

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
TRABAJO DE FIN DE GRADO
Curso 2024-2025

**La primera traducción del *Quijote* al francés: César
Oudin, 1614**

**Nayara Faura Rayero
1600386**

TUTOR/A
AGUSTÍN SÁNCHEZ AGUILAR

Barcelona, 9 de junio de 2025



Datos del TFG

Título:

La primera traducción del *Quijote* al francés: César Oudin, 1614.

La primera traducción del *Quixot* al francés: César Oudin, 1614.

The first translation of *Don Quixote* into French: César Oudin, 1614.

Autor/a: Nayara Faura Rayero

Tutor/a: Agustín Sánchez Aguilar

Centro: Facultad de Traducción e Interpretación. Universitat Autònoma de Barcelona

Estudios: Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico: 2024-2025

Palabras clave:

Oudin, don Quijote, traducción literal, humor, Cervantes

Oudin, don Quixot, traducción literal, humor, Cervantes

Oudin, don Quixote, literal translation, humor, Cervantes

Resumen del TFG

Este trabajo de final de grado aborda una comparativa exhaustiva entre la primera parte de la obra cumbre de Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, publicada en 1604, y la primera traducción al francés a cargo de César Oudin en el año 1614. A lo largo de esta investigación, se llevan a cabo análisis detallados de diversos términos, expresiones y refranes seleccionados de la obra cervantina, enfocándonos en aquellos pasajes que, por su complejidad semántica, cultural o estilística, se consideran un desafío de traducción. El presente trabajo se propone examinar las soluciones lingüísticas y culturales implementadas por Oudin y evaluar su fidelidad y adaptabilidad al público francófono de la época, en este caso el siglo XVII. Para los propósitos de esta investigación, se han estudiado prioritariamente los términos que implican dificultades de traducción.

Aquest treball de final de grau aborda una comparativa exhaustiva entre la primera part de l'obra mestra de Miguel de Cervantes, *L'enginyós gentilhome el Quixot de la Manxa*, publicada en 1604, i la primera traducció al francès a càrrec de César Oudin l'any 1614. Al llarg d'aquesta recerca, es duen a terme ànàlisis detallades de diversos termes, expressions i refranys seleccionats de l'obra cervantina, enfocant-nos en aquells passatges que, per la seva complexitat semàntica, cultural o estilística, es consideren un desafiament de traducció. El present treball es proposa examinar les solucions lingüístiques i culturals implementades per Oudin i avaluar la seva fidelitat i adaptabilitat al públic francòfon de l'època, en aquest cas el segle XVII. Per als propòsits d'aquesta recerca, s'han estudiat prioritariament els termes que suposen una dificultat a l'hora de traduir-ho.

This final thesis deals with an exhaustive comparison between the first part of Miguel de Cervantes' masterpiece, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, published in 1604, and the first French translation by César Oudin in 1614. Throughout this research, detailed analyses of various terms, expressions and sayings selected from Cervantes' work are carried out, focusing on those passages that, due to their semantic, cultural or stylistic complexity, are considered a translation challenge. The present work aims to examine the linguistic and cultural solutions implemented by Oudin and to evaluate their fidelity and adaptability to the French-speaking public of the time, in this case the 17th century. For the purposes of this research, priority has been given to terms involving translation difficulties.

ÍNDICE:

- 1.- Motivación
- 2.- Objetivos
- 3.- Agradecimientos
- 4.- La repercusión del *Quijote*
 - 4.1.- En España
 - 4.2.- En Francia
- 5.- Traducciones del *Quijote*
 - 5.1.- Primera traducción francesa
 - 5.2.- Otros traductores
- 6.- Traducción de Oudin
 - 6.1.- Comparativa de la traducción francesa con el *Quijote* de Cervantes
 - 6.1.1.- *Prólogo*
 - 6.1.2.- *Capítulo I*
 - 6.1.3.- *Capítulo II*
 - 6.1.4.- *Capítulo III*
 - 6.1.5.- *Capítulo XI*
 - 6.1.6.- *Capítulo XII*
 - 6.1.7.- *Capítulo XVI*
 - 6.1.8.- *Capítulo XXI*
 - 6.1.9.- *Capítulo XXV*
 - 7.- Conclusiones
 - 8.- Bibliografía
 - 8.1.- Corpus
 - 8.2.- Bibliografía de consulta
 - 8.3.- Bibliografía específica

*Porque un caballero andante sin amores
era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma.*

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, cap. I

1.- Motivación

Desde hace años tengo una pasión inexplicable por el arte, la literatura española y la música. Desde que tengo uso de razón recuerdo estar leyendo libros de arte o las *típicas* lecturas obligatorias como *Luces de Bohemia*, *La Celestina* o *El Lazarillo de Tormes*.

Desde que empecé la carrera de Traducción e Interpretación, hace ya cinco años, si algo me ha quedado claro es que la cultura es muy importante y hay que saber transmitir el mensaje de manera correcta.

