

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Trabajo de Fin de Grado

**TRADAPTACIONES:
ALLENDE LAS CULTURAS**

Ángela Martínez Sarmentero

TUTOR: Ovidi Carbonell Cortés

Salamanca, 2024

When you offer a translation to a nation, that nation will almost always look on the translation as an act of violence against itself.

(Victor Hugo, 1865)

Una traducción no concierne sólo a un transvase entre dos lenguas, sino entre dos culturas, o dos enciclopedias.

(Umberto Eco, 2009)

Resumen

El presente trabajo trata de hacer estudio de las nociones previas que conducen al concepto de postraducción, como nuevo paradigma de la traducción que se centra en el estudio de ésta en función de la cultura de origen y de destino, así como su relación con otras disciplinas. Asimismo se lleva a cabo un análisis de los conceptos de traducción y adaptación, buscando los puntos en común para procurar una definición de “tradaptación” y su contextualización como método de adaptación y traducción cultural de una obra. A través de la obra *Don Quijote de la Mancha* y sus tradaptaciones, se llevará a cabo un estudio de los sistemas socioculturales que se trabajan en la obra de origen y las reescrituras, así como la labor del tradaptador para lograr una adecuación y aceptación en el de destino.

Palabras clave: *Don Quijote de la Mancha*, tradaptación, traducción, Miguel de Cervantes, postraducción

Summary

This paper attempts to study the previous notions that lead to the concept of post-translation as a new paradigm of translation that focuses on the study of translation in terms of the source and target culture, as well as its relation with other disciplines. An analysis of the concepts of translation and adaptation is also carried out, searching for the common aspects in order to find a definition of "tradaptation" and its contextualisation as a method of adaptation and cultural translation of a work. Through the *work Don Quixote* and its tradaptations, a study will be carried out of the socio-cultural systems at stake in the original text and the rewritings, as well as the work of the tradaptators in order to achieve adaptation and acceptance in the target language.

Keywords: *Don Quixote*, tradaptation, translation, Miguel de Cervantes, post-translation studies

Índice

1.	Introducción	5
2.	¿De dónde provienen las nociones actuales de postraducción?	6
2.1	Walter Benjamin y <i>La tarea del traductor</i>	7
2.2	Gérard Genette y <i>Palimpsestos: La literatura en segundo grado</i>	8
2.3	Más allá del texto	10
2.3.1.	La tradaptación.....	10
2.3.2.	El traductor como adaptador y viceversa.....	11
2.3.3.	Más allá del estudio formal de un texto: el “culture turn” en la traducción 14	
2.3.4.	Entre la traducción y la tradaptación: similitudes	15
3.	Metodología	16
3.1.	Transposición temática.....	16
3.2.	Transposición diegética	17
3.3.	Transposición pragmática	17
3.4.	Transmotivación	18
4.	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	18
4.1	El mito.....	18
4.2	Adaptaciones del <i>Quijote</i>	19
4.2.1.	El <i>Quijote</i> en el siglo XVIII y XIX británico	20
4.2.2.	El <i>Quijote</i> en Nicaragua en el siglo XIX	23
4.2.3.	El <i>Quijote</i> y el colonialismo en México	24
4.3	Pierre Menard y la recepción cultural del <i>Quijote</i> a través del tiempo.....	27
5.	Traducción intersemiótica/multimodal.....	28
5.1.	Traducción multimodal de <i>Don Quijote de la Mancha</i>	29
6.	Conclusión	31
7.	Bibliografía.....	33
7.1	Bibliografía primaria	33
7.2	Bibliografía secundaria.....	33

1. Introducción

No es un secreto que una reescritura literaria¹, ha sido inspirada por una obra previa que, generalmente, ha sido de gran importancia para la sociedad. ¿Por qué, si no, iba a querer un autor basar una novela, supuestamente original, en otra obra que ya de por sí va a ser más conocida a priori? Podemos suponer que un autor tiene dos razones para hacer esto: 1. Siente admiración por la obra original y su reescritura es un acto de gratitud que nace en el seno de su fascinación como muestra de aprecio. 2. El autor se sirve de la importancia y reconocimiento de la obra original para plasmar en la reescritura unos ideales o una acción que quiere dar a conocer, y puede introducirlo en la cultura de destino a través de la explotación de unos personajes, una acción o un entorno ya conocido por los lectores. Este comportamiento resulta muy similar al del traductor que decide elegir su profesión con base en su deseo de dar a conocer sus culturas, su idiosincrasia o sus habilidades a los hablantes de otra lengua, o fomentar un cambio en la otra cultura. Se parece, por ejemplo, a los traductores que tradujeron las obras con ideas marxistas al chino para poder así extender esta ideología e introducirlo a esta cultura.

Entre otras similitudes, además, también analizamos que una reescritura, al igual que una traducción, hacen que la obra original persista en el tiempo: que sobreviva y siga siendo influyente tras el paso de los años. Este es el caso por ejemplo de todas las reescrituras y traducciones que ha habido de las obras de William Shakespeare. El autor en su momento tal vez hubiera estado en contra de que otros autores, directores, cineastas e incluso músicos hubieran cogido sus personajes para convertirlos en individuos en ocasiones totalmente diferentes. Este es el caso de la película *Gnomeo y Julieta* (2011), en la que la trágica obra de teatro se transpone a un jardín en Inglaterra cuyos personajes principales son gnomos de jardín. Tal vez Shakespeare no se esperaba que sus personajes pudieran cambiar tanto. Tal vez ni siquiera lo habría permitido. Sin embargo, esa reescritura del mito, de la obra y de los personajes que forman parte de una representación para niños puede ser hoy en día el primer acercamiento de éstos a los clásicos shakesperianos. De esta forma, estos personajes y la tragedia de los amantes desventurados sigue presente en la vida de todas las personas.

¹ En este estudio entendemos la reescritura literaria como la creación de una obra literaria en base a una obra anterior, reutilizando elementos como los personajes, principales o secundarios, la acción o el universo literario en el que tiene lugar.

Por tanto, cuando hablamos de reescrituras y traducciones, podemos considerar que, si bien están muy lejos de ser lo mismo, algunas de sus funciones son similares, por lo que no resultaría tan fuera de lugar aplicar los paradigmas de la traducción literaria, que nos muestran los criterios que se utilizan para hacer una correcta transposición lingüística de un texto, a una reescritura.

En una traducción, de acuerdo con las últimas teorías, se tienen en cuenta las creencias, tradiciones, sistemas y valores de una cultura. Se podrían utilizar los mismos paradigmas para una reescritura cuyo autor decide hacer una transposición diegética, es decir, un cambio en el marco histórico-geográfico, haciendo uso de la terminología de Gerard Genette (1962), y trasladar la acción a otro entorno. Este cambio implicaría una transposición cultural y, de igual forma que un traductor debe buscar la naturalización de la traducción en la cultura de destino, el reescritor también debe buscar la aceptación del lector receptor. Por tanto, en este estudio trataremos de buscar en las reescrituras las traducciones culturales que se han hecho en el texto y, además, las motivaciones o intenciones del autor en relación a la cultura de destino y si las reescrituras lograron de alguna manera moldear el pensamiento de la cultura receptora o los cambios culturales que tuvieron lugar tras la adaptación.

2. ¿De dónde provienen las nociones actuales de postraducción?

La postraducción, un término acuñado por Siri Nergaard y Stefano Arduino en el primer volumen de la revista *Translation: A Transdisciplinary Journal* (2011), es un concepto que se ha estado gestando durante las últimas décadas, fruto de la ampliación de las nociones traductológicas más allá de los meros enfoques lingüísticos o funcionalistas. Dejando de lado las equivalencias o la finalidad de la traducción, los traductores ya no buscan solamente traspasar los horizontes culturales en los textos. Los estudios de esta disciplina no se centran únicamente en la traducción de palabras o idiomas, sino que han dado un paso más allá para descubrir los secretos que se esconden tras los elementos históricos y los componentes de una sociedad, y buscan construir un entramado de relaciones que enlacen la traducción con otras disciplinas para enriquecerlas, unas a otras, y así expandir los horizontes de la traducción (Laviosa et al., 2021: xi-xii). Tal y como explican Siri Nergaard y Stefano Arduini:

We must go beyond the traditional borders of the discipline, and even beyond interdisciplinary studies. [...] The ‘post’ here recognizes a fact and a conviction: new and enriching thinking on translation must take place outside the traditional discipline of translation studies (Nergaard y Arduino, 2011: 8-9).

Ahora no sólo se trata de trabajar con textos: nos movemos hacia una profesión transdisciplinar en la que utilizamos conocimientos de otras disciplinas, como el arte, la arquitectura, la psicología o la filosofía, para poner en contexto los textos y lograr en las traducciones un enfoque más amplio en el que se integren los discursos de género, minorías o desigualdades, para tener en cuenta los aspectos más específicos de cada cultura (Gentzler, 2017: 1). A través de este procedimiento tratamos de lograr una comunicación efectiva que ya no tenga por objetivo la comprensión y completa naturalización del texto producido. Recorriendo la evolución de los conceptos traductológicos y las nociones de traducción, desarrollaremos el paradigma más actual, en el que se incluye la cultura como base sobre la que producir una adecuada e igualmente aceptada traducción.

