estos nombres.

En segundo lugar, tras haber explicado el significado de dichos nombres y los mecanismos que utilizó Cervantes para crearlos, analizaremos cómo los han trasladado al inglés Edith Grossman y John Rutherford en sus respectivas traducciones de *El Quijote*. Para ello, nos serviremos de la tipología de estrategias de traducción de nombres propios que Javier Franco Aixelá expone en *La traducción condicionada de los nombres propios*

(*inglés-español*) (2000, pp. 84-94) y que ya hemos explicado en el apartado de Metodología.

4.1. Significado de los nombres propios seleccionados

4.1.1. Rocinante

En el primer capítulo de la novela, don Quijote inventa los nombres clave de la novela (Reyre, 2005, p. 728). El primero en ser bautizado por el héroe fue su caballo, al que tardó cuatro días en dar el nombre de Rocinante, «nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo»⁸. Analicemos los elementos que componen el nombre de Rocinante y lo que revela la apreciación que don Quijote hace de él.

Rocinante «procede de un retruécano basado en el doble sentido del adverbio “ante(s)”, que remite a la vez al concepto de anterioridad y al de preeminencia». Esto quiere decir que ese «ante» se refiere tanto a lo que fue anteriormente, un «caballo de trabajo de mala traza y flaco» (como extrae Reyre (2005, p. 731) del Diccionario de Autoridades), como a aquello en que su dueño lo convertía en ese momento, «antes y primero de todos los rocines del mundo». No obstante, hay quienes ven en dicho sufijo, además, una «afinidad sonora» que une a *Rocinante* con el caballero *andante* e incluso con *Cervantes*.

Por lo tanto, se puede observar que el nombre de Rocinante no le viene dado sin cierta ironía, ya que, aunque su dueño lo idealiza como la «flor y espejo de los caballos», se dice de este que es un caballo flaco, poco veloz y con «gran apego a la cebada». Christian Andrès (2014) añade que, de hecho «“Rocinante” ha venido a ser sinónimo del rocín endeble y desgraciado, la imagen misma del fracaso, de la ridiculez y de la visión irónica del mundo», tres aspectos que están inscritos en su nombre (p. 347).

⁸ Al igual que con los nombres, remitimos al lector al trabajo citado si quiere conocer la edición de *El Quijote* utilizado en este.

4.1.2. Don Quijote de la Mancha / Alonso Quijano *el Bueno*

En el primer capítulo de la Primera Parte, Cervantes nos presenta al protagonista a través de una descripción de sus costumbres y de su estatus social, pero de su nombre solo se nos dice que debía de ser *Quijada*, *Quesada* o *Quejana* (o *Quijana*, según la edición). Sin embargo, más adelante, un vecino suyo lo llama *Quijana*, nombre que se dice que debía de tener cuando tenía juicio antes de armarse caballero andante. A partir de estos hipotéticos nombres, que significan, respectivamente, «mandíbula» (*Quijada*), «queso» (*Quesada*) y «queja» (*Quejana*) (Botta y Garribba, 2008, p. 180), el héroe cervantino fabrica su nueva identidad: *don Quijote*. No es hasta el final de la Segunda Parte que conocemos el verdadero nombre de este, cuando decide abandonar sus andanzas y, en el lecho de muerte, retoma su antigua identidad de Alonso Quijano *el Bueno*.

Analicemos el nombre de don Quijote. Por una parte, según su definición del *Tesoro* de Covarrubias de 1611, el *quijote*, palabra que proviene de *cuxa* o «muslo» en italiano, es la parte de la armadura que cubre el muslo, y símbolo del deseo amoroso en el cancionero castellano, aspecto del que hace parodia Cervantes al referirse a don Quijote en el prólogo como «el más casto enamorado» y, a través de Sancho, como «el matador de las doncellas» (Reyre, 2005, p. 732). Por otra parte, *Quijote* se puede descomponer en *Quij* y en el sufijo *-ote*. Este último se utiliza en español con un matiz despectivo o afectivo según el caso, sentido que conserva en el nombre de don Quijote. No obstante, también tiene aquí una función paródica, ya que imita los nombres de otros caballeros novelescos acabados en *-ote*, como *Camilote* (del *Primaleón*) y *Lanzarote* (de las leyendas artúricas) (Rosenblat, 1971, p. 170). Este último nombre lo parodia Cervantes a su vez porque, mientras que el nombre del caballero británico evoca a un «brazo armado» (*Lanzarote*), el de don Quijote evoca a un «muslo armado» (*Quijote*) (Reyre, 2005, p. 732).

En cuanto al *don* que el héroe añade a su nombre, se dice que no le corresponde a su condición de hidalgo, ya que no es caballero y tampoco lo tuvieron sus antepasados (Rosenblat, 1971, p. 170; Reyre, 1980, p. 126). Es un título honorífico que se añade el héroe para denotar su conversión en un caballero andante, pero, según Reyre (1980), *don* también funciona como superlativo del insulto, como en «don Tonto» o «don Loco», por ejemplo. Esto viene a confirmarse cuando, en el Capítulo XXX de la Primera Parte se llama a don Quijote «don Azote» y «don Gigote» a modo de burla. Mientras que el significado de «don Azote» es bastante claro, cabe aclarar que el *gigote* es un guiso de

cordero y que, al igual que la palabra *quijote*, está relacionada con el muslo. De acuerdo con Covarrubias⁹, *gigote* proviene de la voz francesa de *gigot*, que se refiere al muslo, y, lo que es más, que la propia palabra «quijote» es la corrupción de la palabra «gigote», que también es la armadura que cubre el muslo (Reyre, 1980, pp. 43-81).

Por último, una vez rebautizado como don Quijote, el protagonista decide añadir a su nombre su lugar de procedencia a imitación de caballeros como Amadís de Gaula y llamarse don Quijote *de la Mancha* con el fin de declarar su linaje y su patria. No obstante, esto no es sino otra burla de las novelas de caballerías, ya que la Mancha nunca ha sido una tierra propia de caballeros (Cervantes Saavedra, Grossman y Bloom, 2005, p. 23).

Como vemos, al héroe cervantino se le dan varios nombres a lo largo de la novela. Dominique Reyre toma los nombres don Quijote y Alonso Quijano, que ella interpreta como *Quijote* o *Que es zote* y *Quijano* o *Que es sano*, para dividir todos los nombres que recibe el protagonista en nombres de locura y nombres de cordura en función de sus afinidades sonoras. En el primer grupo, encabezado por *don Quijote*, se encuentran los nombres burlescos de *don Azote* y *don Gigote*, y en el segundo grupo, por su semejanza con Alonso *Quijano*, están los nombres *Quijano*, *Quejana*, *Quijana* y *Quijada* (Reyre, 2005, pp. 733-734).

4.1.3. Caraculiambro

Es el gigante que don Quijote inventa en el primer capítulo de la Primera Parte y a quien bautiza en tercer lugar, recordemos, después de darle nombre a Rocinante, de dárselo a sí mismo y justo antes de dárselo a Dulcinea del Toboso. Su nombre, si se desgrana como Cara / cul(o) / y / amb(r)o, da a entender que la parte anterior y la parte posterior de este monstruo están juntas, formando una imagen grotesca y cómica que, como apunta Dominique Reyre, podría sugerir la gula y la lujuria en la manera en que se encuentran representadas en los cuadros de El Bosco (Reyre, 2005, p. 734).

Asimismo, Cervantes inventa este nombre mediante una inversión de los modelos onomásticos de las novelas de caballerías. En este caso, se basa en el nombre del gigante Colambar de *Palmerín de Inglaterra* de Francisco de Moraes, que está formado por *col*, que procede del latín *collum* y significa «cuello», y *ambar* o «ámbar».

⁹ Cada vez que Domonique Reyre nombra a Covarrubias, se refiere a su *Tesoro de la lengua española*.

Se observa entonces que Cervantes cambia el núcleo semántico del nombre de Colambar, que es el cuello, por la cara, en el caso de su gigante Caraculiambro, y conserva la erre de *ambro* como reminiscente de *ambar* y, además, para disimular el *ambo* que hace que su personaje tenga juntos la cara y el culo (Reyre, 2005, p. 734).

4.1.4. Dulcinea del Toboso

El nombre de su amada fue el cuarto nombre que inventó don Quijote, después de bautizar a su caballo, a sí mismo y al monstruo Caraculiambro. En realidad, don Quijote eligió a una campesina del Toboso llamada Aldonza Lorenzo, de la que estuvo enamorado durante un tiempo, para que fuera la señora de sus pensamientos. Para convertirla en una dama, la rebautizó como Dulcinea del Toboso, «nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo», calificativos que revelan el origen del propio nombre. El adjetivo *músico*, según explica Dominique Reyre, permite entrever que el nombre de Dulcinea proviene de la «doulzaine» o dulzaina, un instrumento musical francés (de ahí que Cervantes designe el nombre como «peregrino» en el sentido de «extranjero») que, simbólicamente, suaviza los modales de la aldeana y la convierte en una dama. De hecho, la dulzaina es el vínculo que une los nombres de Dulcinea y de Aldonza, como explicaremos en el análisis del nombre de Aldonza Lorenzo (2005, p. 736).