Mi principal motivación es poner mi granito de arena en el mundo de la literatura y la traducción y que el legado de Cervantes siga durante siglos.

2.- Objetivos

El principal objetivo de este trabajo es dar a conocer la importancia de una buena traducción. Es evidente que durante el siglo XVII no tenían los mismos recursos que nosotros hoy en día y por eso vale la pena estudiar, en este caso, la traducción que realizó César Oudin sobre la célebre obra cervantina comparándola con el original de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes.

3.- Agradecimientos

Solo *mis ángeles* saben el tiempo y esfuerzo que he dedicado para hacer este trabajo, así que quiero dedicárselo primeramente a ellas, a mis tíos que siempre han estado y estarán conmigo estén donde estén. Sin duda alguna no son las únicas que me han acompañado durante este largo viaje, así que me gustaría dedicarle este trabajo a mi familia, amigos y amigas que han estado aguantando *mis batallitas* sobre el *Quijote* durante meses y que no sé qué haría sin ellos.

No solo eso, también dedicarlo a mi tutor, Agustín, por guiarme y ayudarme cuando más perdida me sentía. A Àngels y a Lupe por estar siempre ahí.

Simplemente: *Gracias por confiar en mí.*

4.- La repercusión del *Quijote*

4.1.- En España

Ante la imposibilidad de cotejar toda la traducción de Oudin con el original español, he optado por comparar tan solo el prólogo, los preliminares y una serie de capítulos que me parecen especialmente significativos, y que son estos: Capítulo I, II, III, XI, XII, XVI, XXI, XXV. He elegido estos fragmentos porque son muy representativos, ya que al estudiarlos nos podemos hacer una idea muy ajustada de los procedimientos que usa Oudin a la hora de traducir el Quijote, así como de sus logros y defectos.

Para entender mejor la obra tan aclamada de Cervantes facilitaré un poco de contexto histórico.

En torno al 1605, España experimentaba un periodo de decadencia a causa de la crisis política, económica y social, agravado por factores como las epidemias, las guerras y las malas cosechas. Durante el reinado de Felipe III, el cual delegaba sus responsabilidades a los validos¹ de la época, siendo el Duque de Lerma la figura predominante. Esta situación llegó al punto de que los consejos e instituciones se vieron obligados a obedecer las órdenes de este como si fueran firmadas por el propio monarca. España era un país que dependía en gran medida de la mano de obra agrícola de moriscos, cuya expulsión en 1609 provocó un gran despoblamiento en algunas regiones como Valencia y Aragón, y como consecuencia la escasez de mano de obra agrícola.

El reinado de Felipe IV y su valido, el conde duque de Olivares, se caracterizó por la entrada de España en la Guerra de los Treinta Años en 1618, la cual finalizó en derrota el año 1648 con la firma de la Paz de Westfalia.

Posteriormente, en 1655, el inicio del reinado de Carlos II, caracterizado por su muerte sin descendencia, desencadenó la guerra de Sucesión al trono español.

Además, España atravesó una crisis económica provocada por el coste de mantener las guerras en Europa, que impulsaron al rey a aumentar los impuestos y declarar la bancarrota en varias ocasiones. A todo esto, se le une una crisis demográfica originada por la peste, las hambrunas, la expulsión de los moriscos y las guerras. Esta situación de decadencia agravió considerablemente al pueblo, mientras que los altos cargos, tales como los nobles o el clero, se mantenían impasibles ante la situación gracias a su acceso a dinero y privilegios.

Durante el siglo XVII la mentalidad de la sociedad seguía marcada por los valores religiosos. Entre la nobleza destacaban conceptos como el honor y dignidad, mientras que se rechazaban los trabajos manuales, considerados "viles". Este tipo de mentalidad reforzaba el ego de la nobleza, los cuales estaban exentos de pagar impuestos directos, de ser encarcelados por deudas, torturados o ejecutados en la horca.

¹ Hombre que, por tener la confianza de un alto personaje, ejercía el poder de este. (ASALE & RAE)

El *Quijote* tuvo una notable repercusión debido a su representación de los tópicos de la época y la crítica hacia los libros de caballerías. La obra constituye una burla a la sociedad, la condición humana, la corrupción, la falta de valores y la hipocresía. La novela presenta una sátira de las distintas clases sociales. Por ejemplo, de los hidalgos, grupo al que pertenece nuestro protagonista don Quijote. Los hidalgos, que se encontraban en el escalón más bajo de la nobleza, carecían de los privilegios y del poder de los que sí gozaban la alta aristocracia.

Por otro lado, tenemos a nuestro segundo protagonista, Sancho Panza, un labrador de clase baja y vecino de la villa donde vive don Quijote o como se dice en la obra: “En este tiempo solicitó don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien —si es que este título se puede dar al que es pobre-, pero de muy poca sal en la mollera . . . que el pobre villano² se determinó de salirse con él y servirle de escudero” (*Don Quijote*, I, capítulo VII, p. 157).