2.1 Walter Benjamin y La tarea del traductor

La noción de que las traducciones no son meras equivalencias del original, sino que le aportan algo más, ya había sido estudiada con anterioridad por diferentes autores, entre los que destaca el filósofo alemán Walter Benjamin, que utiliza el concepto de lengua pura² (traducción del alemán *reine Sprache*, o *pure language*, en inglés) como la “totalidad de las intenciones de cada lengua y de las lenguas entre sí” (Miralles, 2023: 82). Walter Benjamin explica en sus obras los diferentes tipos de géneros del lenguaje, entre los que se encuentran: “(1) lenguaje edénico, que es el del conocimiento puro a través del nombre de las cosas, (2) el lenguaje humano y (3) el lenguaje silencioso de las cosas” (Miralles, 2023: 71). Benjamin habla de la capacidad de los humanos de denominar todas las cosas, es decir, todo aquellos que ha sido creado por el Creador y que ya tiene una esencia, pero que el hombre le pone nombre, y hace referencia a las palabras con las que el hombre designa una cosa como una traducción del lenguaje puro, es decir, la esencia de la cosa (Silvestre Miralles, 2023: 72-73).

² La terminología que utiliza Walter Benjamin en sus textos es *pure language* en inglés o *reine Sprache* en alemán. Sin embargo, ante la falta de una traducción oficial al castellano se han utilizado diferentes términos, dependiendo del autor, como “lengua perfecta”, “lengua universal” o “lenguaje puro”.

De esta forma, “mientras todos los elementos singulares, las palabras, las frases, los contextos de las lenguas extranjeras, se excluyen entre sí, estas mismas lenguas se complementan mutuamente en sus intenciones” (Benjamin, 1923: 339). Podemos entender que, si bien las lenguas del texto fuente y del texto de destino son diferentes, ambas deben confluir en la lengua pura, por lo que el texto que redacta el traductor contribuye a crear o dar forma al significado que el autor original había dado a su obra. Es más, Walter Benjamin considera ambos textos como una traducción de la lengua pura. Por tanto, este filósofo alemán desarrolla este pensamiento, que se puede considerar una corriente filosófica, a través del cual trata de explicar la “traducibilidad” o “imposibilidad de traducción” de una obra y la “tarea” del traductor como la interpretación de una obra y el consecuente fracaso por la dificultad (Di Paola, 2015: 170).

La idea que trata de desarrollar Walter Benjamin es que lo que debe hacer el traductor es conseguir una reproducción de la lengua pura en su propio idioma, que es al mismo tiempo imposible cuando la naturaleza del texto o de ambos lenguajes no lo permite y posible a través de la renovación del texto original. En este caso, el texto original ha sido elevado y modificado para dar otro texto diferente que mejora el anterior en cuanto que lo completa, puesto que lo que hace el traductor es “encontrar aquella intención respecto de la lengua a la que se traduce con la que se despertará en ella el eco del original” (Benjamin, 1923, 341).

Por tanto, en este autor podemos observar las primeras nociones de la traducción como obra que complementa el texto en la traductología contemporánea occidental. Introduce la idea de que, para ser fiel en el campo de la traducción al concepto de fidelidad, hay que tener en cuenta que las palabras en un texto no se reducen a lo designado con la palabra determinada en la lengua origen, ya que además tienen un tono emocional que se ha de tener en cuenta a la hora de traducir (Benjamin, 1923: 343). Para conciliar los idiomas, el objetivo de la traducción, “los idiomas deben traer no solo el significado, sino especialmente los modos de intención de cada idioma” (Silvestre Miralles, 2023: 73).

2.2 Gérard Genette y Palimpsestos: La literatura en segundo grado

Si consideramos una traducción como una “renovación del texto original” por la imposibilidad de encontrar una traducción basada en equivalencias, podremos considerar que una traducción también consiste en una versión del texto original. En la terminología

utilizada por Nunes, Ariadne, et al. (2021), podríamos considerar que la traducción está integrada dentro del ADN de un original, es decir, el acervo de textos literarios que se enmarcan en su “dosier genético”: todas las obras relacionadas con el original, tanto antes como después de su publicación. En este caso, al considerar una traducción una renovación del texto, se incorporaría al conjunto de obras pertenecientes a los “post-textes”, ya que su creación sucede a la publicación del original. En este caso, al igual que las reescrituras o adaptaciones, creamos una relación entre estos dos textos que va más allá de la simple “traducción lingüística” de una obra. De esta forma, podemos subsumir la relación entre una traducción y la obra original en lo que Gérard Genette define la “transtextualidad” o trascendencia textual, es decir, las relaciones o vínculos que pueden presentarse entre diferentes textos concretos.

Genette presenta cinco tipos de relaciones diferentes: paratextualidad, metatextualidad, architextualidad, hipertextualidad e intertextualidad. El más importante para el presente estudio es la relación de hipertextualidad, que Genette define como “toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario” (Genette, 1962: 14). Por lo tanto, podríamos considerar la traducción como el hipertexto o texto B, y la obra original como el hipotexto o texto A.

Genette habla en sus obras de la relación entre *La Odisea*, y *Ulises* y *La Eneida* para describir diferentes tipos de hipertextualidad. Por un lado, *Ulises* de Joyce es una transposición de *La Odisea* en el Dublín del siglo XX, por lo que se trata de una transformación simple o directa en la que la relación entre los personajes y las acciones es muy semejante, aunque el estilo sea diferente. Por otro lado, *La Eneida* de Virgilio es una transformación compleja e indirecta debido a que hay relación entre ambas obras: una está inspirada en la otra, pero se narran historias diferentes. En este caso, su estilo es similar, pero cambia el esquema de los personajes y la acción (Genette, 1962). Para nuestro trabajo va a ser especialmente importante la transformación directa o simple, debido a la naturaleza de las obras que vamos a analizar. De la misma forma que hace Joyce, los autores de las obras *D.Q.* (1899), *La Quijotita y su prima* (1818-1819) *The History of Sir George Warrington, or The Political Quixote* (1797) y *The Heroine, or Adventures of Fair Romance Reader* (1813) tratan de seguir el esquema de personajes y acciones que describe Miguel de Cervantes en *Don Quijote de la Mancha*, sin el cual no

podrían existir, aunque el estilo es diferente y todas las obras han sufrido una transposición a otras culturas y fechas, en este caso Nicaragua, México y Gran Bretaña y situados en diferentes épocas en las que se retratan una variedad de conflictos.

Asimismo, Gérard Genette habla en su obra sobre un tipo de transposición, o transformación, concreta que se puede dar en la hipertextualidad, la transposición de un texto de una lengua a otra: la traducción. El autor separa el original de la traducción y las categoriza como obras diferentes, ya que explica que independientemente de la obra original, las traducciones pueden ser sus propias obras maestras y tener un sentido diferente al del texto traducido (Genette, 1962). Además, Gérard Genette también avisa de que en este tipo de transposiciones hay muchas modificaciones semánticas, generalmente involuntarias, que, pese a ser totalmente inocentes, pueden cambiar el significado del texto (Ibid.). Estas modificaciones, como se explicará más adelante en el apartado 3 del texto, convierten al traductor en un adaptador, ya que tiene en cuenta la percepción del lector al que va dirigido el texto para lograr una mejor comprensión y que el texto sea más accesible.

2.3 Más allá del texto

2.3.1. La tradaptación

Las reescrituras como traducciones nos llevan al estudio de estas adaptaciones como, además de posibles transposición lingüística cuando existe un cambio de idioma entre el texto fuente y el texto de destino, traducción cultural en el que se trata de transferir las ideas que trabaja el autor original en sus obras más que el significado de las palabras en sí. Por tanto, el autor de una reescritura adapta las obras a las culturas de destino de modo que la historia en sí cambia, pero no renuncia a los sentimientos o sensaciones que provoca el autor del hipotexto en el lector.

Las lecturas que van a ser objeto de análisis en este trabajo son obras escritas a partir de la obra original *Don Quijote de la Mancha*. Sin embargo, como se parte de una reescritura en el que la intención de los autores es la adaptación cultural de la historia, que está íntimamente relacionado con la traducción, se puede hablar de un concepto relativamente nuevo: la tradaptación (o *tradaptation* en inglés).

El origen de este concepto se puede rastrear hasta la década de 1970 en Quebec, cuando los autores tratan de adaptar obras de William Shakespeare de forma que haya un mayor acercamiento lingüístico y cultural de las obras al lector (Fortier, 2019). En primer lugar, deben hacer una traducción lingüística al francés y, en segundo lugar, tratan de alejarse de la cultura anglosajona que el resto de Canadá ha heredado. Por esta razón, es el autor Michel Garneau quien designa esta técnica “tradaptación” combinando los términos “traducción” y “adaptación”. De acuerdo con el autor, este proceso puede tener lugar en diferentes épocas y culturas, pero sin embargo originan resultados para épocas y lugares específicos. Por tanto, pese a que se haya originado en el contexto de Quebec de los años 70, se puede utilizar para el mismo contexto en el que un autor cambia, traduce y adapta un texto a través de diferentes culturas para lograr un acercamiento al lector.