Asimismo, el nombre de Dulcinea proviene de «tres influencias principales»: la tradición pastoral, el petrarquismo y la visión medieval de la Virgen (Reyre, 2005, p. 68).

El vínculo de Dulcinea con la tradición pastoral son los pastores Dulcina y Dulcino de *Los diez libros de Fortuna de amor* del poeta sardo Antonio de Lofraso, que, como dice el Cura en el capítulo del escrutinio de la biblioteca de don Quijote, es «el libro más gracioso y más disparatado que había salido a la luz del mundo» (Rosenblat, 1971, p. 172). Además, este nombre está relacionado con la primera bucólica de Virgilio, en que «el nombre “Dulce”, como los nombres prototípicos que contienen *mel*, *oro* [y] *clar*, evoca las virtudes de la edad de oro» (Reyre, 1980, p. 68).

El petrarquismo se encuentra, según Reyre (1980), en el tema «la *dulce* de mi enemiga» y en la terminación *ea*, que proviene del latín *dea*, que significa diosa (p. 68) y que contenían otros nombres de la tradición poética como Florisea, Arbolea, Cariclea y Febea (Rosenblat, 1971, p. 172).

Por último, la influencia de la visión medieval de la Virgen se explica, según Iventosch, por el apelativo de «Dama Dulce» que se le otorgaba por excelencia (1964, citado en Reyre, 1980, p. 68).

A estas tres influencias y al vínculo de Dulcinea con la dulzaina cabe añadir que el nombre de la dama del hidalgo recuerda al de la reina doña Dulce, hija del rey don Alonso de Aragón. No obstante, aunque don Quijote emprende una «trasmutación caballeresca» para transformar a la labradora Aldonza Lorenzo en la dama Dulcinea, traiciona su propósito al añadir a su nombre su lugar de procedencia, el Toboso, ya que «la hace volver al rudo terruño del cual procede» y añade a su nombre poético un contrapunto burlesco (Reyre, 2005, p. 736).

4.1.5. Aldonza Lorenzo

Procedamos ahora a analizar el verdadero nombre de Dulcinea del Toboso: Aldonza Lorenzo. Cervantes la presenta en el primer capítulo de la Primera Parte como una labradora de la que don Quijote había estado enamorado, aunque ella no lo supo nunca, y a quien el héroe eligió como su amada y transformó en Dulcinea.

En la época de Cervantes, el nombre de Aldonza tenía connotaciones despectivas, ya que designaba a «una moza de pueblo sin vergüenza ni recato» (Reyre, 2005, p. 736), como reflejan refranes castellanos de entonces tales como: «Aldonza, con perdón», «Aldonza sois, sin vergüenza», «A falta de moza, buena es Aldonza» y «Moza por moza, buena es Aldonza». Sin embargo, el nombre de Aldonza, igual que el de Dulcinea, significaba *dulce*, y también lo llevaron «señoras principales». En su *Tesoro* de 1611, Covarrubias recoge que el nombre de Aldonza se compone del artículo arábigo *Al* y el nombre *donza*, que proviene de *dolze*, dulce, por lo que *Aldonza* «vale tanto como dulce» (Rosenblat, 1971, pp. 171-172). Esto demuestra que la transformación que hizo don Quijote de Aldonza en Dulcinea no es arbitraria, sino que partió de la dulzaina para «idear el juego anagramático» que une ambos nombres y que debió de ser un elemento cómico destacado en el siglo XVIII (Reyre, 2005, p. 736).

4.1.6. Sancho Panza

Sancho Panza es un labrador pobre vecino de don Quijote a quien este toma como escudero sin imponerle ningún nombre nuevo. Su nombre de por sí es transparente,

pues retrata a un hombre que es un gran bebedor y un gran comilón, «dominado por las necesidades materiales y biológicas, sometido a sus pulsiones». Es, por tanto, la antítesis cómica de don Quijote, «flaco y espiritualizado» (Reyre, 2005, p. 738), y, como veremos más adelante, un personaje que contiene numerosas ambivalencias tanto en su nombre y en cómo se lo describe en los refranes, así como en su aspecto físico.

En primer lugar, examinemos las connotaciones que tenía el nombre Sancho en la época de Cervantes. Sancho significa «santo», pues proviene del latín *sanctus* y, en la época de Cervantes era un nombre tradicional de reyes y nobles. Sin embargo, Sancho era también un nombre que se aplicaba al cerdo, como se observa en los *Tercetos en loa del puerco* escritos por Juan de Arjona a finales del siglo XVI: «Este animal, con quien el vientre ensancho, / a más de un rey legítimo de España / ha dado el noble nombre de Don Sancho». En estos tercetos también se dice que «Cochino, Puerco Sancho, todo es uno», frase que se repite casi literalmente en *El viaje entretenido* escrito en 1603 por Rojas Villandrando. Asimismo, resulta revelador que, como apunta Ángel Rosenblat en *La lengua del «Quijote»* (1971), en gran parte de América del Sur, el cerdo recibe el nombre de chancho (p. 174).

En segundo lugar, Sancho es un nombre que aparece en numerosos refranes. No obstante, «en virtud de la reversibilidad inherente a la tradición oral», en algunos se le presenta como un sabio, mientras que en otros se le presenta como «un campesino tonto equiparado a su asno». Un ejemplo de lo primero es el refrán «Quien a Sancho haya de engañar, mucho ha de estudiar o por nacer está», y de lo segundo «Allá va Sancho con su rocino», refrán que, según Covarrubias¹⁰, se aplicaba a las personas que iban siempre juntas (citado en Reyre, 2005, p. 738). La otra dualidad del nombre de Sancho, la de avaro y generoso, que se refleja en los refranes «Es un Sancho aprieta» y «Es un Sancho abarca; que todo lo quiere por sí», por una parte, y en «Revienta Sancho de hidalgo», por la otra, no le resulta ajena al personaje, ya que Sancho sigue a don Quijote porque este le promete hacerle gobernador de una ínsula. También cabe destacar el dicho «Al buen callar llaman Sancho», que solo puede aplicarse a nuestro Sancho de manera irónica, pues es un gran hablador y, curiosamente, un gran ensartador de refranes (Reyre, 2005, p. 738).

En tercer lugar, examinaremos la dualidad corporal de Sancho Panza. En el capítulo noveno de la Primera Parte, en el manuscrito que encuentra Cervantes en el barrio

¹⁰ De nuevo, Reyre se está refiriendo al *Tesoro de la lengua española* de Covarrubias.

judío de Toledo que resulta ser la continuación de la historia de don Quijote, aparece el siguiente comentario sobre el nombre de Sancho Panza:

Otro rótulo que decía: Sancho Zancas, y debía de ser que tenía las zancas largas y por esto se le debió de poner nombre de Panza y Zancas, que con estos dos sobrenombres le llama alguna vez la historia.

En el *Tesoro de la lengua española* de Covarrubias, se define a las zancas como las patas de los pájaros, largas y delgadas, y a quienes tienen piernas así, como zanguivanos. Este «trastueque» de letras que confunde a Sancho Panza, un hombre panzudo, con Sancho Zancas, un hombre zancudo, produce, además de un efecto cómico, un cambio de silueta que, según Dominique Reyre (1980), sugiere a la vez las figuras antitéticas y complementarias de don Quijote y Sancho Panza (p. 149).

De hecho, la ambivalencia del personaje de Sancho, «ora paticorto y gordo, ora patilargo y flaco», lo acerca a la figura de don Quijote, y es un auspicio de lo que muchos críticos denominan la «quijotización» de Sancho, que, al contacto con don Quijote, «se desdobla» y se vuelve loco hacia el final de la novela y quiere seguir en busca de nuevas aventuras, mientras que su amo recupera su cordura y vuelve a ser Alonso Quijano (Reyre, 2005, p. 739).

4.1.7. Cide Hamete Benengeli

Cide Hamete Benengeli es el autor del manuscrito en lengua árabe que contiene la «verdadera» historia de don Quijote que Cervantes encuentra y manda traducir a un «morisco aljamiado» (*aljamiado* significa que hablaba castellano (Cervantes Saavedra y Riquer, 198, p. 101) para, después, contarnos él mismo sus aventuras (Botta y Garribba, 2008, pp. 173-174). Este recurso mismo, el de atribuir la historia que se narra a una fuente externa, sigue el estilo de las novelas de caballerías, cuyos autores fingían que sus relatos estaban basados en traducciones de manuscritos antiguos para infundirles credibilidad histórica (Fernández Rodríguez-Escalona, 2006, p. 23).