Sancho aporta una contraposición dentro de la obra. Por una parte, tenemos a don Quijote: un hidalgo que posee tierras, animales, una casa e incluso una gran biblioteca; por otra parte, tenemos a Sancho, un labrador analfabeto como la gran mayoría de los habitantes de la España de la época, y cabeza de familia.

En el artículo titulado “Tradición carnavalesca y creación literaria del personaje de Sancho Panza al episodio de la ínsula Barataria en el *Quijote*” (Redondo, 1978), Redondo analiza el contraste entre Sancho Panza y don Quijote. Redondo interpreta esta oposición como una oposición simbólica entre los personajes, el cual remite a la dualidad carnavalesca del carnaval y la cuaresma. Sancho Panza encarna a la cultura popular y oral a través de su figura física, su apetito voraz y su inclinación a la bebida, plasmando así el carnaval. Por otro lado, don Quijote, tiene una figura esbelta y delgada, la cual representa la abstinencia. En el capítulo veinticinco de la primera parte hay un claro ejemplo, donde don Quijote imita la figura de Beltenebros, sumergiéndose en la tristeza y la melancolía por su amor platónico hacia Dulcinea del Toboso. En ese momento, don Quijote decide hacer penitencia, con lo que refuerza su papel como símbolo de la cuaresma, en contraposición a la vitalidad de Sancho Panza.

² con el sentido de “vecino de una villa o aldea”.

4.2.- En Francia

Durante el siglo XVII, Francia se encontraba inmersa en la Guerra de los Treinta años contra España.

Francia estaba gobernada por Luis XIII bajo la monarquía absoluta de este que se basaba en la idea de que el rey era el representante de Dios en la tierra y por tanto su poder era absoluto, es decir, controlaba la economía, el ejército, la justicia, la religión. La economía se sustentaba principalmente en la agricultura, la cual no estaba en su mejor momento por culpa de la guerra y la falta de inversión. Asimismo, a causa de las muertes causadas por la peste bubónica, la mano de obra escaseaba y, por tanto, la falta de alimentos agravó la situación del país conduciendo a una situación de hambruna.

Dentro de la pirámide social había una clara desigualdad entre los grupos sociales. La sociedad francesa estaba dividida en 4 grupos sociales:

- La nobleza: Dentro de este grupo había distintos tipos de nobles, algunos que compraron el título gracias a su riqueza y otros que heredaron los títulos.
- La burguesía: Un grupo que debía su auge al comercio y a las finanzas, y que buscaba ocupar un lugar preeminente en la sociedad.
- El clero: Una institución con poder y con una gran riqueza. Esta sección se dividía en dos grupos: el clero alto que estaba formado por nobles y burgueses y el clero bajo, formado por gente del pueblo.
- El pueblo: Compuesto por artesanos, campesinos y trabajadores. Es la clase social que sufría las consecuencias de la peste, la guerra, la pobreza y la hambruna. Dentro de esta sección había personas que se dedicaban a trabajos ilegales como la prostitución, ladrones, contrabandistas, etc.

Mientras por un lado Francia sufría una grave crisis económica y demográfica, por otro lado, atravesaba su mejor momento literario. El siglo XVII es el Siglo De Oro tanto para la literatura francesa como para la literatura española ya que grandes autores como Marherbe, Guez de Balzac, René Descartes, Pierre Corneille o Blaise Pascal crearon grandes obras que pasarían a la posteridad.

5.- Traducciones del *Quijote*

La obra cumbre de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, se ha traducido aproximadamente en unas 140 lenguas. Este proceso traductor se inició con las traducciones de Shelton y Oudin y con posterioridad se ha traducido a lenguas tan variadas como el neerlandés hasta la adaptación del euskera cerca del año 2000, abarcando además traducciones a lenguas como el ruso, japonés, chino, árabe, hebreo, albanés, búlgaro, catalán, checo, coreano, croata, danés, eslovaco, esloveno, esperanto, estonio, finés, entre otras.

La primera traducción al inglés corrió a cargo del traductor Thomas Shelton en 1612, quien posteriormente publicó la traducción de la segunda parte en 1620. Más tarde, la obra sería nuevamente traducida por notables traductores como Motteux, Jarvis y Ormsby.

Las primeras traducciones al francés fueron realizadas por Cesar Oudin, traductor de la primera parte del *Quijote* en 1614, y Françoise de Rosset, traductor de la segunda parte en 1618. A estas le siguieron las traducciones de Filleau de Saint-Martin, Florian y Viardot.

En otras lenguas, las traducciones fueron más tardías, con la traducción del italiano Lorenzo Franciosini en 1622 y al alemán por Pahsch Bastel von der Sohle en 1648.