2.3.2. El traductor como adaptador y viceversa

Sin embargo, en tiempos anteriores también se ha hecho esta labor de acercamiento entre culturas a través de textos, por lo que nos podemos plantear que la labor del traductor y del adaptador va de la mano hasta, en ciertas ocasiones, confundirse. Por un lado, Lefebvre y Ostiguy (1978) hablan del uso problemático de los términos “traducción” y “adaptación”, puesto que creen que se trata de dos palabras diferentes que denominan una misma operación. Lo muestran en su artículo con la definición proporcionada por el Dictionnaire Le Petit Robert extraída en 1978:

“Adaptation: traduction très libre d'une pièce de théâtre, comportant des modifications nombreuses qui la mettent au goût du jour ou la rajeunissent.”³

En la versión de la definición extraída del mismo diccionario, *Le Petit Robert* (2013), que recoge y traduce al inglés Bechir Saoudi en su artículo “Tradaptation of Dramatic Texts” (2017) se define adaptación como “very free translation of a play, involving numerous modifications that update or rejuvenate it”, así como “the transposition to the theatre or cinema of a work of a different literary genre”. En las definiciones extraídas de ambos años se utiliza el término “traducción” para definir el concepto “adaptación”, lo que promovía la confusión respecto a estos dos términos.

Sin embargo, actualmente ha cambiado la definición de este término. Se define “adaptación” en el mismo diccionario como “transformation (d'une œuvre narrative) qui

³ Dictionnaire Le Petit Robert en Lefebvre y Ostiguy (1978, 33)

ne conserve que la substance du récit”⁴. A pesar de que ya no consta el término “traducción” en la definición, aparece “transformación” y, como ya vimos anteriormente, la traducción de acuerdo con Gérard Genette no es sino una transformación o transposición lingüística.

Por tanto, en ocasiones surge la duda de cuándo el trabajo de un traductor pasa de ser una traducción a una adaptación y en qué ocasiones se puede considerar que se está haciendo una mezcla de ambas. Lo que en principio se puede llamar una traducción, es decir, o, en la terminología de Gérard Genette, una transposición lingüística (1962: 263-264)⁵, en ocasiones conlleva hacer cambios que van más allá de la correspondencia semántica o contextualización para lograr la efectiva transferencia de significados entre dos lenguas. De acuerdo con Bastin (1993), hay cuatro razones por las que un traductor realiza una labor de adaptación en lugar de una traducción. En primer lugar, cuando el texto es intraducible por el humor o chistes, ciertas ambigüedades... En este caso es imposible hacer una traducción sin una adaptación del lenguaje. En segundo lugar, la necesidad de tener en cuenta factores extralingüísticos en la traducción de componentes lingüísticos del texto. En este caso se refiere a la necesidad de adaptación de un concepto de la cultura origen a otra en la que ese mismo concepto es inexistente. En tercer lugar, el cambio de género también hace que un traductor tenga que adaptar el texto, ya que existen muchas diferencias entre, por ejemplo, un texto poético y uno teatral que van más allá de la traducción interlingüística. En último lugar, Bates habla del equilibrio comunicativo, puesto que un texto es una manifestación del entorno histórico, geográfico, sociolingüístico y cognitivo en el que ha sido escrito, por lo que para su traducción es posible que el traductor deba modificar o adaptar alguno de los elementos constitutivos del texto original y esto no va a alterar el equilibrio preexistente.

Por consiguiente, los traductores se convierten en adaptadores de un texto involuntariamente y pueden modificar el texto para que el lector entienda el texto. Esto también suele provocar que el traductor haga cambios que aluden a la percepción cultural del lector con la intención de que el texto sea accesible y produzca los mismos sentimientos que producía en el lector que leía el texto en el lenguaje original, pese a las

⁴ «adaptation». 2024. *Le Petit Robert*. Accedido mayo 14.
<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/adaptation>.

⁵ No se debe confundir con “transposición” como técnica de traducción, que consiste en el cambio de categoría gramatical entre la lengua fuente y la lengua meta (Aguilar-Laguierce, 2015: 5).

diferencias culturales entre ambos. De esta forma, un traductor se plantea ir más allá de los cambios que son meramente necesarios a nivel lingüístico para el entendimiento del texto y se propone hacer cambios en el discurso textual.

Como resultado, en muchas ocasiones la figura del traductor y la de un autor que adapta una obra para traducirla a otra cultura se acercan mucho. Muchas veces, cuentan con las mismas estrategias para transformar un texto en otro, bien sea haciendo una traducción interlingüística o una traducción intercultural, ya que en ambos casos traductor y autor tienen que tener en cuenta las diferencias entre la cultura retratada en el texto fuente y la cultura receptora del texto de destino para que el acercamiento del nuevo texto al lector sea idiomático, en caso del traductor, o natural, en caso del autor. A partir de ahora, nos referiremos a la figura del autor de los textos a analizar como el *tradaptador*, en referencia al proceso que debe seguir para adaptar el texto original y su contexto cultural al de destino.

Por tanto, el tradaptador de un texto se sumerge en un proceso de traducción y adaptación en el que tiene como misión principal reconocer la cultura inicial y plasmarla en la cultura de destino. Sin embargo, aquí radica una de las mayores dificultades de este procedimiento: la investigación que debe hacer el tradaptador entre ambas culturas. No solo debe analizar la obra desde un punto de vista formal, sino que debe estudiar el contenido, ya que “el mensaje que la obra quiere expresar representa un complejo conjunto de valores culturales, morales y rituales que pertenecen a un artista” (Di Paola, 2015: 141). Por tanto, el tradaptador debe ir más allá del texto y buscar el trasfondo de una obra, la época en que fue escrita, las creencias y movimientos sociales que pudieron motivarla, y tener en cuenta toda la realidad extratextual para poder hallar el contexto en el que fue escrito. Solo de esta manera podría realizar de forma efectiva una transferencia de los significados.

Por consiguiente, el tradaptador de una novela debe pasar por un proceso de preparación similar al de los traductores de una novela. A pesar de que en este caso no siempre va a ser necesario que su conocimiento de ambos lenguajes sea extenso, puesto que no siempre se va a hacer una transposición lingüística, el tradaptador debe poder moverse entre ambos sistemas socioculturales para lograr una adecuación y aceptación en el de destino.

2.3.3. Más allá del estudio formal de un texto: el “culture turn” en la traducción

El concepto de “culture turn” que introducen Lefevere y Bassnett en su libro *Translation History & Culture* (1990) hace referencia al estudio de la traducción fundamentándose en las diferencias entre culturas entre el lector receptor del original y de la traducción. Sin embargo, la traducción en función de la cultura del idioma receptor no ha sido la primera técnica traductológica.

En los inicios los estudios de traducción tenían un enfoque lingüístico en el que se le daba importancia a que el significado del mensaje en el original y la traducción fuera el mismo. Se trataba de encontrar equivalencias para las “unidades de traducción”, que podían ser tan pequeñas como meras palabras. Sin embargo, con el tiempo los teóricos se dieron cuenta de que una buena traducción no dependía solamente de la adecuada traducción de las palabras o sintagmas, sino del texto en su globalidad (Snell-Hornby, 1990).

A continuación, plantearon un enfoque más funcionalista para la traducción, en base al cual cada traducción tiene su propia funcionalidad en función del lector. Los traductores empezaron a tener en cuenta la sociedad para la que iban a traducir el texto, pero rápidamente abandonaron esta teoría traductológica debido a que, dependiendo del público, una misma obra podría tener muchas versiones de traducciones diferentes y ninguna ser una “traducción perfecta” (Yan & Huang, 2014: 489).

Siguiendo esta tendencia, Bassnett y Lefevere publicaron *Translation, History and Culture* (1990) con el afán de acercar al resto de traductores un nuevo enfoque que deja de lado la necesidad de buscar equivalencias en las palabras o sintagmas, y el público al que está dirigido el texto, y se centra en el aspecto histórico, cultural y convencional del texto origen y su traducción. Se trata de contextualizar tanto el texto origen como el de destino. Por tanto, el traductor se encuentra en la dicotomía de acercarse más a la cultura del texto o autor origen, o se separa para acercarse a la cultura de destino. En función de su elección, la traducción se sitúa en un eje vertical en el que se observa una mayor adecuación, si se acerca a la cultura de destino, o una mayor aceptación, si se acerca a la cultura origen (Lefevere y Bassnett, 1990).

Sin embargo, Palma Zlateva (1990) proponía una solución diferente al eje en el que se sitúa la traducción: una traducción adecuada existe tanto en la lengua de destino como en el acervo literario y la cultura de destino, pero una traducción aceptada por la lengua de

destino no siempre va a estar aceptada por la cultura. Por tanto, el traductor debe tener un amplio conocimiento de la lengua, cultura y tradiciones del autor de texto origen y asimismo del lenguaje y cultura de destino para que pueda actuar de forma efectiva como mediador entre ambos de forma que logre que la traducción sea al mismo tiempo adecuada y aceptada.

Estos estudios surgen también con base en algunas de las funciones de la traducción: las de promover ideas políticas a otras sociedades, como el caso de las traducciones de los textos marxistas al chino, e introducir nuevos conocimientos sin objetivos políticos (Yan y Huang, 2014). Las traducciones de muchos traductores se deben en parte a su motivación por llevar esos conocimientos a otras sociedades o culturas, por lo que ejercen un proceso de transmisión de información que, en muchos casos, surge por la necesidad de hacer un cambio en la sociedad o la cultura de destino:

“What the development of Translation Studies shows is that translation, like all (re)writings is never innocent. There is always a context in which the translation takes place, always a history from which a text emerges and into which a text is transposed.” (Bassnett & Lefevere, 1990: 11)

Por ende, una traducción siempre va a estar impregnada de las intenciones de su traductor y se va a ver influida por las elecciones terminológicas de este.