El nombre del «autor arábigo manchego» es una parodia de los nombres árabes. *Cide* es un tratamiento honorífico que equivale a «mi señor», *Hamete* es una españolización del nombre árabe Hamed, que significa «el que alaba, el que glorifica» y, por último, *Benengeli* es una deformación cómica de la palabra *berenjena* y que, en este caso, tiene el sentido de «aberenjenado» o «berenjenero» (Cervantes Saavedra y Andrés

Murillo, 1987, p. 143). No es casualidad, entonces, que, en el segundo capítulo de la Segunda Parte, Sancho Panza transforme el nombre del historiador, en virtud de sus afinidades sonoras, en *Cide Amete Berenjena*, a lo que añade que ese es nombre de moro porque estos «son amigos de las beren[j]enas» (Reyre, 1980, p. 48).

4.2. Análisis comparativo de las soluciones de traducción de Edith Grossman y John Rutherford

4.2.1. Relación de las ediciones utilizadas por Grossman y Rutherford

Como se mencionó en la Introducción, las dos traducciones de *El Quijote* que hemos elegido para comparar la traducción de los nombres propios que acabamos de analizar son *Don Quixote* de Edith Grossman, publicada en Nueva York por la editorial Harper Collins en el año 2003, y *The Ingenious Hidalgo Don Quixote de la Mancha* de John Rutherford, publicada en Londres por la editorial Penguin Books en el año 2000. Analizaremos sus soluciones de traducción, en primer lugar, comparando los originales que utilizaron los respectivos traductores con sus traducciones y, en segundo lugar, comparando las soluciones de estos.

En el caso de Edith Grossman, la edición que utilizó para realizar su traducción pudo ser la publicada por la Editorial Juventud en la colección Libros de bolsillo Z o la publicada por la editorial Planeta en 1989, ambas a cargo de Martín de Riquer, según Daniel Eisenberg (2006, p. 108). Este autor apunta que lo más probable es que Grossman utilizase la primera edición; no obstante, como no da un año de edición concreto, hemos decidido tomar como referencia *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, con «Edición, introducción y notas de Martín de Riquer de la Real Academia Española», publicada por la editorial Planeta en 1989. Por otra parte, John Rutherford explica que utilizó *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, con «Edición, introducción y notas de Luis Andrés Murillo», publicada por Castalia en la colección Clásicos Castalia (Rutherford y Gargatagli, 2000, p. 42) (en este trabajo utilizaremos la quinta edición, publicada en 1987) y *Don Quijote de la Mancha*, en la edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico y publicada por la editorial Crítica para la colección Biblioteca Clásica en 1998.

4.2.2. Soluciones de traducción de Edith Grossman

Tabla 2. Soluciones de traducción de Edith Grossman

Original (Martín de Riquer)	Traducción (Edith Grossman)	Estrategias de traducción
<i>Rocinante</i>	<i>Rocinante</i> ¹⁰ [Nota a pie de página:] 10. <i>Rocín</i> means “nag”; <i>ante</i> means “before”, both temporally and spatially.	Repetición + glosa extratextual
<i>don Quijote</i>	<i>Don Quixote</i> ¹¹ [Nota a pie de página:] 11. <i>Quixote</i> means the section of armor that covers the thigh.	Adaptación ortográfica (<i>Quixote</i>) + glosa extratextual
<i>don Quijote de la Mancha</i>	<i>Don Quixote of La Mancha</i> ¹² [Nota a pie de página:] 12. La Mancha was not one of the noble medieval kingdoms associated with knighthood.	Adaptación ortográfica (<i>Quixote</i>) + traducción lingüística (<i>of</i>) + glosa extratextual
don Azote (o) don Gigote	Don Azote (or) Don Gigote ² [Nota a pie de página:] 2. <i>Azote</i> means “whip” or “scourge”; <i>gigote</i> is “fricassee” or “hash.”	Repetición (x2) + glosa extratextual
Alonso Quijano (a quien mis costumbres me dieron renombre de <i>Bueno</i>)	Alonso Quixano (once called <i>the Good</i> because of my virtuous life)	Adaptación ortográfica (<i>Quixano</i>) + traducción lingüística (<i>the Good</i>).
Quijada	Quixada	Adaptación ortográfica (<i>Quixada</i>).

Quesada	Quexada	Adaptación ortográfica (<i>Quexada</i>)
Quejana	Quexana	Adaptación ortográfica (<i>Quexana</i>)
Quijana	Quijana	Repetición
Caraculiambro	Caraculiambro	Repetición
<i>Dulcinea</i> del Toboso	<i>Dulcinea of Toboso</i> ¹⁴ [Nota a pie de página:] 14. Her name is based on the word <i>dulce</i> (“sweet”).	Traducción lingüística (<i>of</i>) + glosa extratextual
Aldonza Lorenzo	Aldonza Lorenzo ¹³ [Nota a pie de página:] 13. Aldonza, considered to be a common, rustic name, had comic connotations.	Repetición + glosa extratextual
Sancho Panza	Sancho Panza ⁴ [Nota a pie de página:] 4. <i>Panza</i> means “belly” or “paunch.”	Repetición + glosa extratextual
Sancho Zancas	<i>Sancho Zancas</i> ⁸ [Nota a pie de página:] 8. <i>Zancas</i> means “shanks”; <i>panza</i> , as indicated earlier, means “belly” or “paunch”.	Repetición + glosa extratextual
<i>Cide Hamete Benengeli</i>	<i>Cide Hamete Benengeli</i> ⁶ [Nota a pie de página:] 6. <i>Cide</i> is the equivalent of <i>señor</i> ; <i>Hamete</i> is the Arabic name <i>Hamid</i> ; <i>Benengeli</i> (<i>berenjena</i> in Spanish) means “eggplant,” a favorite food of Spanish Moors and Jews. In chapter II of the second volume (1615), the “first author” is, in fact, referred to as Cide Hamete Berenjena.	Repetición + glosa extratextual
Cide Hamete Berenjena	Cide Hamete Berenjena	Repetición + glosa extratextual

	<p>“That is a Moorish name,” responded Don Quixote.</p> <p>“It must be,” responded Sancho, “because I’ve heard that most Moors are very fond of eggplant.”²)</p> <p>[Nota a pie de página:] 2. See note 6, chapter IX, part I, for a discussion of the Moorish “author’s” name.</p>	
--	--	--

4.2.3. Soluciones de traducción de John Rutherford

Tabla 3. Soluciones de traducción de John Rutherford

Original 1 (Luis Andrés Murillo)	Original 2 (Francisco Rico)	Traducción (John Rutherford)	Estrategias de traducción
<i>Rocinante</i>	«Rocinante»	<i>Rocinante</i> (that is, <i>Hackafore</i>)	Repetición + glosa intratextual (naturalización: <i>Hackafore</i>)
<i>don Quijote</i>	«don Quijote»	<i>Don Quixote</i> (that is, <i>Sir Thighpiece</i>)	Adaptación ortográfica (<i>Quixote</i>) + glosa intratextual (naturalización: <i>Sir Thighpiece</i>)
<i>don Quijote de la Mancha</i>	«don Quijote de la Mancha»	<i>Don Quixote de la Mancha</i>	Adaptación ortográfica (<i>Quixote</i>)
don Azote (o) don Gigote	<i>don Azote</i> (o) <i>don Gigote</i>	Don Biscuit, or Don Fixit, or Don Riskit	Creación autónoma
Alonso Quijano (a quien mis costumbres me dieron renombre de <i>Bueno</i>)	Alonso Quijano (a quien mis costumbres me dieron el renombre de «bueno»)	Alonso Quixano (for whom my way of life earned the nickname of “the Good”)	Adaptación ortográfica (<i>Quixano</i>) + adaptación terminológica (<i>the Good</i>)

Quijada (o) Quesada	«Quijada» (o) «Quesada»	Quixada(or) Quesada (as if he were a jawbone, or a cheesecake)	Adaptación ortográfica (<i>Qui<u>x</u>ada</i>) + repetición + glosa intratextual
Quejana	«Quijana»	Quexana	Adaptación ortográfica (<i>Que<u>x</u>ana</i>)
Quijana	Quijana	Quixana	Adaptación ortográfica (<i>Qui<u>x</u>ana</i>)
Caraculiambro	Caraculiambro	Caraculiambro ¹⁰ [Nota en un anexo:] 10. <i>Caraculiambro</i> : Strong overtones of ‘Arse-face’.)	Repetición + glosa extratextual
<i>Dulcinea del Toboso</i>	«Dulcinea del Toboso»	<i>Dulcinea del Toboso</i>	Repetición
Aldonza Lorenzo	Aldonza Lorenzo	Aldonza Lorenzo	Repetición
Sancho Panza	Sancho Panza	Sancho Panza	Repetición
<i>Sancha Zancas</i>	«Sancho Zancas»	<i>Sancho Zancas</i>	Repetición
<i>Cide Hamete Benengeli</i>	<i>Cide Hamete Benengeli</i>	<i>Cide Hamete Benengeli</i> ⁴ [Nota en un anexo:] 4. <i>Cide Hamete Benengeli</i> : Cide is a title, meaning ‘My Lord’; Hamete is the Spanish version of the Arabic personal name Hamed, meaning ‘he who praises’; and Benengeli is a comic invention suggesting the idea of ‘aubergine-eater’, via the Spanish <i>berenjena</i> , ‘aubergine’, popularly considered at the time to be the favourite food of the people of Toledo.	Repetición + glosa extratextual