5.1.- Primera traducción francesa

Previo a la traducción de la primera parte del *Quijote* por Cesar Oudin, existían traducciones de episodios concretos, como *El curioso impertinente* y la historia de Marcela. Oudin ejercía como secretario e intérprete de lenguas extranjeras en la corte real, y era además de gramático y traductor, lo que hizo que esta primera traducción fuera muy rigurosa con el original, aunque con un vocabulario y una estructura muy calcada y literal. No obstante, esta versión ha ejercido una notable influencia, sirviendo como modelo para las siguientes traducciones francesas hasta el siglo XX. Cuatro años más tarde de la traducción de Oudin de la primera parte, Françoise de Rosset se lanzó a traducir la segunda parte del *Quijote*, adoptando una estrategia que se alejaba del calco para conseguir un texto más ameno y ligero. A pesar de su intento de alejarse del original, su traducción fue objeto de críticas por parte de los críticos de la época, quienes señalaron la presencia de numerosos errores. Cabe destacar que ambas partes fueron publicadas, corregidas y anotadas por Jean Cassou en la Bibliothèque de la Pleïade, en 1934 (*Biblioteca Nacional de España*).

5.2.- Otros traductores

La traducción de Filleu de Saint-Martin del *Quijote* (1677-1678), reeditada en Francia hasta 1798, tuvo una amplia recepción en el resto de Europa. No obstante, esta versión se distingue por su carácter libre respecto al original, lo que propició la inclusión de añadidos como los relatos ficticios de Zulema, titulados “la quinta y sexta parte”, a través de un nuevo cronista árabe, tras la figura de Cide Hamete Benengeli (en adición a las cuatro partes apócrifas). Posteriormente, en 1799, Jean-Pierre Florian publicó una traducción muy criticada por su aspecto más libre adaptada al público francés y alejada del texto original. Florian argumentó su versión del siguiente modo: “Las personas tolerantes que no exigen que todo traductor se despoje de su sentido común y de su gusto pueden ver en mi amor por Cervantes la garantía de que he tenido un cuidado extremo en no eliminar de su obra más que aquello que no me habría parecido digno de él en la mía” (Florian, 1798: 8-9).

En el siglo XIX, época de gran auge de los estudios cervantinos, se publicaron varias traducciones. Autores como Louis Viardot (1836-1837), F. de Brotonne revisor de las anteriores traducciones el año 1837, Lucien Biart (1878), Dubournial (1882) y Delaunay (1890) fueron los siguientes en traducir esta famosa obra, si bien la versión de Viardot se distinguió por su popularidad y reiteradas reediciones. En el siglo XX, se realizaron varias traducciones del *Quijote*. Entre ellas, destaca la versión de Jean Cassou para la prestigiosa Bibliothèque de la Pleïade, junto las traducciones de Xavier Cardillac y Jean Labarthe (1923-27), Jean Babelon (1929), Jean Cassou (1934), Francis de Miomandre (1935), Aline Shulman (1997) y Jean Canavaggio, Claude Allaigre y Michel Monet (2001).

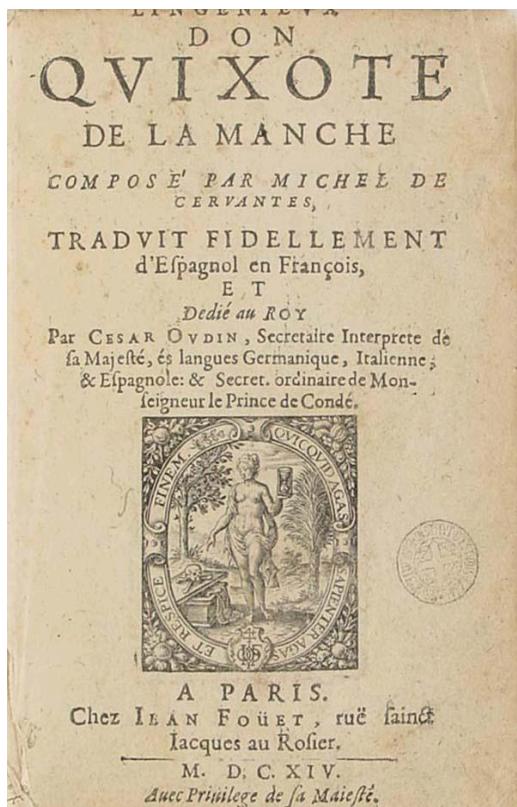
6.- Traducción de Oudin

6.1.- Comparativa de la traducción francesa con el *Quijote* de Cervantes

6.1.1.-Prólogo

La primera disparidad se observa en la portada, donde la versión en español tiene como título: “El ingenioso hidalgo don quijote de la Mancha, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra” y seguido de la dedicatoria: “Dirigido al duque de béjar, Marqués de Gibraleón, Conde de Bernalcázar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcocer, Señor de las villas de Capilla, Curiel y Burguillos”. Finalmente, indica el lugar de impresión, Madrid, y la persona que lo imprimió: Juan de la Cuesta. Al pie de la misma escribe: “Véndese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nuestro Señor”, dato curioso ya que Francisco de Robles fue el verdadero editor responsable de

la obra, es decir, quien firmó el contrato con Cervantes y costeó los gastos de impresión. (Citaré siempre el texto de Cervantes por medio de la edición anotada de Silvia Iriso y Gonzalo Pontón (1998), que mencionaré de forma abreviada como *Don Quijote*).³⁴