2.3.4. Entre la traducción y la tradaptación: similitudes

En el contexto de una tradaptación, este texto se situaría en el eje de la traducción en la parte en la que es una adecuada adaptación de la obra original, pero de la misma manera está aceptada por la cultura de destino y ha sido incluida en su acervo literario como parte del mismo. El tradaptador, al cambiar una historia y acercarla a la cultura de destino, ejerce el trabajo del mediador entre ambas culturas (al igual que el traductor) para adaptar el texto a las necesidades específicas de la cultura de destino y naturalizar la acción, con el objetivo de que para los lectores se trate de un texto familiar y lo puedan leer como si fuera un original.

Al igual que en una traducción, el autor de una tradaptación debe conocer, además del lenguaje, la cultura origen, así como la cultura de destino a la que quiere transferir el mensaje que adapta del texto origen, e incluso el idioma, si decide hacer también una traducción lingüística, como es el caso de Jane y Elisabeth Purbeck, en su obra *The*

History of Sir George Warrington, or The Political Quixote, o Eaton Barrett en su obra *The Heroine, or Adventures of Fair Romance Reader*.

Por otro lado, las funciones de las traducciones y las tradaptaciones también se asemejan, puesto que generalmente un autor que escoge una novela que adapta a otra cultura tiende a tener un mensaje que quiere transmitir y para esto se vale de las acciones o personajes del hipotexto como recipiente vehicular. De esta forma, nos encontramos que gran parte de las novelas que vamos a analizar tienden a transmitir un mensaje, bien político o feminista que no se encuentra en la novela original.

3. Metodología

Las obras que vamos a analizar tienen una relación de hipertextualidad entre las que encontramos el hipotexto, *Don Quijote de la Mancha*, y los hipertextos, *The History of Sir George Warrington, or The Political Quixote*; *The Heroine, or Adventures of Fair Romance Reader*; *D.Q.*, y *La Quijotita y su prima*, que ya hemos nombrado anteriormente. Para ello estudiaremos unos tipos de transposiciones concretas, es decir, de acuerdo con la terminología de Gérard Genette (1962), una serie de transformaciones especiales que se pueden deber a una gran diversidad de procedimientos posibles. Entre el texto original y el hipertexto puede haber diferentes tipos de transposiciones. Estos cambios no son estancos, es decir, se influyen entre ellos, como veremos a continuación. Por tanto, para el análisis de las obras utilizaremos las diferentes categorías de transposiciones que aparecen en el libro *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* de Gérard Genette, entre las que encontramos las siguientes:

- Transposición temática
- Transposición diegética
- Transposición pragmática
- Transmotivación

3.1. Transposición temática

De acuerdo con Genette, es la transposición que cambia el sentido de la obra y afecta al significado del hipertexto de forma más fuerte. Generalmente se ve influenciada por la

transposición diegética y pragmática, o “modificación de los acontecimientos y de las conductas constitutivas de la acción”.

3.2. Transposición diegética

La transposición diegética se refiere al cambio en el universo espacio-temporal o marco histórico-geográfico en el que se sitúa la historia. De acuerdo con Genette (1962: 376), “la práctica de la transposición consiste justamente (entre otras cosas) en disociarlos transportando por ejemplo la misma acción (o casi) dentro de otro universo”. De esta forma, se trataría del cambio que ocurre entre el texto del *Quijote*, que se sitúa en la España de los siglos XVI y XVII y, por ejemplo, *D.Q.* de Rubén Darío, que tiene lugar en Santiago de Cuba, en los últimos momentos de la guerra Hispano-estadounidense, a finales del siglo XIX. Por consiguiente, el autor del hipertexto transporta el contexto de un lugar a otro o de una época a otra, lo cual va a tener consecuencias respecto a la acción que ocurre (transposiciones pragmáticas) y la temática, debido a la necesidad de naturalizar la acción.

Por lo general, las transposiciones espaciales y temporales sirven como movimientos de translación aproximante, es decir, para acercar el hipertexto al público (Genette, 1962). A través de estos cambios, el autor traduce el entorno cultural de la época y espacio en el que se creó el hipotexto y trata de mostrar los personajes en la cultura coetánea a la época y espacio en la que se ambienta el hipertexto; moderniza el texto y lo transporta a otro lugar.

3.3. Transposición pragmática

La transposición pragmática supone la “modificación del curso mismo de la acción, y de su soporte instrumental”, generalmente causado por transposiciones diegéticas. Sin embargo, también es posible que haya transposiciones pragmáticas puras, es decir, que no se deban a cambios de otro estilo. Esto suele pasar cuando se trata de hacer correcciones en el texto original para que no aparezcan en el hipertexto (Genette, 1962). Por último, dentro de las transposiciones pragmáticas, hay una que cobra especial importancia, sobre todo en algunos de los textos a analizar: el cambio de sexo. Este cambio se debe generalmente a dos razones en atención a las intenciones del autor: “explorar la capacidad de variación pragmática del hipotexto” (Genette, 1962: 380), es decir, para modificar la acción, o “invertir, a veces ridiculizándola, toda la temática del

hipotexto” (Ibid. 381). Este sería el caso, por ejemplo, de la novela *Suzanne et le Pacifique* (1921), una reescritura de Robinson Crusoe, de Jean Giraudoux, en la que a través de la trans-sexualización de la protagonista, llamada Suzanne, critica que “la obsesión civilizadora es una enfermedad propia del sexo masculino y que, al menos entre los europeos pervertidos, sólo una mujer puede evitar esta tentación, o superarla rápidamente” (Ibid. 385).

3.4. Transmotivación

La transmotivación supone un cambio o sustitución de motivos y se puede hacer de diferentes formas: en primer lugar, la transformación positiva o motivación, que consiste en introducir un motivo cuando no existía en el hipotexto. En segundo lugar está la transformación negativa o desmotivación, que consiste en suprimir un motivo. Por último, la tercera transmotivación consiste en una sustitución completa, es decir, hay un proceso de motivación y de desmotivación al mismo tiempo (Ibid.).

En este caso, la transmotivación puede motivar el resto de transposiciones, debido a que en muchas ocasiones, los autores pueden tomar como inspiración una novela, pero debido a sus intenciones, para poder adaptar el texto para describir lo que de forma efectiva quiere decir, debe hacer un cambio en el resto de características del texto: el tiempo y lugar en el que está situado, la acción o la temática.

4. Don Quijote de la Mancha

4.1 El mito

El *Quijote* es una obra que ha sido adaptada en incontables ocasiones a lo largo de los siglos. Desde su escritura la figura del personaje principal ha sido usado en numerosas ocasiones como inspiración o base para el nacimiento de otras obras que pueden ser incluso de autores tan importantes como William Shakespeare (*Cardenio*) o Miguel de Unamuno (*Vida de Don Quijote y Sancho*). En consecuencia, el personaje creado por Miguel de Cervantes ha dado paso al mito quijotesco: el autoproclamado héroe de caballería valiente y terco que va en busca de aventuras en una época en la que sus actos ya han quedado anticuados. Esther Bautista hace en su tesis (2013) un estudio del concepto de mito, en la que recoge las siguientes conclusiones por las que considera que

el *Quijote* puede encajar en este concepto: se trata de un relato que pervive por su carácter iluminador que tiene una función religiosa y sociológica, es decir, que el relato tiene una trascendencia que va más allá de la estructura lingüística. Además, también considera que el mito debe tener una versatilidad implícita y no debe estar vinculado a un período histórico. Por último, el mito pervive en sus escrituras, es decir, están en constante renovación a través de las numerosas obras que han nacido a partir del personaje de don Quijote o que tienen esta obra como principal fuente de inspiración. A partir de la obra escrita por Miguel de Cervantes, se empieza a considerar este personaje un mito en consideración a que se toma don Quijote como “el emblema de la lucha del individuo por la propia libertad y la afirmación de su Yo absoluto en contra de las adversidades de la vida y del destino” (Bautista Naranjo, 2013: 107). El personaje pasa a convertirse en un trascendental símbolo de lucha revolucionaria, al igual que muchas otras figuras míticas de su entorno, como el Cid.

4.2 Adaptaciones del Quijote

El *Quijote*, que nació como parodia a las novelas de caballería que habían estado tan a la moda hasta esa época, fue una de las obras que enterraron este género. A partir de esta novela, los caballeros dejan de ser los principales personajes de las obras y otros arquetipos pasan a tener ese protagonismo, como pueden ser la figura del pícaro de las novelas picarescas. De hecho, por el carácter tan crítico y satírico de la obra de Miguel de Cervantes, se pueden encontrar muchas similitudes entre el género picaresco y esta novela. Por ende, las novelas que surgen inspiradas por el *Quijote* y la motivación crítica de su autor van a estar repletas de exageraciones, críticas y sátiras, y envuelta en ese ambiente quijotesco. Estos autores tratan de mostrar una nueva representación de las aventuras de don Quijote en el que se relaciona con la vivencia cultural y coetánea de los lectores (Genette 1989) pero cuyas vivencias continúan siendo una sátira de la sociedad en la que se le retrata. Estas lecturas acercan el personaje al público actual y mantienen la personificación de la figura quijotesca en la que se muestra la locura de un hombre que camina por la sociedad sin darse cuenta de que no pertenece a ella.