Cide Hamete Berenjena	Cide Hamete Berenjena	Cide Hamete Brinjalcurry	Traducción lingüística (<i>Brinjalcurry</i>)
-----------------------	-----------------------	--------------------------	---

Tabla 4. Comparación de las estrategias de traducción utilizadas por Edith Grossman y John Rutherford

		Grossman	Rutherford
I. CONSERVACIÓN	1. Repetición	10	8
	2. Adaptación ortográfica	6	6
	3. Adaptación terminológica		1
	4. Traducción lingüística	3	1
	5. Glosa extratextual	9	2
	6. Glosa intratextual		3
II. SUSTITUCIÓN	7. Neutralización limitada		
	8. Neutralización absoluta		
	9. Naturalización		2
	10. Adaptación ideológica		
	11. Omisión		
	12. Creación autónoma		1

4.2.4. Comparación razonada de las estrategias utilizadas

En términos generales, si examinamos la Tabla 4, se observa que Grossman es quien más conserva los nombres originales en la traducción y, por tanto, quien más glosas extratextuales tiene que añadir para aclarar el significado de los nombres cuando lo considera oportuno. Por otra parte, Rutherford utiliza la repetición casi el mismo número de veces que Grossman, pero, por el contrario, escoge estrategias que conducen a la domesticación, como las glosas intratextuales que contienen los nombres a los que acompañan en una versión naturalizada. Este proceder hace que el texto de Rutherford sea más fluido e incluso humorístico que el de Grossman, puesto que las glosas del primero están insertadas en el texto como si fuera parte de este y las de la segunda se encuentran a pie de página, lo que interrumpe la lectura.

No obstante, las glosas extratextuales de Rutherford causan el efecto contrario al que pretende conseguir con las glosas intratextuales y demás estrategias de sustitución,

e interrumpen la lectura más que las glosas extratextuales de Grossman, ya que se encuentran en un anexo al final del libro. Por tanto, son más convenientes las notas al pie que en la edición de Grossman están en la misma página en que se encuentra el nombre, y observamos las primeras incongruencias de Rutherford, que alterna la «fluidez» de las notas intratextuales con la «lejanía» de sus notas extratextuales.

John Rutherford, a primera vista, es más domesticador que Grossman, aunque él mismo defiende la extranjerización en la traducción literaria (2001, p. 217). Puede entenderse que en este caso Rutherford domestica en algunas ocasiones con el objetivo de preservar el humor de los nombres y de no interrumpir la lectura, aunque no aplica esta premisa de manera uniforme. Por ejemplo, para traducir *Rocinante* y *Don Quijote* combina la glosa intratextual con la naturalización, de manera que explica los nombres con una versión inglesa original que resulta graciosa y no interrumpe la lectura (*Hackafore* y *Sir Thighpiece*, respectivamente). Cabe destacar que solo utiliza esta combinación de estrategias la primera vez que aparecen estos dos nombres y que, en el resto del libro, aparecen como *Rocinante* y *Don Quixote*. Otra ocasión en la que Rutherford hace algo similar es al traducir «Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada» como «His surname's said to have been Quixada or Quesada (*as if he were a jawbone, or a cheesecake*)»; no es una naturalización porque en esta glosa intratextual se está dando una explicación de a qué nombres comunes remite la etimología de los nombres transparentes *Quijada* y *Quesada*, no una propuesta de traducción de los mismos, como sí lo son *Hackafore* y *Sir Thighpiece*. Aprovechamos para apuntar que Rutherford podría haber añadido alguna explicación respecto al nombre *Quejana*, derivado de «queja», y que aparece unas líneas después que *Quijada* y *Quesada* (Botta y Garribba, 2008, p. 180).

No obstante, Rutherford no aplica este tipo de estrategias en todos los casos en que podría considerarse que son pertinentes. Por ejemplo, al traducir *Caraculiambro* utiliza la estrategia de repetición junto a la de glosa extratextual (recordemos que las glosas de este estilo se encuentran, en su traducción, al final del libro). Si hubiera sido coherente con la traducción de los nombres que acabamos de analizar, en lugar de enviar al lector al anexo, habría acompañado *Caraculiambro*, un nombre muy transparente y cómico para el lector español, con una glosa intratextual con una explicación o una naturalización que hubiese causado el mismo efecto en los lectores ingleses.

Otros casos en los que hubiera sido conveniente proporcionar alguna explicación (y en los que Grossman sí añade una glosa) son las traducciones de *Dulcinea del Toboso*, *Aldonza Lorenzo*, *Sancho Panza* y *Sancho Zancas* (nombre este último con el que podría haber utilizado la estrategia de traducción lingüística como hace con *Cide Hamete Berenjena*); incluso en el caso de *Don Quijote de la Mancha*, en el que Grossman añade una glosa extratextual en el que explica que La Mancha nunca ha sido un reino asociado con la caballería²⁹. Aprovechemos para señalar que, al traducir *Don Quijote de la Mancha* y *Dulcinea del Toboso*, Rutherford conserva las preposiciones en español, mientras que Grossman utiliza la estrategia de traducción lingüística y las traduce (*Don Quixote of La Mancha* y *Dulcinea of Toboso*).

Ya hemos hablado de las faltas de consistencia de Rutherford a la hora de aplicar estrategias de traducción, así que ahora veremos las que comete Grossman. En primer lugar, es necesario mencionar la tendencia en lengua inglesa de cambiar las jotas por equis para adaptar las palabras a su sistema fonológico. Tanto Grossman como Rutherford traducen *don Quijote* como *Don Quixote*, por lo que están realizando una adaptación ortográfica. Hay más nombres que contienen jotas y que son sometidos también una adaptación ortográfica: *Alonso Quijano*, *Quijada*, *Quesada*, *Quejana* y *Quijana*. Por una parte, Rutherford hace una adaptación coherente de estos nombres, y cambia todas las equis por jotas (*Alonso Quixano*, *Quixada*, *Quexana* y *Quixana*) (nótese que Rutherford decide seguir el ejemplo de Luis Andrés Murillo y no el de Francisco Rico, que, donde Murillo pone «aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejana» (Cervantes Saavedra y Andrés Murillo, 1987, p. 71), pone «aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba “Quijana”» (Cervantes Saavedra, Rico y Instituto Cervantes, 1998, p. 37). Por otra parte, Grossman, curiosamente, decide cambiar la ese de *Quesada*, que no debería plantear problemas fonéticos para los angloparlantes, por una equis (*Quexada*), y, más adelante, no cambia o se le olvida cambiar la jota de *Quijana* por una equis.

Abordemos ahora la traducción de los dos pares de nombres *don Azote* y *don Gigote*, y *Cide Hamete Benengeli* y *Cide Hamete Berenjena*. Por una parte, Grossman repite *don Azote* y *don Gigote* y añade una glosa extratextual para aclarar su significado, y hace lo mismo con *Cide Hamete Benengeli* y *Cide Hamete Berenjena* (en la nota al pie de página que se corresponde con este último nombre, la traductora remite al lector a la nota que acompaña al anterior, en el que se explica la «confusión» entre *Benengeli* y

Berenjena). Al analizar la glosa extratextual que Grossman añade para el nombre de *Cide Hamete Benengeli* (consultar la Tabla 2), nos encontramos con dos detalles llamativos. El primero es que utiliza la palabra *señor* y no *Sir* («*Cide* is the equivalent of *señor*») u otra traducción. Podría pensarse que la traductora asume que la mayoría de los lectores entiende el extranjerismo y de este modo conserva el exotismo del original. El segundo es la posible confusión que puede producir la explicación «*Benengeli* (*berenjena* in Spanish) means “eggplant”», ya que hace pensar al lector que *Benengeli* es una palabra real en árabe, mientras que en realidad es una deformación de la palabra española «berenjena» a modo de parodia. La nota extratextual que hace Rutherford al respecto es más acertada (ver Tabla 3), ya que explica mejor el origen del nombre *Benengeli*.

Por otra parte, Rutherford, a diferencia de Grossman, utiliza estrategias del bloque de la sustitución (es decir, más orientadas hacia la domesticación del texto) para traducir *don Azote* y *don Gigote*, y *Cide Hamete Benengeli* y *Cide Hamete Berenjena*. En primer lugar, traduce «un caballero andante [...], el cual se había de llamar, si mal no me acuerdo, don Azote, o don Gigote» como «a knight errand [...] whose name would be, if I remember rightly Don Biscuit, or Don Fixit, or Don Riskit» (Cervantes Saavedra, Rutherford, González Echavarría, 2003, p. 273). Nos encontramos pues ante la estrategia de creación autónoma, con la que Rutherford evita tener que añadir cualquier tipo de glosa y conserva en cierto modo la comicidad de la situación dando una serie de nombres disparatados tanto por sus significados (algo así como *don Galleta*, *don Lo arregla*, *don Lo arriesga*) como por su sonoridad. No obstante, se aleja tanto del original que se pierde por completo la similitud de *don Azote* y *don Gigote* con *don Quijote*, así como sus respectivos significados y la relación de «gigote» con «quijote».