En cambio, en la portada francesa, Oudin solo mantiene el título: “L’ingenieux Don Quixote de la Manche, composé par Michel de Cervantes” y seguidamente añade “Traduit fidellement d’Espagnol en François et Dedié au ROY” (Traducido de manera fiel del español al francés y dedicado al rey). La portada continúa con su presentación: “Por Cesar Oudin, secretario Intérprete de

³⁴ Figura 1. Portada de Cervantes. EspagnolFacile.com. (s.f.). *Ejercicio de español: La descripción física [Ilustración]*. <https://www.espagnolfacile.com/exercices/exercice-espagnol-2/exercice-espagnol-13419.php>

⁴ Figura 2. Portada de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Edición príncipe, 1605). Recuperado de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1301826>

su Majestad, en lenguas Germánicas, italianas y españolas y secretario ordinario de su ilustrísima el Príncipe de Condé”, y concluye con los detalles de publicación: el lugar donde se publicó, la imprenta, el corrector, el año y finalmente un aviso relacionado con la legalidad de la impresión: *Con el privilegio de su Majestad*. (Citaré siempre el texto de Oudin por medio de la edición proporcionada por la Biblioteca Digital Hispánica (1614), que mencionaré de forma abreviada como *Don Quixote*).

Acto seguido de la portada, el *Quijote* de Cervantes presenta una serie de preliminares antes de comenzar la novela. En primer lugar, nos encontramos con la *tasa*, que era el precio máximo de venta del libro fijado por el Consejo real, redactada por Juan Gallo de Andrada. A continuación, le sigue el *testimonio de las erratas*, que detalla las correcciones de pruebas de imprenta que corría a cargo del Corrector real, escrito por Francisco Murcia de la Llana.⁵ Además, el librero añade la carta que le escribió el rey en la cual otorga el permiso para imprimir el libro por la totalidad del territorio de Castilla⁶, estableciendo que si encuentra alguna copia falsa cerrará la imprenta donde se hizo e impondrá una multa.

Finalmente, se establece la condición de que, durante los diez años que puede imprimirse el libro, se entregue una copia y el original al Consejo para que sea revisada y firmada.

A continuación, Cervantes incluye una dedicatoria al Duque de Béjar y posteriormente añade el prólogo. Este último se caracteriza por el uso de la falsa modestia y la ironía, sobre todo en las primeras líneas: “Desocupado lector, sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto”. Estas líneas están llenas de burla, alabanzas al lector, citas a los autores clásicos y frases en latín, culminando con la declaración del propósito de la obra: provocar risa a través de la sátira de los libros de caballerías.

Por último, escribe unos versos laudatorios dirigidos a distintos personajes, una práctica habitual de la época que servía para presentar la obra y mostrar respeto a figuras importantes. Dedica su primer poema a Urganda la desconocida⁷, la maga protectora de Amadís de Gaula. Acto seguido Amadís de Gaula⁸ escribió unos sonetos dedicados a don Quijote. El tercero va dirigido a Don Belianís, protagonista de las cuatro partes de la *Historia de Belanís de Grecia*. El cuarto soneto es una carta de Oriana, la amada de Amadís, a Dulcinea, la amada de don Quijote. El siguiente es una carta de Gandalín, el escudero de Amadís de Gaula, para Sancho Panza, el escudero de don Quijote, la cual está llena de sarcasmo e ironía como podemos ver en el segundo cuarteto: “Ya la azada o la hoz poco repugna al andante ejercicio; ya está en uso la llaneza escudera, con que acuso al soberbio que intenta hollar la luna” (*Don Quijote*). Como es sabido, los poemas son creación de Cervantes, quien no encontró poetas amigos que le escribieran los poemas laudatorios y decidió escribirlos por sí mismo y atribuirlos a personajes de ficción.

⁵ Médico y escritor, el cual firma las erratas de todas las obras de Cervantes, a excepción de *La Galatea*.

⁶ Por toda España, excluyendo Portugal.

⁷ “la que es capaz de adoptar distintas apariencias”

⁸ El héroe de la más célebre novela de caballerías castellana, compuesta en el siglo XIV.

Dentro de la secuencia de versos preliminares, el sexto poema, titulado “del Donoso, poeta entreverado” a Sancho Panza y Rocinante, se caracteriza por sus versos de cabo roto. Se ha supuesto que podría ser una referencia a Gabriel Lobo Lasso de la Vega, quien quizás colaboró en la redacción de los versos preliminares. Tras este poema, aparece un pasaje correspondiente a Orlando o Roldán, el sobrino del emperador Carlomagno, cuya figura heroica es celebrada en cantares de gesta y novelas de caballerías. Posteriormente, se incluye un soneto del Caballero del Febo, figura central de la obra *Espejo de príncipes y caballeros*, de gran difusión en la época. Cervantes cierra este apartado de versos con dos sonetos: el primero de Solisdán a don Quijote, y el segundo recrea un diálogo entre Babieca y Rocinante.