Por tanto, la obra del *Quijote* ha inspirado en muchas ocasiones a escritores a escribir novelas que critican la sociedad y utilizan el personaje principal de sus obras como un agente político que defiende unos ideales y, a través de su locura, el autor trata de hacer

ver a los lectores las ironías y desequilibrios que encuentra en la sociedad. De esta forma, el autor hace una labor de adaptación de la crítica de la sociedad en la que se encontraba Miguel de Cervantes a la coetánea suya. Sin embargo, las reescrituras están polarizadas ante la dualidad que muestra el arquetipo de don Quijote: los personajes inspirados en él pueden ser el hazmerreír o el epítome del desconocimiento y la locura, o, por otro lado, el caballero heroico e inocente que se enfrenta a las injusticias del mundo (Borham Puyal, 2010: 149). En este estudio haremos un análisis de varias obras en las que los autores se basan en una de estas figuras para describir a su personaje principal y adaptarlo a sus culturas.

4.2.1. El Quijote en el siglo XVIII y XIX británico

Durante finales del siglo XVIII e inicios del XIX en Gran Bretaña surgen muchas obras que utilizan la figura de don Quijote o se inspiran en él para usarlo como agente político que se sitúa a favor de la ideología de los jacobinos o en contra. Por tanto, usan la naturaleza satírica e irónica de la obra de Miguel de Cervantes para situar al personaje principal en la realidad sociopolítica de su entorno y ridiculizar la postura del enemigo. De esta forma, los autores, en este caso desde una postura antijacobita, utilizan la literatura y la ficción quijotesca para convencer a los lectores de la superioridad de su ideología conservadora y convierten la figura del Quijote en personajes tontos que son considerados un peligro para la sociedad debido a su necedad y cuya locura se demuestra indicando su postura ideológica contraria a la de los autores, dando a entender que tiene una visión de la realidad errónea (Borham Puyal, 2012).

Por un lado, Jane y Elisabeth Purbeck, autoras de *The History of Sir George Warrington, or The Political Quixote* (1797), convierten al don Quijote de Miguel de Cervantes en un personaje que, con el nombre de George Washington en alusión al político estadounidense homónimo, se vuelve loco tras pasarse confinado varias semanas leyendo tratados y legislaciones políticas, como *Los derechos del hombre* (1791), de Thomas Paine. La lectura de estos textos le hace tener una visión utópica de la realidad y considerar que puede perseguir el objetivo heroico de liberar a las personas de la esclavitud, la sumisión

y la opresión⁶. Las autoras, a través de la sátira, convierten al personaje en un hazmerreír que hace dudar a los lectores de la racionalidad de sus principios tan revolucionarios a través de la aparición de personajes revolucionarios que solamente tratan de actuar en favor propio en vez de pensar en el bien común de la sociedad, hasta que finalmente George Washington entra en razón y vuelve a actuar con los ideales conservadores (Borham Puyal, 2012).

De esta manera, la obra cuenta con una transposición temática, es decir, las autoras sitúan la historia mostrando la dicotomía entre la ideología jacobita y antijacobita, y la superioridad moral de la ideología conservadora, lo que conlleva una transposición diegética, es decir, la acción se mueve a Gran Bretaña del siglo XVIII en el que las personas debían situarse a favor o en contra del pensamiento revolucionario venido de Francia que amenazaba con cambiar la realidad del momento. Don Quijote ya no es un español acompañado de su hidalgo, que va en búsqueda de aventuras con ideales caballerescos y trata de volver a la gloria que narraban las novelas caballerescas, sino que se convierte en un inglés que, cegado por la locura, persigue unos ideales que, de acuerdo con las autoras, no son ni nunca fueron deseables. Aquí se observa un claro caso de transmotivación, es decir, las autoras adaptan la novela de Miguel de Cervantes y su crítica a las meras novelas de caballería para criticar las políticas revolucionarias que habían surgido en Francia, con la revolución francesa, y que amenazaban con asentarse en Gran Bretaña.

Del mismo modo, el autor Eaton Barrett convierte a don Quijote en su obra *The Heroine, or Adventures of Fair Romance Reader* (1813) en una chica que, tras leer muchos libros, se pone de nombre Cherubina de Willoughby y sale en busca de aventuras, creyéndose una heroína. En esta obra, el autor hace una crítica tanto hacia la ficción gótica que había estado de moda en las décadas anteriores como a la ideología progresista que, de nuevo, los franceses habían contagiado en la sociedad inglesa. De esta forma, Barrett ridiculiza la independencia femenina, riéndose a través de su personaje protagonista de las mujeres que leían este género de novelas por su falta de realismo (Neill, 2015).

⁶ Estas palabras, “esclavitud, sumisión y opresión”, son las que utilizan las autoras en sus novelas y hacen referencia al discurso revolucionario que utilizan el George Washington real, así como el resto de políticos progresistas en los tratados. Las autoras lo utilizan de forma irónica, ya que ilustran Gran Bretaña como un lugar utópico en el que no se encuentran estas formas de injusticia.

Además de retratar a las mujeres lectoras como un peligro para ellas mismas y la sociedad, en esta novela, la protagonista sale en búsqueda de aventuras y se encuentra personajes que reúnen las características de los revolucionarios y los muestra como personas viles que tratan de aprovecharse de ella y son una amenaza para el *statu quo* de la sociedad (Borham Puyal, 2012). Convierte la historia satírica en una adaptación a la situación política de las guerras napoleónicas a favor de un discurso conservador, como crítica al progresismo:

Al igual que ocurre con don Quijote al abandonar el cuidado de sus tierras y trabajadores para ir en busca de sus ideales caballerescos personificados en Dulcinea, sus lecturas hacen de Cherry un objeto inútil para la única función que una mujer acomodada podía ejercer, aquella de moneda de cambio para matrimonios de conveniencia (Borham Puyal 2010, 153).

Al final, el resto de personajes deben corregir sus errores, como Cherry admite al final de la novela: “[He] directs my studies, re-assures my timidity, and corrects my mistakes” (Barrett, 1813: 292), por lo que el autor satiriza la independencia femenina y la expresión personal.

De esta forma, observamos que en ambas obras los autores adaptan el *Quijote* de Cervantes y la transponen a otra época y otro escenario y adaptan asimismo las referencias culturales para mostrar la locura del personaje principal y, al igual que en la traducción una de las intenciones que pueden tener los traductores a la hora de traducir una obra es transferir a la cultura de destino una cierta ideología o una información para transformar esa sociedad, en este caso estos traductores tratan de acercar a los lectores a la realidad social en la que ellos creen y de la que no quieren que se aleje la sociedad cuyos ideales estaban progresando. Adaptan los referentes españoles que podían ser considerados una locura en el siglo XVII en el que se publicó la obra original y los transforman en los referentes ingleses que el lector puede considerar una locura, como puede ser, en *The Heroine, or Adventures of Fair Romance Reader* (1813), la lucha revolucionaria que trata de contagiar a todo el que escuche cuando habla de sus promesas para un mundo utópico:

I promise that there shall be no dilapidated hopes and resources; no army of mercenaries, no army of spies, no inquisition or private property, no degraded aristocracy, no oppressed people, no confiding parliament, no irresponsible minister. (Acclamation) In short, I promise every thing. (Thunders of acclamation) (Barrett 1909, 248).

4.2.2. El Quijote en Nicaragua en el siglo XIX

Rubén Darío (1867-1916) fue uno de los escritores más influyentes de la literatura española y una figura importante del modernismo cuyas obras fueron muy influenciadas por la situación sociopolítica de su país. Por ello, para entender sus obras es necesario hacer un estudio previo de la historia del país en esa época. Nicaragua se encontraba sometida bajo un gobierno que favorecía los intereses de Estados Unidos hasta 1857, pero no fue hasta muchos años más tarde que lograron deshacerse de la influencia extranjera en su gobierno.

Estados Unidos buscaba ejercer influencia debido a su ubicación estratégica y recursos naturales. Esta situación de subyugación durante los años previos provocó un gran conflicto militar y diplomático en el que Nicaragua trataba de proteger sus intereses económicos y políticos, y también tomó medidas proteccionistas en relación con su identidad nacional. La presencia de Estados Unidos en Nicaragua perduró más allá del derrocamiento de este gobierno, por lo que, a pesar de que Rubén Darío nació más tarde, también se ve reflejada en sus obras la influencia de estos sucesos.

En la obra *D.Q.*, publicada en 1899, Rubén Darío refleja la situación sociopolítica de Nicaragua adaptando el personaje de don Quijote a la literatura latinoamericana y al pueblo nicaragüense. Una de las transposiciones más importantes es la diegética, ya que la historia de Rubén Darío está ambientada en Santiago de Cuba en la guerra Hispano-Estadounidense en la década de 1850. La acción se traslada a las Américas, pese a tratarse de un soldado español. Por tanto, lo que en el texto original son conflictos que surgen de la imaginación de don Quijote pero que tienen lugar en el siglo XVI-XVII, en este caso se nota una modernización del entorno.

Este cambio en el marco histórico-geográfico hace que también la acción y la temática cambien. El traductor en este caso, Rubén Darío, tiene que escribir condicionado por la cultura que quiere retratar, de manera que utiliza la figura de don Quijote, su nobleza y su locura, para representar el trastorno de un soldado, que en este caso es don Quijote, aunque en ningún momento se refieran a él como tal, la melancolía por perder una guerra y su consecuente suicidio. Así, retrata los ideales vencidos del personaje (Fiorussi, 2016). Se trata de una historia en la que el personaje principal, D.Q., es descrito de la siguiente forma:

Tendría como cincuenta años, mas también podía haber tenido trescientos. Su mirada triste parecía penetrar hasta lo hondo de nuestras almas y decimos cosas de siglos. Alguna vez que se le dirigía la palabra, casi no contestaba, sonreía melancólicamente; se aislaba, buscaba la soledad; miraba hacia el fondo del horizonte, por el lado del mar. Era el abanderado. ¿Cómo se llamaba? No oí su nombre nunca. (Rubén Darío, 1899)

Al igual que en el original, don Quijote es una persona aislada del resto de soldados y es retratado como una persona solitaria y triste, pero de “bravo y nobilísimo de corazón”. Retrata la figura de D. Q. como la del héroe de caballería valiente que se enfrenta a las injusticias, al contrario de las obras analizadas con anterioridad.