En segundo lugar, Rutherford traduce *Cide Hamete Berenjena* como *Cide Hamete Brinjalcurry* utilizando la estrategia de traducción lingüística. El objetivo de Cervantes al deformar, a través de Sancho, *Benengeli* en *Berenjena* es poner en evidencia de manera humorística su clara relación sonora y que el primer nombre deriva del segundo. Con su traducción, se observa que Rutherford pretende conservar el efecto del original, pero traslada la referencia «exótica» demasiado lejos: si las berenjenas se asocian aquí a los musulmanes de Toledo, cambiar este nombre por *Brinjalcurry* convierte al autor morisco en hindú. Esto se debe a que *brinjal* es la palabra que se utiliza en Sudáfrica y en la India para designar a la *berenjena* (Brinjal | definition of brinjal in English by Oxford Dictionaries, 2019), y a que el *brinjal curry* es una receta hindú.

5. Conclusión

La inspiración para realizar este trabajo viene de otro trabajo elaborado para una asignatura hace un par de años en el que se abordaron algunas de las dificultades que presenta traducir *El Quijote*: los refranes, los malapropismos y los nombres propios, especialmente aquellos que son significativos para el lector español y de los cuales resulta interesante conocer cómo se han trasladado al inglés (en este caso). Como es evidente, se acabó escogiendo este último aspecto para desarrollar este trabajo de fin de grado.

Nuestro objetivo en un principio fue comparar las traducciones que hacen distintos traductores de una serie de nombres parlantes con la idea de examinar el grado de domesticación y extranjerización de sus soluciones y determinar si estas eran tan graciosas como los originales o no. Poco después, se descartó la última idea porque significaba dedicar una parte importante del trabajo a la pragmática, por lo que decidimos centrarnos en la semántica del nombre propio y poder así justificar que estos pueden tener un significado. Asimismo, haber incluido la parte relacionada con la pragmática hubiera requerido, además de más espacio para el marco teórico, más recursos para una investigación bibliográfica que ya ha sido lo suficientemente exhaustiva.

Los dos autores cuyas traducciones se eligió comparar fueron Edith Grossman y John Rutherford, por ser norteamericana la primera y británico el segundo, y porque sus traducciones fueron publicadas con tres años de diferencia a comienzos de este siglo. Partíamos de la hipótesis de que la traducción de Grossman sería más extranjerizadora porque pensábamos que se reflejaría la tendencia etnocentrista que caracteriza en muchas ocasiones a la cultura estadounidense y el poder con el que cuenta este país para extender su cultura. Un ejemplo muy representativo de esto es la manera en que «importan» el cine extranjero rehaciendo las películas a su estilo y, sobre todo, que el mercado de la traducción editorial sea tan escaso. Sin embargo, nos encontramos con la situación opuesta: Rutherford emplea estrategias más cercanas a la domesticación, a la vez que peca de incongruente a la hora de aplicarlas y deja de adaptar y glosar nombres que lo necesitarían, mientras que Grossman, si bien comete alguna inconsistencia en la aplicación de estrategias, es mucho más uniforme y claramente conservadora del original.

De todos modos, habiendo visto la trayectoria académica y profesional de estos dos traductores con el fin de darles la relevancia de la que a menudo carecen estos profesionales y sabiendo por ellos mismos cómo abordaron la traducción de *El Quijote*,

resulta extraño que Rutherford, un hispanista y traductor ocasional defensor de la extranjerización, quede retratado aquí como un domesticador inconsistente, a la vez que Grossman, que se ha dedicado casi exclusivamente a traducir literatura hispanoamericana actual, da la impresión de tomar decisiones más acertadas en la traducción de un texto de hace cuatro siglos. Sobre todo si se tiene en cuenta la cantidad de críticas que se han dirigido hacia la traducción de Grossman, algunas acerca de su falta de conocimiento del castellano de la época Cervantina, materia que Rutherford, como estudioso de la lengua española y su historia, domina.

Esto último nos hace pensar que, o bien las limitaciones inherentes a un trabajo de estas características nos han llevado a analizar una cantidad insuficiente de nombres como para poder recoger resultados más esclarecedores, o bien los nombres parlantes no son los elementos más adecuados para sacar conclusiones consistentes acerca del carácter del traductor al oscilar en el continuo entre la domesticación y la extranjerización. Respecto a la segunda opción, consideramos que tal vez hubiera sido más adecuado comparar las traducciones de los refranes al encontrarse estos más arraigados en la cultura de origen.

Sea como fuere, es necesario destacar que este trabajo, debido a la extensión de los temas que trata (tanto las teorías sobre la semanticidad del nombre propio como las teorías sobre de extranjerización y la domesticación) y a la gran cantidad de nombres parlantes que contiene *El Quijote*, posiblemente sería más adecuado para el formato de una tesis doctoral. De este modo, los contenidos podrían desarrollarse lo suficiente y los resultados podrían incluso ser más interesantes. Otro aspecto que apoya la idea de prolongar este trabajo con una tesis es la inmensa investigación bibliográfica que ha requerido, a pesar de la cual ha sido necesario citar fuentes secundarias precisamente por falta de tiempo para remitirse a las primarias. Con todo, los esfuerzos realizados han dado un resultado que es, para nosotros, muy satisfactorio.

Referencias

- Academy of American Poets (2003). *Edith Grossman*. Recuperado de <https://www.poets.org/poetsorg/poet/edith-grossman>
- Alvarez, B. y Joque, J. (2012). *Don Quixote in English: A chronology*: MLibrary. Recuperado de <https://www.lib.umich.edu/cervantes/>
- Andrès, C. (2014). Construcción, función y significación de rocinante. Trabajo presentado en *Asociación de Cervantistas. Coloquio Internacional*, Oviedo, pp. 340-347. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5202891>
- Ariza, M. (1993). ¿Es propio el nombre propio? En *Estudios lingüísticos en torno a la palabra* (pp. 33-40). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- ASALE, R. (2019). *Diccionario de la lengua española. Edición del tricentenario*. Recuperado de <http://dle.rae.es/>
- Barros Ochoa, M. (1992). Traducción de caracónimos en la obra de William Shakespeare. *Estudios Humanísticos. Filología*, (14), pp. 113-128. Recuperado de <http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/EEHFFilologia/article/view/4265/3181>
- Botta, P. y Garribba, A. (2008). Escollos de traducción en el “Quijote” (I). Trabajo presentado en *Asociación de Cervantistas. Congreso Internacional*, Oviedo, pp. 167-190. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2870195>
- Casas Tost, H. y Ling, N. (2014). La extranjerización como método traductor: Coincidencias y divergencias entre Lu Xun y Venuti. *TRANS. Revista de Traductología*, (18), pp. 183-197. doi:10.24310/TRANS.2014.v0i18.3252
- Cervantes Saavedra, M. d. y Andrés Murillo, L. (1987). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (5ª ed.). Madrid: Clásicos Castalia.
- Cervantes Saavedra, M. d., Grossman, E. y Bloom, H. (2005). *Don Quixote / Miguel de Cervantes Saavedra; translated by Edith Grossman; with an introduction by Harold Bloom*. Nueva York: Ecco / HarperCollins Publishers.
- Cervantes Saavedra, M. d., Rico, F. e Instituto Cervantes (ed.) (1998). *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Crítica.
- Cervantes Saavedra, M. d. y Riquer, M. d. (1989). *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Planeta.
- Cervantes Saavedra, M. d., Rutherford, J. y González Echevarría, R. (2003). *The ingenious hidalgo Don Quixote de la Mancha / Miguel de Cervantes Saavedra; translated by John Rutherford; with an introduction by Roberto González Echevarría*. Nueva York: Penguin Books.
- Cuéllar Lázaro, M. C. (2000): *Dobletes de traducción y traductología. Las traducciones al castellano en España de la literatura contemporánea en lengua alemana*

(1945-1990). *Estudio lingüístico*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid.