Por su parte, Oudin dedica sus primeras páginas a alabar y a agradecer al rey por dejarle traducir esta obra. Acto seguido traduce el prólogo de Cervantes, aunque con algunas diferencias con el original ya que algunas palabras no pueden ser un calco, he aquí algún ejemplo:

- en la oración “tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la *caterva* de filósofos”, Oudin decide traducirlo por “d’Aristote, de Platon, & de toute la bande des Philosophes” ya que para *caterva* no hay una traducción directa. El DRAE define *caterva* como “multitud de personas o cosas consideradas como un conjunto desordenado o de poco valor e importancia”, con sinónimos como *muchedumbre* o *sinnúmero*, es decir, Cervantes usa esta palabra para criticar a quienes amontonan citas de filósofos. Es una palabra peyorativa que acaba por desprestigiar a Platón y a otros filósofos al mencionarlos. Oudin por su parte usa la palabra *bande*, definida por *l’Académie Française* como “réunion de personnes” (en adelante, *DVLF*), con un contexto en absoluto peyorativo, sin maldad y sin incurrir en las críticas. Una palabra más corriente, sin querer criticar a nadie y ciñéndose al calco de la palabra, pero no al calco del significado de esta misma.

Además, Oudin cambia preguntas por directamente respuestas, por ejemplo: Cervantes pregunta: “Pues, ¿qué, cuando citan la Divina Escritura?”, en la traducción elimina esta pregunta y responde directamente “Parce que quand ils citent la saincte Escriture”.

En el prólogo, Cervantes mantiene una conversación con su amigo, un hombre práctico e informado sobre las convenciones literarias del momento, quien aconseja que el prólogo cumpla las expectativas de la época con el objetivo de asegurar una buena acogida del libro, argumentando: “Lo primero en que reparáis de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan para el principio, y que sean de personajes graves y de título, se puede remediar en que vos mismo toméis algún trabajo en hacerlos, y después los podéis bautizar y poner el nombre que quisieredes”. Incluso le sugiere que haga una especie de “trampa” literaria, consiste en que Cervantes escribiría él mismo los versos para luego atribuirlos a figuras importantes, como al Preste Juan de las Indias⁹ o al Emperador de Trapisonda, con el objetivo de imprimir prestigio y autoridad a su obra.

⁹ Emperador de un territorio imaginario al este de Tierra Santa.

Además, debe citar en los márgenes de los libros frases en latín sencillas que le cueste poco trabajo recordarlas como por ejemplo “Non bene pro toto libertas venditur auro¹⁰” o incluso citar a Horacio, la Sagrada Escritura o el Evangelio. También le recomienda añadir anotaciones al final del libro explicando historias importantes como la de David y Goliat, entre otras, ya que acto seguido hace una enumeración de los clásicos. Asimismo, le sugiere que cite a autores importantes en su novela, aunque la gente vea que es mentira ya que el *Quijote* entero es una invectiva sobre los libros de caballerías. Finalmente, le deja claro que es un libro para provocar risa. Cervantes acepta todo lo que le dice su amigo y así es como al final del prólogo, después de poner en práctica todos los consejos que le ha dado su amigo, dice:

Con silencio grande estuve escuchando lo que mi amigo me decía, y de tal manera se imprimieron en mí sus razones, que, sin ponerlas en disputa, las aprobé por buenas y de ellas mismas quise hacer este prólogo, el cual verás, lector suave, la discreción de mi amigo, la buena ventura mía en hallar en tiempo tan necesitado tal consejero. (*Don Quijote I*, prólogo, p. 98).

Desde mi perspectiva, Cervantes escribió de manera muy ingeniosa el prólogo al construir una conversación con su amigo en tiempo real. Esta escena, presentada como espontánea, sirve para que Cervantes siga todos los consejos para finalmente revelar que las recomendaciones de su amigo son los elementos ya presentes en el prólogo que acabamos de leer. En el transcurso de la conversación se aprecia un tono informal y directo, dando a entender que tienen una relación de amistad cercana. En cambio, Oudin opta por traducir el prólogo con un tono más formal presentando una versión fiel de este para que el público francés pueda apreciar la calidad y el valor de la obra original.

Si ponemos un prólogo al lado del otro destacan un par de puntos, tales como el tono y el estilo, y es que mientras Cervantes usa un tono humorístico e irónico incluso, Oudin se decanta por un tono más formal y explicativo. Oudin no introduce ningún diálogo, se centra en trasladar la obra de Cervantes con exactitud, tanta que hasta cierto punto se nota que es una traducción calcada y cuesta entenderla para los franceses. En la carta previa al prólogo, Oudin justifica al rey la dificultad de la obra explicando: “Si Vuestra Majestad no desdeña echarle una favorable y clemente mirada, puede ser que le mueva a querer gustar de su lengua original, en la cual tiene más gracia que en la nuestra, pues confieso que le he quitado mucha, tanto por mi insuficiencia como porque esta clase de libros se deben interpretar de viva voz más que ser traducidos” (París, 2023).