En este caso, existe una transmotivación que es mostrar la figura del Quijote como el soldado que se vuelve loco al saber que ha perdido la guerra. Al igual que don Quijote en el original se resigna a morir tras darse cuenta de las locuras que había cometido en vida y haber recobrado la consciencia, el protagonista de *D. Q.* acepta la muerte, pero en este caso provocada por él mismo, ya que se niega a vivir en un mundo en el que ha perdido la guerra y Cuba se encuentra subyugada bajo el poder estadounidense. Rubén Darío retrata un claro mensaje político: utiliza a Don Quijote como un luchador que quiere liberar el territorio y finalmente muere aplastado por la realidad sociopolítica del momento como protesta anti-estadounidense. Muestra el final de don Quijote, que, más que un caballero en búsqueda de aventuras, Rubén Darío lo representa como el protagonista con ideales vencidos que también provocaron la muerte del Quijote original en la obra de Cervantes (Fiorussi, 2016).

4.2.3. El Quijote y el colonialismo en México

José Joaquín Fernández de Lizardi escribe *La Quijotita y su prima* (1818-1819) y escoge el personaje principal, Pomposita, para hacer una crítica de la sociedad española y el colonialismo español en México. Utiliza la figura del Quijote para hablar del “posicionamiento del hombre ilustrado frente a una sociedad todavía marcada por los vicios del pasado” (Insúa Cereceda, 2006: 703). De igual forma que los autores mencionados anteriormente, en el análisis de las obras británicas del siglo XVIII, en este caso el autor vincula la realidad quijotesca del libro original de Miguel de Cervantes con la vida colonial mexicana. Además, en este caso el autor también retrata el personaje principal como el Quijote que había caído en la locura y es el hazmerreír de aquellos que se lo encuentran. Al igual que Jane y Elisabeth Purbeck, y Eaton Barrett con sus

personajes, George Washington y Cherubina de Willoughby, Pomposita es el estereotipo negativo que vive en un mundo idealizado pero irreal y todo lo contrario al ejemplo ideal.

Una de las transposiciones pragmáticas más importantes en esta obra respecto de su hipotexto es la trans-sexualización del personaje principal, que sirve como herramienta para ridiculizar el vano y soberbio pensamiento colonialista español desde el punto de vista de la mujer. Al igual que en el original, el autor dice que ha perdido la cabeza a causa de leer tantos libros, y critica que debería leer obras como *La educación de las jóvenes* (1687), de Fénelon o *Escuela de costumbres* (1824), de Blanchard, varias obras de filosofía moralista cuyos autores tratan de mostrar una visión conservadora de la figura de la mujer, cuyas labores tratan de acompañar al marido y cuidar a los hijos. De esta forma, muestra al personaje principal como alguien frívolo y vano que solo se preocupa por la belleza y no por ser una mujer instruida (Insúa Cereceda, 2006).

El autor describe la caracterización de Pomposita como Don Quijote en el propio libro, cuando a través de Sansón Carrasco, que en este caso hace de la figura de Sancho Panza, explica por qué se le llama Quijotita:

Don Quijote siempre esperaba llegar a ser emperador a costa de la fuerza de su brazo; doña Pomposa siempre espera ser cosa grande, título de Castilla cuando menos, a favor del poder de su belleza. Don Quijote tenía su dama imaginaria, a quien juzgaba de princesa; doña Pomposa ya tendrá en la cabeza algún amante prevenido a quien hacer digno de sus favores, y éste será un embajador o un general. Don Quijote en los accesos de su locura a nadie temía; doña Pomposa en los suyos a nadie teme, y se expone a los más evidentes peligros con los hombres, creyendo salir siempre victoriosa de sus asaltos. Don Quijote acometió una manada de cameros como si fuesen caballeros armados; doña Pomposa entra a las batallas amorosas que le presentan mil caballeros armados de malicia, con más confianza que si lidiara con carneros, y tanto fía de las saetas de sus ojos, que temo vuelva chivo al que se descuidare. (Fernández De Lizardi, 1818-1819: 314-315)

Además, también se observa que este texto está impregnado con intenciones políticas, puesto que también la actitud de Pomposita hace referencia a los falsos valores de la sociedad criolla que habían derivado de los modelos europeos. Por tanto, en este caso se observa una similitud con la obra *The Heroine, or Adventures of Fair Romance Reader* (1813), de Eaton Barrett, analizada anteriormente, que del mismo modo utiliza el personaje femenino cuyo género también ha cambiado para mostrar la forma de ser más conservadora de una mujer como la deseable y el resto de actitudes como parte de la “locura” de don Quijote.

En aquella época en México, tras su independencia, la mayor parte de los autores utilizaban sus obras para extender un plan político-educativo específico: “mejorar la sociedad, depurar sus costumbres, robustecer la moral pública, revalorar nuestro

patrimonio geográfico y cultura, afirmar nuestra identidad y, con todo ello, fortalecer la conciencia nacional” (Ruedas de la Serna, 1996: 7-8). Fernández de Lizardi se encontraba entre todos los autores que trataban de calcar esta filosofía en sus textos para integrarla en su sociedad a través de la lectura por parte de las mujeres. Este autor hace uso de la figura de la mujer, una Don Quijote trans-sexualizada, para hacer cumplir con su misión, es decir, quedarse en el hogar, casarse y cuidar a los hijos (Cantú Ortiz, 1970: 433). Asimismo, hace uso de otros personajes para definir lo que considera una buena madre o buena mujer:

Tú, sí, eres verdadera madre; tú, sí, cumples con los deberes de la naturaleza. Ella, yo y tu hija tenemos en ti el imán de nuestras delicias. La naturaleza humana reconoce en ti un individuo suyo propio, yo una digna esposa, y tu hija una amante y verdadera madre, bastante a desempeñar este sagrado título. (Fernández de Lizardi, 1897: 28)

Fernández de Lizardi logra tradaptar la novela del *Quijote* a su realidad para así moldear la percepción literaria de las mujeres de la época en un momento de cambio político, debido a las tensiones con Europa y la próxima independencia de México, de manera que perfila el pensamiento femenino para mostrar a través de su literatura la identidad nacional que no tenían debido a su pasado colonial (Jaffe, 2023). De este modo, este personaje quijotesco encarna “tensions surrounding notions of danger, class, and race during the birth and early years of their new nations: hierarchy, status, subordinations, property, freedom and enslavement, civilization and savagery” (Jaffe, 2023: 96).

El autor trata de mostrar a través de la protagonista los errores que han heredado de los españoles y mostrar que todo ello se debe a las distinciones que se hacían por rango, privilegio y jerarquía. De esta forma, el autor hace una crítica de la colonización española a través del personaje principal, cuya “locura” se debe a las actitudes, en especial la vanidad y el orgullo, que ha heredado de las mujeres españolas.

Por tanto, Fernández de Lizardi ejerce el papel de tradaptador de la novela del *Quijote* y mueve la acción al México colonizado del siglo XVII y hace transposiciones pragmáticas, como el cambio de sexo del personaje principal o cambios en la acción para lograr hacer una transmotivación: la crítica de la sociedad colonialista española, sus jerarquías y rangos.

Se apropia del texto, por lo que dentro del eje traductológico del enfoque cultural traductológico que describimos anteriormente, el autor posiciona su texto más cerca de la cultura de destino, por lo que habría una mayor aceptación y una menor adecuación. Sin

embargo, en las líneas del pensamiento de Palma Zlateva (1990), esta obra se ha convertido en una parte muy importante del acervo literario de México y, más importante, ayudó a moldear la mentalidad mexicana y crear la identidad nacional de una sociedad que carecía de una. Por tanto, el autor logra acercar la figura del Quijote a la cultura de destino y la naturaliza, de forma que se convierte en suya, en parte del pensamiento mexicano, y no se trata una mera figura que pueden leer sin sentirse vinculados con la obra.

4.3 Pierre Menard y la recepción cultural del *Quijote* a través del tiempo

Resulta imposible hablar de reescrituras y el cambio cultural que se produce en la tradaptación del original sin hablar de *Pierre Menard, autor del Quijote*, de Jorge Luis Borges. Este autor nos introduce a una nueva dimensión de la literatura en la que pone de relieve la relación del lector con un texto y cómo nos apropiamos de él. La obra hace referencia a un autor, Pierre Menard, que decide escribir, no una versión del *Quijote*, sino el *Quijote* y, a pesar de las dificultades que entrañan enfrentarse a esta empresa tras los cambios que se ha producido durante los 300 años que han pasado desde la publicación del original, con las mismas palabras logra escribir un texto que tiene una significación nueva y “es casi infinitamente más rico” (Borges, [1956] 1994: 24). Según escribe Borges, Pierre Menard escribe una obra histórica a partir de lo que juzgamos que sucedió, no lo que sucedió, por lo que nos revela que el paso del tiempo y el desarrollo de la civilización nos muestran una nueva perspectiva respecto a un texto que, en este caso, se redactó tres siglos antes. Por ejemplo, lo que en un principio era el lenguaje común, en manos de Pierre Menard se convierte en un lenguaje arcaizante, “de soberbia gramatical” (Borges, [1956] 1994: 24).