- Cuéllar Lázaro, C. (2004). Estado actual de la investigación en traducción onomástica. *Puntoycoma: Boletín de la traducción española en las instituciones de la Unión Europea*, (89), pp. 9-12. Recuperado de http://ec.europa.eu/translation/spanish/magazine/documents/pyc_089_es.pdf
- Cuéllar Lázaro, C. (2014). Los nombres propios y su tratamiento en traducción. *Meta: Journal Des Traducteurs = Translators' Journal*, 59, pp. 360-379. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5361914>
- Eisenberg, D. (2006). The text of Don Quixote as seen by its modern English translators. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 26(1-2), pp. 103-126. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2559412>
- España, B. N. d. (2015). *Portal Quijotes*. Recuperado de <http://www.bne.es/es/quijote/#edicionesQuijote>
- Fernández Rodríguez-Escalona, G. (2006)., Los nombres de don Quijote. *Anales Cervantinos*, pp. 15-56. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2259695>
- Franco Aixelá, J. (2000). *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español): Análisis descriptivo*. Salamanca: Almar.
- García, E. (6 diciembre, 2008). “La regenta” tiene, desde la primera frase, un ritmo extraordinario. *La Nueva España*. Recuperado de <https://www.lne.es/sociedad-cultura/2008/10/06/regenta-primera-frase-ritmo-extraordinario/682522.html>
- Gómez, L. (23 abril, 2005). “Considero un error solemnizar la obra”. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/2005/04/23/babelia/1114213154_850215.html
- González Martínez, M. D. y Veiga Díaz, M. T. (2003). Nombres propios y pérdida de significado en la traducción al español de la serie literaria de Harry Potter. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil: ANILIJ*, (1), pp. 107-129. Recuperado de http://anilij.uvigo.es/wp-content/uploads/2017/11/JournalAILIJ_2003_no.1.compressed.pdf
- Grossman, E. (2012). *Why translation matters*. New Haven, Connecticut: Yale University Press.
- Iventosch, H. (1964). Dulcinea, nombre pastoril. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 17(1-2), pp. 60-81.
- Kujamäki, P. y Jääskeläinen, R. (2005). Foreignising vs. domesticating? the role of cultural context in determining the choice of translation strategy. *Revista canaria de Estudios Ingleses*, (51), pp. 71-84.
- Lefevere, A. (ed.) (1992). *Translation / History / Culture*. Londres, Nueva York: Routledge.
- Marsá, F. (1990). Vida del nombre propio. En *El cambio lingüístico en la Romania* (pp. 43-60). Lérida: Virgili-Pagés.

- Méndez, E. (18 junio, 2013). La universidad nombra doctor honoris causa al filólogo inglés John Rutherford. *La Nueva España* Recuperado de <https://www.lne.es/asturias/2013/06/18/universidad-nombra-doctor-honoris-causa/1429334.html>
- Moya, V. (2000). *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra.
- Muñoz Muñoz, J. M. y Vella Ramírez, M. (2011). Intención comunicativa y nombres propios en la traducción española de Porterhouse Blue. *TRANS. Revista de Traductología*, (15), 155-170. doi:10.24310/TRANS.2011.v0i15.3201
- Navarro Arisa, J. J. (15 mayo, 1989). El traductor John Rutherford aborda una nueva versión inglesa de 'El Quijote'. *El País* Recuperado de https://elpais.com/diario/1989/05/15/cultura/611186407_850215.html
- Newmark, P. (1988). *Approaches to Translation*. Londres, Nueva York, Toronto: Prentice Hall.
- Nord, C. (2003). Proper Names in Translations for Children: *Alice in Wonderland* as a Case in Point. *Meta* 48(1-2), pp. 182-196
- Obelleiro, P. (5 octubre, 2008). La academia distingue el amor de Rutherford por la cultura gallega. *El País* Recuperado de https://elpais.com/diario/2008/10/05/galicia/1223201898_850215.html
- Oxford Dictionaries (2019). *Brinjal | definition of brinjal in English by Oxford Dictionaries*. Recuperado de <https://en.oxforddictionaries.com/definition/brinjal>
- Penguin Books. (2019). *La Regenta*. Recuperado de <https://www.penguin.co.uk/books/350/35000/la-regenta/9780140443462.html>
- Pereiro, X. M. (22 marzo, 2012). "Hai dous xeitos de ignorancia, a cultura do autoconsumo e o cosmopaletismo". *El País* Recuperado de https://elpais.com/ccaa/2012/03/22/galicia/1332448449_219608.html
- Real Academia Española. (2019). *La 23.ª edición (2014)*. Recuperado de <http://www.rae.es/diccionario-de-la-lengua-espanola/la-23a-edicion-2014>
- Reyre, D. y Molho, M. (1980). *Dictionnaire des noms des personnages du Don Quichotte de Cervantes : Suivi d'une analyse structurale et linguistique / Dominique Reyre ; présenté par Maurice Molho*. París: Editions Hispaniques.
- Reyre, D. (2005). Los nombres de los personajes de la novela de Miguel de Cervantes, "Don Quijote de la Mancha". *Príncipe de Viana*, 66(236), pp. 727-742. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=1710338>
- Ríos Rico, E. y Gallardo Cruz, J. M. (2014). Domesticación y extranjerización en la traducción de la obra de Haruki Murakami al inglés y al español. *Skopos: revista internacional de traducción e interpretación*, (5), pp. 167-188. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10396/16180>
- Rodríguez Espinosa, M. (2001). Subtitulado y doblaje como procesos de domesticación cultural. En M. Duro Moreno (Ed.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 103-118). Madrid: Cátedra.

- Rosenblat, Á. (1971). *La lengua del “Quijote”*. Madrid: Gredos.
- Ruiz Barrionuevo, B. (1990). Friedrich Schleiermacher y su grupo: Breves comentarios en torno a la teoría de la Novelle y de la traducción. Trabajo presentado en *II Encuentros Complutenses en Torno a la Traducción*, pp. 21-26. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5309818>
- Rutherford, J. (2001). La domesticación de Don Quijote. En R. Álvarez (Ed.), *Cartografías de la traducción* (pp. 215-232). Salamanca: Almar.
- Rutherford, J. (2007). Brevísimas historias de las traducciones inglesas de “Don Quijote”. En J. M. Barrio y M. J. Crespo Allué (Coord.), *La huella de cervantes y del quijote en la cultura anglosajona* (pp. 481-498). Valladolid: Universidad de Valladolid, Centro Buendía. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2652476>
- Rutherford, J. y Gargatagli, M. (2000). La traducción y recepción de los clásicos españoles en lengua inglesa (conferencia – coloquio en las Séptimas jornadas en torno a la traducción literaria en Tarazona, 1999). *Vasos Comunicantes: Revista De ACE Traductores*, pp. 36-43. Recuperado de <https://ace-traductores.org/wp-content/uploads/vasos-15.pdf>
- Salgado, D. (13 abril, 2007). John Rutherford, premio Trasalba por su divulgación del gallego. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/2007/04/13/galicia/1176459498_850215.html
- Superanskaya, A. V. (1973). *СУПЕРАНСКАЯ А. В. Общая теория имени собственного (Obzhaya teoria imeni sobstvennogo) [Teoría general de los nombres propios]*. Moscú: Nauka.
- Sokolova, L. V. y Guzmán Tirado, R. (2016). Sobre las peculiaridades de la traducción al español de los “nombres parlantes” en las obras de N. V. Gógol. *Sendebarr: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, (27), pp. 163-180. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5755687>
- Trapero, M. (1996). Sobre la capacidad semántica del nombre propio. *El Museo Canario*, (51), pp. 337-356. Recuperado de <http://www.elmuseocanario.com/images/documentospdf/revistaelmuseo/Revistas/1996.pdf>
- University of Oxford. (2019). *John Rutherford*: Faculty of Medieval and Modern Languages. Recuperado de <https://www.mod-langs.ox.ac.uk/people/john-rutherford>
- Vega Cernuda, M. Á. (2005). La traducción del Quijote o ¿Qué Quijote leen los europeos? En M. Á. Vega Cernuda, *¿Qué quijote leen los europeos?* (pp. 1-35). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4089916>
- Ventoso, L. (23 junio, 2016). John Rutherford: «Estamos viviendo un ciego nacionalismo en la campaña del brexit». *ABC*. Recuperado de https://www.abc.es/cultura/abci-john-rutherford-estamos-viviendo-ciego-nacionalismo-campana-brexit-201606211210_noticia.html

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London and New York: Routledge.

Anexos

i. Cuadros

Cuadro 1. Soluciones de traducción de Edith Grossman (con notas extendidas del original)

Original (<i>Don Quijote de la Mancha</i>, edición, introducción y notas de Martín de Riquer, 1989)	Traducción (<i>Don Quixote</i>, Edith Grossman, 2003)
<i>Rocinante</i>	<i>Rocinante</i> ¹⁰ 10. <i>Rocín</i> means “nag”; <i>ante</i> means “before”, both temporally and spatially.
<i>don Quijote</i> ²⁹ ²⁹ El protagonista empieza por anteponerse el <i>don</i> a su nombre, partícula honorífica que en aquel tiempo sólo podían usar personas de determinada categoría [...]. El nombre Quijote es humorístico, pues mantiene la raíz del apellido del hidalgo (Quijada o Quijano) y lo desfigura con el sufijo <i>-ote</i> , que en castellano siempre ha tenido un claro matiz ridículo. Pero al propio tiempo «quijote» es el nombre de una pieza de la armadura defensiva, que cubre el muslo (voz procedente del francés <i>cuissot</i> o del catalán <i>cuixot</i> , «muslera»). En el espíritu del hidalgo manchego debió de influir también el nombre del famoso caballero artúrico Lanzarote del Lago (en francés <i>Lancelot</i>), cuya historia estaba muy divulgada en España por libros y por romances [...] y el del hidalgo Camilote, que figura en el libro de caballerías <i>Primaleón y Polendos</i> , personaje que es un precedente literario del héroe cervantino [...].	<i>Don Quixote</i> ¹¹ 11. <i>Quixote</i> means the section of armor that covers the thigh.