El estilo de Cervantes es más coloquial y cercano al lector, mientras que Oudin usa un lenguaje más académico. En cuanto al contenido, Cervantes se centra en defender la originalidad de su obra y en burlarse de las obras de caballería, mientras que Oudin se centra en explicar su trabajo como traductor y justificar sus decisiones ante el público francés presentando una versión fiel de la obra. Finalmente, después del prólogo aparecen los versos laudatorios, los cuales Oudin no traduce y simplemente se salta para pasar ya al primer capítulo de la obra. Esta decisión viene

¹⁰ “La libertad no se vende bien ni por todo el oro del mundo”

dada porque los versos laudatorios están escritos de una manera específica y con un gran contenido de cultura española, por tanto, Oudin no puede traducirlos de manera literal y prefiere omitirlos.

Un dato curioso que nos da Marie-Hélène Maux-Piovano en su tesis *Las notas marginales en la traducción francesa del Quijote por César Oudin*, es que casi el 90 % de las notas son de contenido lingüístico que proporcionan al lector francés un comentario sobre la traducción que acaba de leer o unas precisiones lexicográficas (Maux-Piovano, s.f.).

6.1.2.- Capítulo I, 1

Sin duda alguna, el primer capítulo de la primera parte del *Quijote* es el más conocido en todo el mundo y nos cuenta muchos datos sobre nuestro protagonista: don Quijote.

Se nos presenta un hidalgo, un miembro de un grupo inferior dentro de la clase nobiliaria que carecía de título y vivía de sus propiedades sin practicar ningún trabajo manual. Con toda la información que podemos recabar en el capítulo primero, como el tipo de armas que tiene, los alimentos, las ropas y los integrantes del entorno de Alonso Quijano, Cervantes nos muestra una imagen de un hidalgo empobrecido, dedicado a la caza y apasionado por las novelas de caballería.

Tan apasionado por las novelas caballerescas que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda, y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías (Iriso & Pontón, 1998). Nuestro protagonista toma la decisión de que será un caballero andante, pero para ello debe conseguir un caballo, cambiar su nombre original y tener una mujer a quién dedicar sus hazañas y sus pensamientos, en este caso Aldonza Lorenzo, a la que le cambia el nombre por el de Dulcinea del Toboso. En cuanto al nombre del hidalgo, pasa de Alonso Quijada o Quesada a don Quijote de la Mancha, *don* porque, de acuerdo con su imaginación, ha dejado de ser hidalgo para convertirse en caballero. *Quijote* que era una pieza de la armadura y *de la Mancha* porque igual que Amadís de Gaula, es el lugar al que pertenece.

Oudin intentó replicar las palabras de Cervantes a la hora de traducir, pero al no encontrar palabras exactas en francés, tuvo que decidir entre calcar las palabras o buscar las que más se parecieran a su significado, lo cual podemos ver durante toda la novela, por ejemplo:

- Cervantes define a don Quijote como “un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor”. Mientras que Oudin no usa *hidalgo*, ya que en esa época no existía, y opta por usar *Gentil-homme*. Si nos centramos en la definición de *hidalgo*, el DRAE dice: “Persona que por linaje pertenecía al estamento inferior de la nobleza”. Mientras que si nos fijamos en la definición en francés del diccionario de *L'académie française*: “Se disait en particulier, jadis, des hommes nobles attachés au service d'un prince. Le prince était accompagné de quelques-uns de ses gentilshommes”. (DVLF). Por tanto, a mi parecer, la palabra *Gentil-homme* no sería la adecuada para traducir *hidalgo* porque, aunque menciona el rango de noble, no especifica su estado dentro de la nobleza. Además, añade que este tipo de personas iban acompañando al príncipe, lo cual no cuadra con la definición que nos da Cervantes de don Quijote.

- En la enumeración inicial para presentarnos a don Quijote, Cervantes nos describe sus armas, sus hábitos alimenticios y vestimentas empleando una sintaxis a veces compleja, con oraciones largas y con referencias a la cultura española. Oudin, como traductor, tiene la tarea de transmitir la cultura española a sus lectores franceses para que les resulte fácil leer

la novela, aunque tuvo bastantes retos, sobre todo en las primeras líneas. Cervantes describe las comidas de don Quijote: “Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda”. Por ejemplo: *duelos y quebrantos* es un plato tradicional de la cocina manchega cuyos ingredientes principales son el huevo, el tocino y el chorizo, Oudin ante este problema decide traducirlo como: *des oeufs et du lard les Samedis*. No encuentra una comida equivalente en su cultura y opta por omitir el término y generalizar añadiendo los ingredientes: el huevo y la *salchicha*, que no sería el término adecuado para *tocino o chorizo*.