Además, también hace referencia a la traducción porque, al igual que la lectura o la reescritura de una obra, “las experiencias del traductor están marcadas por sus propias circunstancias temporales” (Correa, 2005: 87). De acuerdo con Borges en su obra, no fue lo mismo escribir los sucesos que ocurren en el *Quijote* en el siglo XVII para Cervantes que en el siglo XX para Pierre Menard, ya que en este caso, “es casi imposible. [...] No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimos hechos” (Borges, [1956] 1994: 23). Al igual que ocurre con un autor, tanto el lector como el traductor tienen su propia visión de un texto, ya que se ven influidos por sus experiencias culturales. En

este caso, Borges trata de hacer una crítica, de forma irónica, a aquellos que critican de las traducciones: “es un ataque a las aspiraciones de aquellos críticos que acusan a las traducciones de infieles por no ser una copia facsimilar del original, como si una buena traducción pudiera ser la transposición absoluta de un texto en una lengua a otra” (Correa, 2005: 87).

5. Traducción intersemiótica/multimodal

Al igual que se puede adoptar una visión cultural en la que las transposiciones lingüísticas se pueden reflejar en la adaptación del texto original al texto de destino desde el prisma de la contextualización de este desde un punto de vista histórico, cultural y convencional, esta misma relación se puede encontrar en la transposición de una obra a otro modo. En este caso estaríamos hablando de tradaptaciones cuya obra de destino no va a ser escrita, sino que trata la interacción con elementos verbales, visuales, acústicos cinéticos, así como otros modos semióticos para la trasmisión de información (Taylor, 2013). Por tanto, se puede considerar que una combinación de textos de dos modos diferentes, de expresión verbal y no verbal, tienen una relación multimodal, como en el caso de las obras teatrales, óperas o películas, puesto que se tratan de textos escritos que se representan de forma oral (Valdeón, 2024).

Al igual que en una transposición lingüística o una tradaptación, en las traducciones multimodales el conocimiento de las culturas, tanto la del texto original como la del público receptor es muy importante, ya que la persona que adapta el texto es quien sirve de mediador entre ambas realidades sociohistóricas y su representación va a influir en la recepción de la audiencia. Por tanto, el adaptador, en este caso, debe estudiar los componentes de las representaciones visuales para lograr transmitir los elementos esenciales que conforman la realidad cultural del texto. Entre estos componentes se observan por ejemplo el encuadre y la imagen visual, la acción cinética y la banda sonora, además de otros elementos lingüísticos o de la comunicación verbal como puede ser la voz (Thibault, 2018).

Asimismo, en aquellas representaciones que carecen de comunicación verbal, sea escrita u oral, es igual de importante el estudio cultural tanto de la sociedad en el seno de la cual se crea el texto como de la sociedad receptora. Incluimos dentro de esta categoría el *ballet*

que, en muchas ocasiones es una adaptación de un relato u obra anterior y que se sirve de la música, la expresión corporal, el atrezo y la indumentaria para transmitir el mensaje y, en ocasiones, la cultura.

El uso de la comunicación y la semiosis como parte significativa y deliberativa de una decisión traductológica se está convirtiendo en el nuevo prisma en el mundo de los Estudios de Traducción. Cada vez más lingüistas y traductores consideran que estos aspectos constituyen puntos a tomar en cuenta y se está observando un nuevo “multimodal turn” en inglés, o “giro multimodal” en el que se reconoce que “communication is multimodal and humans make meaning with more than language”. Ramos Pinto y Adami (2020) hablan de las imágenes que se representan en obras visuales y argumenta que eso, al igual el conocimiento cultural de la audiencia o el receptor de la obra, son recursos semióticos que contribuyen al significado de una obra y que asimismo deben ser consideradas por el mediador entre ambas culturas a la hora de hacer una traducción y poder transmitir las referencias culturales.

5.1. Traducción multimodal de *Don Quijote de la Mancha*

Por tanto, también podemos adoptar una película u otro tipo de texto, verbal o no verbal, como la transposición de una obra referencial que ha sufrido una serie de transposiciones para lograr una plena adaptación, tanto a otro sistema modal, como a otra cultura o lengua. Un ejemplo de esto sería por ejemplo la importancia del trasfondo cultural de la obra del *Quijote* para transferir sus significados a otro tipo de código, como puede ser la película *Don Quichotte* de Wilhelm Pabst con banda sonora de Maurice Ravel y Jacques Ibert, o el *ballet Don Quijote* de Marius Petipa. En estos casos, no sólo se tradujeron los diálogos de un idioma a otro, sino que los trajes, los bailes, las melodías e incluso la instrumentalización son una adaptación de la cultura española.

En el caso de la película, se trata de una película con una producción francesa y otra inglesa, publicadas en ambos idiomas, cuya banda sonora fue encargada en un primer lugar a Maurice Ravel pero que por temas de salud y su posterior muerte no pudo completar, por lo que la finalizó Jacques Ibert. Si no al acervo artístico o fílmico de la cultura receptora, Francia o las culturas angloparlantes, en este caso, esta obra contribuye, a la inclusión y aceptación del *Quijote* como parte de la cultura española dentro de su

sociedad (Sánchez-Pardo, 2017). A partir de esta película, se hacen más conocidas ciertos elementos españoles que han influido en la creación de esta obra, como puede ser en las canciones compuestas por Maurice Ravel, que contienen influencias musicales o ritmos que provienen del folclore español, como pueden ser las guajiras, zortzicos y jotas (Pastor Comín, 2006).

Sin embargo, resulta importante el contexto histórico en el que se produce esta obra en el siglo XX. El estreno de la película tiene lugar en el año 1933, cuando los nazis toman el poder de Alemania y el director, Pabst, exiliado de Alemania en Francia, pone de relieve la muerte de la cultura humanista y la civilización en crisis con la caída de este personaje tan libertario e idealista. Por tanto, además de acercar la cultura española al público, que en este caso es francés e inglés, que en términos traductológicos se convierte en una mayor aceptación del texto, también trata de retratar los cambios culturales y de la sociedad alemana del momento en esta obra (Losilla, 2005).

Esta obra también ha sido adaptada innumerables veces al *ballet*, siendo la primera vez tan sólo diez años después de la publicación del libro, con la representación *Don Quijote* en 1614 para la compañía de *ballet* Bolshoi de Moscú. Sin embargo, en este caso vamos a analizar la obra de Marius Petipa, que no ha permanecido estática a lo largo de los años. Lo curioso de esta obra son los cambios que ha sufrido a mano de los directores del *ballet* que la han ido adaptando. En primer lugar, su autor Marius Petipa se basó en sus experiencias en España y su conocimiento de la cultura para crear una obra y coreografía que evocase el sentimiento de ese país, pese a que fuera dirigida a un público ruso. Aquí muestra un gran conocimiento de la cultura y funciona como mediador entre la sociedad española y el público receptor ruso. Asimismo, la música de este *ballet*, compuesta por Minkus, es la más representativo de la danza española debido a que está influenciado por diferentes tipos de bailes de la cultura española: seguidillas, jotas, fandangos o danzas gitanas, pero siempre encuadrado dentro del *ballet* (Compañía Nacional de Danza de España, 2016). A través de estos elementos no verbales se muestra la intención de Petipa de transmitir la cultura española al público ruso, lo que también logra con otros elementos como el atrezzo o el vestuario, inspirado en los trajes típicos españoles.

Esta obra se presentó durante 15 años en el teatro Imperial Bolshoi de Moscú y, tras su última representación a manos de Petipa y Minkus, volvió a aparecer dirigida por otras personas cuyos conocimientos de la cultura española eran significativamente inferiores,

por lo que no lograron hacer una buena representación y transmisión de nuestra cultura, ideología o historia. Pese a que la música compuesta por Minkus es bastante similar a pesar de algunas variaciones y la inclusión de nuevas canciones, la coreografía es completamente diferente. Las nuevas producciones soviéticas dejaban de lado las influencias de los bailes tradicionales españoles y utilizaban coreografías que desprestigian el baile español, puesto que se tratan más de movimientos que muestran estereotipos españoles, como el uso de abanicos para dar golpes sobre el escenario (The Marius Petipa Society, s.f.). Esto muestra la importancia de un buen proceso de documentación, a la vez que la necesidad de un mediador cultural con conocimiento de ambas culturas, tanto la de la obra original como la de recepción de la adaptación, para que pueda manifestar, a través de la obra tradaptada, una buena escenificación de la cultura que sea tanto aceptada como adecuada para el público receptor.

6. Conclusión

Como se ha mencionado con anterioridad, los estudios de traducción han avanzado notablemente y hasta recientemente se han producido cambios en la percepción de los procesos de traducción, transposición o adaptación, lo que se podría llamar como tradaptación, por lo que actualmente contamos con nuevos movimientos que ponen de relieve un proceso traductológico que tiene como principal consideración la cultura. Un texto original puede ser adaptado para la creación de otro contenido llamado hipertexto que esté íntimamente ligado con el anterior, pese a las numerosas transposiciones que puede mostrar. En este caso, para las transposiciones y que sea una obra adecuada y aceptada por el público al que va dirigida, así como el público original, debe realizarse un proceso de traducción cultural que sitúe la obra tradaptada en el eje traductológico de forma que sea aceptado por el público y consiga pasar a ser parte de la literatura de esa cultura. Prueba de esto se puede encontrar en la novela *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes que ha sido objeto de muchas tradaptaciones y cuenta con transposiciones tanto culturales como lingüísticas que se han valido de la naturaleza satírica del original para, generalmente, criticar la sociedad o realidad social en la que han querido situar la acción.