<p><i>don Quijote de la Mancha</i></p> <p>don Azote(o) don Gigote⁷</p> <p>⁷ <i>gigote</i>[,] guisado de carne picada.</p>	<p><i>Don Quixote of La Mancha</i>¹²</p> <p>12. La Mancha was not one of the noble medieval kingdoms associated with knighthood.</p> <p>Don Azote or Don Gigote²</p> <p>2. <i>Azote</i> means “whip” or “scourge”; <i>gigote</i> is “fricassee” or “hash.”</p>
<p>Alonso Quijano(a quien mis costumbres me dieron renombre de <i>Bueno</i>)</p>	<p>Alonso Quixano(once called <i>the Good</i> because of my virtuous life)</p>

<p>Quijada</p> <p>Quesada</p> <p>Quejana</p> <p>Quijana</p>	<p>Quixada</p> <p>Quexada</p> <p>Quexana</p> <p>Quijana</p>
<p>Caraculiambro</p>	<p>Caraculiambro</p>
<p><i>Dulcinea</i>³² del Toboso</p> <p>³² En la novela pastoril <i>Los diez libros de Fortuna de Amor</i>, de Antonio de Lofraso, obra que Cervantes conocía [...], figuran un pastor llamado Dulcineo y una pastora llamada Dulcina.</p>	<p><i>Dulcinea of Toboso</i>¹⁴</p> <p>14. Her name is based on the word <i>dulce</i> (“sweet”).</p>
<p>Aldonza Lorenzo³¹</p> <p>³¹ Cervantes ha escogido un nombre que entonces parecía muy vulgar.</p>	<p>Aldonza Lorenzo¹³</p> <p>13. Aldonza, considered to be a common, rustic name, had comic connotations.</p>
<p>Sancho Panza</p> <p><i>Sancho Zancas</i></p>	<p>Sancho Panza⁴</p> <p>4. <i>Panza</i> means “belly” or “paunch.”</p> <p><i>Sancho Zancas</i>⁸</p> <p>8. <i>Zancas</i> means “shanks”; <i>panza</i>, as indicated earlier, means “belly” or “paunch”.</p>

*Cide Hamete Benengeli*¹¹

¹¹ Nombre inventado, pero en auténtico árabe e irónico: *cide*, señor, *Hamete*, el nombre árabe Hamid, y *Benengeli*, aberenjenado.

Cide Hamete Berenjena¹³

¹³ Benengeli significa «berenjena», como ya se dijo [...], pero como Sancho no sabía árabe, aquí se trata de una de sus frecuentes equivocaciones al emplear palabras que no conoce o conoce poco.

*Cide Hamete Benengeli*⁶

6. *Cide* is the equivalent of *señor*; *Hamete* is the Arabic name *Hamid*; *Benengeli* (*berenjena* in Spanish) means “eggplant,” a favorite food of Spanish Moors and Jews. In chapter II of the second volume (1615), the “first author” is, in fact, referred to as Cide Hamete Berenjena.

Cide Hamete Berenjena

(“That is a Moorish name,” responded Don Quixote.

“It must be,” responded Sancho, “because I’ve heard that most Moors are very fond of eggplant.”²)

2. See note 6, chapter IX, part I, for a discussion of the Moorish “author’s” name.

Cuadro 2. Soluciones de traducción de John Rutherford (con notas extendidas del original)

Original 1 (<i>El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha</i>, edición, introducción y notas de Luis Andrés Murillo, 1987)	Original 2 (<i>Don Quijote de la Mancha</i>, dirigida por Francisco Rico, 1998)	Traducción (<i>The Ingenious Hidalgo Don Quixote de la Mancha</i>, John Rutherford, 2000)
<p><i>Rocinante</i>²⁷</p> <p>²⁷ Rocinante] [...] Los famosos caballos a que se compara el rocín del hidalgo (<i>Babieca, Bucéfalo, Frontino</i>, o los legendarios, <i>Hipogrifo, Clavileño</i> [...]) proceden de una tradición heroico-legendaria que no figuró en los libros de caballerías. En la poesía heroica (e.g., <i>Orlando furioso</i>, y no en libros andantescos) se les da nombre a los caballos.</p>	<p>«Rocinante»</p>	<p><i>Rocinante</i> (that is, <i>Hackafore</i>)</p>

*don Quijote*²⁸

²⁸ Al anteponerse *don* el hidalgo piensa más en la tradición andastésca de las ficciones (y en general en obras medievales) que en el uso social de la época en que lo concibe Cervantes, pero para los lectores de 1605 fue lo mismo, por el efecto satírico. En el invento del nombre figura principalmente la raíz de su apellido (*Quijada* o *Quixano*) y el nombre de una pieza de la armadura defensiva que cubría el muslo: *quijote*, s.v. Cov., que procede del francés *cuissot* o del catalán *cuixot*, ‘muslera’, lat., *coxa*, ‘cadera’, ‘muslo’. La terminación coincide con el sufijo *-ote* que en castellano tiene un claro matiz ridículo, *monigote*, *librote*, *mitote*. [...] Cervantes tuvo presente también al caballero Lanzarote (forma hispanizada del fr. *Lancelot*) de las leyendas artúricas y de los romances viejos castellanos. [...] En la mente de Cervantes *don-Qui-jo-te* y *Lan-za-ro-te* hacían una especie de paronomasia. [...] Por último, téngase en cuenta que en el *Primaleón* (1534) figuraba el «fidalgo Camilote», escudero ridículo y feo que ante el rey pide que le arme caballero [...].

don Quijote de la Mancha

«don Quijote»⁶⁰

⁶⁰ Los hidalgos no tenían derecho al tratamiento de *don*, cuya utilización es bastante frecuente en los libros de caballerías (aunque no en los títulos) y propia de la clase social de los caballeros en la época de DQ [...]. En la armadura, el *quijote* era la pieza (no usada por nuestro hidalgo) que protegía el muslo; por otro lado, el nombre evoca a uno de los máximos héroes de la tradición artúrica, «Lanzarote» [...], mientras el sufijo *-ote*, que suele aparecer en términos grotescos o jocosos [...], se había aplicado ya, en el *Primaleón* y en fiestas caballerescas reales, a un personaje ridículo, «Camilote».

«don Quijote de la Mancha»

Don Quixote (that is, *Sir Thighpiece*)

Don Quixote de la Mancha

<p>don Azote (o) don Gigote¹¹</p> <p>¹¹ <i>Gigote</i>] «Es la carne asada y picada menudo... Es nombre francés <i>gigot</i>, que vale pierna, conviene a saber la que es muslo en el hombre, y así pienso que la palabra <i>quixotes</i>, que son el armadura que cae sobre el muslo, está corrompida de <i>gigotes</i>...» cov. 639.a.50.</p>	<p><i>don Azote</i> (o) <i>don Gigote</i>³¹</p> <p>³¹ ‘carne asada, picada y acompañada de diferentes salsas, frías o calientes’; fue, con la olla y el salpicón, uno de los platos básicos del XVI y XVII. Su significado primero (‘muslo’) hace que algunos lo emparenten con la palabra <i>quijote</i> ‘pieza de armadura, muslera’ [...].</p>	<p>Don Biscuit, or Don Fixit, or Don Riskit</p>
<p>Alonso Quijano (a quien mis costumbres me dieron renombre de <i>Bueno</i>)</p> <p>Quijada (o) Quesada</p>	<p>Alonso Quijano (a quien mis costumbres me dieron el renombre de «bueno»¹⁹)</p> <p>¹⁹ Por <i>renombre</i> tanto se entendía ‘sobrenombre’ como ‘fama’; el caballero, en este momento decisivo, enfrenta su personalidad literaria y su personalidad real. Es esta la primera vez que se da el nombre de pila de DQ, y también la primera que su apellido se presenta en la forma <i>Quijano</i>.</p> <p>«Quijada» (o) «Quesada»</p>	<p>Alonso Quixano (for whom my way of life earned the nickname of “the Good”)</p> <p>Quixada (or) Quesada (as if he were a jawbone, or a cheesecake)</p>

<p>Quejana</p> <p>Quijana⁸</p> <p>⁸ <i>Quijana</i>] La primera, y única, ocasión en que otro personaje le llama al hidalgo con su propio nombre en el texto de 1605. Cuando le vean en casa el cura y el barbero, aunque le hayan conocido desde años, le llamarán «<i>don Quijote</i>», y así todos en adelante.</p>	<p>«Quijana»¹⁶</p> <p>¹⁶ ‘Unos <i>autores</i> opinan y se resuelven a afirmar (<i>quieren decir</i>) que el apellido (<i>sobrenombre</i>, que abarcaba también los valores de ‘apodo’ y ‘apelativo para complementar el nombre de pila’) era Quijada, otros que Quesada...’ [...].</p> <p>Quijana</p>	<p>Quexana</p> <p>Quixana</p>
<p>Caraculiambro³¹</p> <p>³¹ <i>Caraculiambro</i>] nombre que recuerda el mote que en español se da al ancho de cara.</p>	<p>Caraculiambro(señor de la ínsula Malindrania⁷²)</p> <p>⁷² Nombres sugeridos, al parecer, por <i>malandrín</i> ‘malvado’ y <i>caraculo</i> ‘cariancho’ [...].</p>	<p>Caraculiambro¹⁰</p> <p>10. <i>Caraculiambro</i>: Strong overtones of ‘Arse-face’.</p>

<p><i>Dulcinea</i>³⁴ <i>del Toboso</i></p> <p>³⁴ Dulcinea] El nombre está formado sobre <i>Dulce</i>, equivalente de Aldonza según creencia general en el siglo XVI (Cov. 79.b.65), y se asocia a la onomástica pastoril renacentista con resonancias rústico-cómicas [...].</p>	<p>«Dulcinea del Toboso» (porque era natural del Toboso: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.⁷⁶)</p> <p>⁷⁶ Frente al real <i>Aldonza</i>, que entonces sonaba a rústico («A falta de moza, buena es Aldonza», decía un refrán), DQ llama <i>Dulcinea</i> a la hija de <i>Lorenzo</i> Corchuelo [...], porque desde antiguo <i>Aldonza</i> se había asociado con otro nombre de mujer, <i>Dulce</i>, y porque la terminación <i>-ea</i>, presente en los de heroínas literarias tan prestigiosas como Melibea y Clariclea, tenía un regusto <i>peregrino</i> o ‘inusitado, exquisito’ [...].</p>	<p><i>Dulcinea del Toboso</i></p>
<p>Aldonza Lorenzo³³</p> <p>³³ <i>Aldonza Lorenzo</i>] Aldonza era nombre rústico y proverbial, según el refrán: «A falta de moza, buena es Aldonza».</p>	<p>Aldonza Lorenzo</p>	<p>Aldonza Lorenzo</p>

<p>Sancho Panza¹⁶</p> <p>¹⁶ El nombre Sancho era proverbial desde la Edad Media, y figuraba en varios refranes: «Hallado ha Sancho su roçin», Marqués de Santillana. «Allá va Sancho con su rocino» Cov. 925.a.46; «A buen callar llaman Sancho» [...].</p> <p><i>Sancho Zancas</i>²³</p> <p>²³ <i>Zancas</i>] Es la única ocasión en que se le llama así.</p>	<p>Sancho Panza³⁷</p> <p>³⁷ <i>Sancho</i> es nombre que figura en el refranero desde época medieval, junto a un burro («Hallado ha Sancho su rocín», «Allá va Sancho con su rocino»), o por su modo de hablar o callar («Al buen callar llaman Sancho», «Llamarse Sancho»: ‘ser sabio y prudente’); <i>Panza</i> lo llaman porque era barrigón, con piernas largas: «Debía de ser que tenía a lo que mostraba la pintura, la barriga grande, el talle corto y las zancas largas, y por esto se le debió de poner nombre de Panza y Zancas, que con estos dos sobrenombres le llama algunas veces la historia» [...].</p> <p>«Sancho Zancas»⁴¹</p> <p>⁴¹ Es la única ocasión en que se le llama así en el <i>Q.</i> [...].</p>	<p>Sancho Panza</p> <p><i>Sancho Zancas</i></p>
<p><i>Cide Hamete Benengeli</i>¹⁹</p> <p>¹⁹ <i>Cide Hamete Benengeli</i>] [...] <i>Cide</i> es tratamiento de honor y vale a ‘mi señor’. <i>Hamete</i> es el nombre propio Hámed, ‘el que alaba, el que glorifica’. <i>Benengeli</i> es una cómica deformación y tiene sentido de ‘aberenjenado’ o ‘berenjenero’. [...] Cov. registra el refrán que alude al gran gusto que tenían los [t]oledanos a las berenjenas: «Toledano, ajo, berenjena», 206.b.54.</p>	<p><i>Cide Hamete Benengeli</i> (<i>historiador árabe</i>)²⁶</p> <p>²⁶ [...] La figura, nombre y función del autor ficticio, Cide Hamete Benengeli, y del traductor morisco han planteado múltiples problemas a la crítica. El presentarse como simple traductor de una obra escrita por otro es recurso frecuente en los libros de caballerías.</p>	<p><i>Cide Hamete Benengeli</i>⁴</p> <p>⁴ <i>Cide Hamete Benengeli</i>: Cide is a title, meaning ‘My Lord’; Hamete is the Spanish version of the Arabic personal name Hamed, meaning ‘he who praises’; and Benengeli is a comic invention suggesting the idea of ‘aubergine-eater’, via the Spanish <i>berenjena</i>, ‘aubergine’, popularly considered at the time to be the favourite food of the people of Toledo.</p>

Cide Hamete Berenjena¹⁵

¹⁵ Sancho trastrueca el nombre *Benengeli* pensando en la predilección de los moros por las berenjenas [...].

Cide Hamete Berenjena⁵⁰

⁵⁰ [...] *Berenjena* es una deformación, por etimología popular, del apellido *Benengeli*, de acuerdo con el conocido gusto de los moriscos por los platos a base de berenjenas, como el propio Sancho recuerda en seguida.

Cide Hamete Brinjalcurry

Cuadro 3. Comparación de las soluciones de traducción de Edith Grossman y John Rutherford

Traducción (Edith Grossman)	Traducción (John Rutherford)
<p><i>Rocinante</i>¹⁰</p> <p>[Nota a pie de página:] 10. <i>Rocín</i> means “nag”; <i>ante</i> means “before”, both temporally and spatially.</p>	<p><i>Rocinante</i> (that is, <i>Hackafore</i>)</p>
<p><i>Don Quixote</i>¹¹</p> <p>[Nota a pie de página:] 11. <i>Quixote</i> means the section of armor that covers the thigh.</p>	<p><i>Don Quixote</i> (that is, <i>Sir Thighpiece</i>)</p>
<p><i>Don Quixote of La Mancha</i>¹²</p> <p>[Nota a pie de página:] 12. La Mancha was not one of the noble medieval kingdoms associated with knighthood.</p>	<p><i>Don Quixote de la Mancha</i></p>
<p>Don Azote (or) Don Gigote²</p> <p>[Nota a pie de página:] 2. <i>Azote</i> means “whip” or “scourge”; <i>gigote</i> is “fricassee” or “hash.”</p>	<p>Don Biscuit, or Don Fixit, or Don Riskit</p>
<p>Alonso Quixano (once called <i>the Good</i> because of my virtuous life)</p>	<p>Alonso Quixano (for whom my way of life earned the nickname of “the Good”)</p>
<p>Quixada (or) Quexada</p>	<p>Quixada (or) Quesada (as if he were a jawbone, or a cheesecake)</p>
<p>Quexana</p>	<p>Quexana</p>
<p>Quijana</p>	<p>Quixana</p>
<p>Caraculiambro</p>	<p>Caraculiambro¹⁰</p>

	[Nota en un anexo:] 10. <i>Caraculiambro</i> : Strong overtones of ‘Arse-face’.
<i>Dulcinea of Toboso</i> ¹⁴ [Nota a pie de página:] 14. Her name is based on the word <i>dulce</i> (“sweet”).	<i>Dulcinea del Toboso</i>
Aldonza Lorenzo ¹³ [Nota a pie de página:] 13. Aldonza, considered to be a common, rustic name, had comic connotations.	Aldonza Lorenzo
Sancho Panza ⁴ [Nota a pie de página:] 4. <i>Panza</i> means “belly” or “paunch.”	Sancho Panza
<i>Sancho Zancas</i> ⁸ [Nota a pie de página:] 8. <i>Zancas</i> means “shanks”; <i>panza</i> , as indicated earlier, means “belly” or “paunch”.	<i>Sancho Zancas</i>
<i>Cide Hamete Benengeli</i> ⁶ [Nota a pie de página:] 6. <i>Cide</i> is the equivalent of <i>señor</i> ; <i>Hamete</i> is the Arabic name <i>Hamid</i> ; <i>Benengeli</i> (<i>berenjena</i> in Spanish) means “eggplant,” a favorite food of Spanish Moors and Jews. In chapter II of the second volume (1615), the “first author” is, in fact, referred to as Cide Hamete Berenjena.	<i>Cide Hamete Benengeli</i> ⁴ [Nota en un anexo:] 4. <i>Cide Hamete Benengeli</i> : <i>Cide</i> is a title, meaning ‘My Lord’; <i>Hamete</i> is the Spanish version of the Arabic personal name <i>Hamed</i> , meaning ‘he who praises’; and <i>Benengeli</i> is a comic invention suggesting the idea of ‘aubergine-eater’, via the Spanish <i>berenjena</i> , ‘aubergine’, popularly considered at the time to be the favourite food of the people of Toledo.
Cide Hamete Berenjena (“That is a Moorish name,” responded Don Quixote. “It must be,” responded Sancho, “because I’ve heard that most Moors are very fond of eggplant.” ²²)	Cide Hamete Brinjalcurry

<p>[Nota a pie de página:] 2. See note 6, chapter IX, part I, for a discussion of the Moorish “author’s” name.</p>	
--	--