De esta forma, los tradaptadores, como mediadores entre ambas culturas, han mostrado tener los conocimientos suficientes para poder entender y saber transmitir las referencias culturales y, más allá de eso, las imágenes o visiones que los lectores o destinatarios de la obra adaptada puedan tener de la cultura y que se ven reflejados tanto en la recepción del original como de la tradaptación. Para la escritura de tradaptaciones como las obras que hemos analizado, entre las que se hayan *The Heroine, or Adventures of a Fair Romance Reader*, de Eaton Barrett, o *La Quijotita y su prima*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, hay un estudio previo de la cultura del texto origen y de la cultura de destino, para que pueda haber una transposición de la obra original y que además también dá un significado nuevo a la obra. Si bien en la obra del *Quijote* nos encontramos con un persona que es al mismo tiempo un caballero noble que lucha por unos ideales vencidos así como el hazmerreír de la sociedad que le juzga por su locura, en estas obras también hallamos estas figuras que tratan de transferir un mensaje nuevo: retratar la persecución de unas ideas, como en el caso de *D.Q.*, o la ironía del progresismo que se convierte en la locura que persigue a don Quijote.

Además, al cambiar la historia original y acercarla a las culturas de destino, los autores se convierten en mediadores. Como tradaptadores, persiguen de manera efectiva la labor de adaptar los textos, al igual que un traductor, modifican el marco histórico-geográfico para naturalizar la acción y, de esta forma, tratan de lograr al mismo tiempo una mayor adecuación, acercándolos a la cultura de destino, y una mayor aceptación, acondicionando las obras al lector de destino.

7. Bibliografía

7.1 Bibliografía primaria

Barrett, Eaton S. [1813] 1909. *The Heroine, or Adventures of a Fair Romance Reader*. London: Henry Frowde

Borges, Jorge Luis. [1956] 1994. *Ficciones*. Fictions. París: Folio

Cervantes, Miguel de. 2000. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha I*. Ed. J.J. Allen. Madrid: Cátedra

Darío, Rubén. 1899. "D.Q." *Almanaque Peuser para el año 1899*: 57-58

Fernández de Lizardi, José Joaquín. 1818-1819. *La Quijotita y su prima*.

Don Quixote. 1933. Dirigido por Pabst, G. W. Francia: Pathé Consortium Cinéma (P.A.C.), 1933. YouTube.

Ballet Don Quijote. 1869. Petipa, Marius. 1869.

Purbeck, Jane and Elisabeth Purbeck. 1797. *The History of Sir George Warrington; or, the Political Quixote*. London: Printed for J. Bell, Oxford-Street

7.2 Bibliografía secundaria

Aquilar-Laguierce, Benjamin. 2015. *Técnicas de traducción con ejemplos*. Laguierce Ed.

Arellano, Jorge Eduardo. 2005. *Rubén Darío: Don Quijote no puede ni debe morir (páginas cervantinas)*. Madrid: Iberoamericana

Bassnett, Susan y André Lefevere. 1990. *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers

Bastin, Georges L. 1993. "La notion d'adaptation en traduction". *META Journal des traducteurs* 38: 473-478

Bautista Naranjo, Esther. 2013. *La reescritura del mito de Don Quijote en la novela de lengua inglesa y de lengua francesa de los siglos XIX y XX. Estudio de literatura comparada y mitocrítica*. Tesis doctoral. Universidad de Castilla-La Mancha

Benjamin, Walter. 1996. "La tarea del traductor". En *Teorías de la traducción: antología de textos*, ed. por Dámaso López García. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha

Borham Puyal, Miriam. 2012. "Reading Don Quixote as Political Agent: A Spanish Knight in British Ideological and Literary Wars." *ES. Revista de Filología Inglesa* 33: 7-25

Borham Puyal, Miriam. 2010. "Leo novelas, luego soy un Quijote: La lectora femenina como estereotipo negativo en *The Heroine, or Adventures of a Fair Romance Reader* de Eaton Stannard Barrett". Edición digital a partir de Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra ; Madrid, Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 147-158

Cantú Ortiz, Ludivina. 1970. "Un rostro de mujer que se manifiesta en la memoria del tiempo". En *Las mujeres en los procesos de independencia de América Latina*, ed. por Sara Beatriz Guardia. Lima: Depósito Legal en la Biblioteca nacional del Perú

Compañía Nacional de Danza de España. 2016. "Don Quijote". *Cuadernos educativos de la CND*. Madrid. ISBN: 978-84-9041-163-6

Cordingley, Anthony y C. Montini. 2015. "Genetic translation studies: an emerging discipline". *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies* 14:1-18

Correa, María Mercedes. 2005. "Alteridad cultural e identidad: una traducción francesa de "Pierre Ménard, autor del Quijote"". *Tinkuy Boletín de investigación y debate* 1: 85-88

Di Paola, Modesta. 2015. *El arte que traduce. 1995-2015 La traducción como mediación cultural en los procesos de transmisión y recepción de las obras de arte*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona

Fiorussi, André. 2016. "Mito y símbolo del Quijote en dos textos de Rubén Darío". *LLJournal* 11

Fortier, Mark. 2019. "Translation, Adaptation, and Tradaptation". *The Cambridge Guide to the Worlds of Shakespeare. Part XV - International Encounters*. 17 de agosto de 2019. [Translation, Adaptation, and "Tradaptation" \(Chapter 138\) - The Cambridge Guide to the Worlds of Shakespeare](#)

Genette, Gérard. 1989. *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus

Gentzler, Edwin. 2017. *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*. London y Nueva York: Routledge

Giraudoux, Jean. 1921. *Suzanne et le Pacifique*. Paris: Éditions Émile-Paul, Frères

Gottlieb, Henrik. 2018. "Semiotics and translation". En *The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics*, ed. por Kirsten Malmkjær. Abingdon, Routledge, 45-63

Insúa Cereceda, Mariela. 2006. "La Quijotita y su prima de Fernández de Lizardi: quijotismo y educación de mujeres". En *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, ed. por Alicia Parodi, Julia D'Onofrio y J. Diego Villa. Buenos Aires: Instituto de Filología y Literatura Hispánicas "Dr. Amado Alonso", Facultad de Filosofía y Letras (Univ. de Buenos Aires) y Asociación de cervantistas, 703-708

Laviosa, Sara, Giovanni Iamartino y Eileen Mulligan. 2021. *Recent Trends in Translation Studies: An Anglo-Italian Perspective*, ed. por Sara Laviosa, Giovanni Iamartino y Eileen Mulligan. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing

- Losilla, Carlos. 2005. "Tres miradas periféricas: Pabst, Kozintsev, Gavaldón". *Nosferatu. Revista de cine* 50: 23-28
- Nergaard, Siri y Stefano Arduini. 2011. "Translation: a new paradigm". *Translation: A Transdisciplinary Journal* 1: 8-17.
- Neill, Natalie. 2015. "Gothic Parody". En *Romantic Gothic An Edinburgh Companion*, ed. por Angela Wrightand y Dale Townshend. Edinburgh: Edinburgh University Press, 185-204
Publicado online por Cambridge University Press: 05 de agosto de 2016. Link: <https://www.cambridge.org/core/books/romantic-gothic/gothic-parody/793FB6D6A4B62D23BD8AEE684B1B1EB3>
- Nunes, Ariadne et al. 2021. *Genetic Translation Studies. Conflict and Collaboration in Liminal Spaces*. Londres y Nueva York: Bloomsbury Academic
- Lefebvre, Paul y P. Ostiguy. 1978. "L'adaptation théâtrale au Québec". *Jeu. Revue de théâtre* 9: 32-47
- Lefevre, André. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge
- Pastor Comín, Juan José. 2006. "Maurice Ravel y Miguel de Cervantes: Trois Chansons de Don Quichotte a Dulcinée". En *La cultural del otro: Español en Francia, francés en España*, ed. por Bruña Cuevas, Manuel et alii. Sevilla: Universidad de Sevilla, 589-604
- Ramos Pinto, Sara y Elisabetta Adami. 2020. "Traduire dans un monde de signes non traduits : l'incidence de la multimodalité en traductologie". *Meta Journal des traducteurs* 65: 9-28
- Ruedas de la Serna. 1996. "La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX. Al siglo XIX ida y vuelta". *Literatura Mexicana* 7, 602-606
- Sánchez Pardo, Esther. 2017. "Outshining Aura: How Modernist Film Refashions the Myth of Don Quixote". *Open Cultural Studies* 1: 172-182
- Saoudi, Bechir. 2017. "Tradaptation of Dramatic Texts". *Arab World English Journal for Translation and Literary Studies* 1: 176-188
- Silvestre Miralles, Alicia. 2023. "El 'lenguaje puro' y la traducción mística de Walter Benjamin", *Trans. Revista de Traductología* 27: 69-89
- The Marius Petipa Society. s.f. *Don Quixote*. <https://petipasociety.com/don-quixote/>