Encontramos el mismo problema al hablar de “una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches”. Oudin traduce: “une marmite d’un peu plus de bœuf que de moutó y decide transformar el término salpicón por saupiquet la plupart des soupers”. El *salpicón* es un plato hecho con las sobras del mediodía, de ahí que Cervantes diga “salpicón las más noches”, ya que esta receta se hace con la carne sobrante de la mañana. Oudin opta por adaptar la palabra a un equivalente francés, en este caso *saupiquet*, plato que comparte algunas características básicas con el salpicón manchego. Si comparamos los ingredientes y la preparación del salpicón con el *saupiquet*, veremos que el término francés alude a una salsa, por tanto, no sería el término correcto. Por un lado, Oudin gana familiaridad al presentar este término culinario conocido al lector francés, por otro lado, se pierde la especificidad del plato español.

- Acto seguido, Cervantes nos define a don Quijote y a las personas que viven con él, en este caso un ama, una sobrina y un mozo de campo. Entre estas tres personas, destaca la traducción de *ama* por *une servante*. *Ama* en el contexto del *Quijote* se refiere a una mujer mayor, generalmente soltera o viuda, encargada de la casa, mientras que, en el contexto del siglo XVII francés, *servante*¹¹ significa ‘sirvienta’, y puede abarcar distintos roles domésticos.

- A la hora de hablar de los libros de caballerías, se destaca a Feliciano de Silva por la “claridad de su prosa” y “aquellos requiebros y cartas de desafíos”. Por una parte, Cervantes usa la ironía al hablar de la claridad de la prosa poniendo de ejemplo: “La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura”, una repetición constante y un poliptoton de la palabra “razón”. Oudin usa equivalentes directos para calcar la estructura de Cervantes y el significado de la oración, por ejemplo, *enflaquece* se traduce como *affoiblit* (afloja, debilita)

¹¹ “Fille ou femme qui sert dans une maison. Une servante ou fille de chambre. Une servante de cuisine ; une servante aux enfans ; une servante à tout. Les servantes de Prêtres s'appellent chambrieres. Une servante de cour, qui fait le mesnage de la campagne” (Servante - Définitions, Synonymes, Prononciation, Exemples | Dico En Ligne Le Robert, s. f.).

o *fermosura*, que es un arcaísmo de la época, lo traduce como *beauté* (belleza), un término contemporáneo en francés. También se decanta por el calco léxico, se puede apreciar perfectamente en el principio de la oración: *La razón de la sinrazón* por *La raison de la desraison*.

Por otra parte, si nos fijamos en la definición de *requiebros*, el DRAE lo define como: “Halagar a alguien, especialmente a una mujer, con piropos o palabras que destaque sus atractivos” (ASALE & RAE). Oudin resuelve la traducción mediante una perifrasis explicativa, utilizando *ces belles paroles d'amours* (“estas bellas palabras de amor”). Esta resolución tiene puntos positivos porque elimina la ambigüedad que puede causar el término español y define la naturaleza de este para que el público francés entienda su significado.

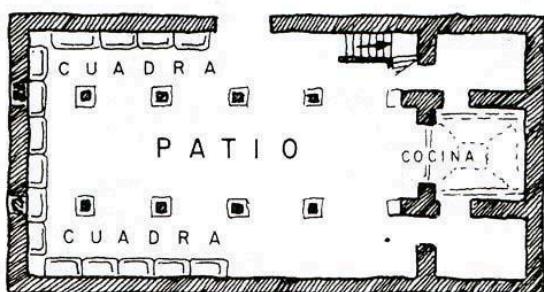
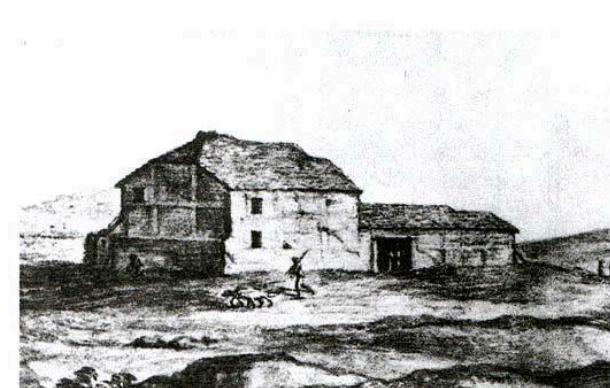
Además, Oudin traduce *cartas de desafíos* por *cartels de défi*, ya que tanto en español como en francés se refiere a “Las cartas de desafíos, en que los caballeros que se proponían tratar combate exponían los motivos y «las condiciones del desafío», constituían un género tan común en la realidad como en la literatura” (*Cervantes, s. f.*) conservando así la idea principal y el núcleo semántico.

6.1.3.- Capítulo I, 2

En este segundo capítulo encontramos una gran ironía y sentido del humor al ver que don Quijote cree que la venta es un castillo, las dos prostitutas de la entrada son doncellas, el ventero el dueño del castillo y el porquero un enano que le recibía con sonidos de trompeta. Durante el segundo capítulo aparecen nuevas palabras como, por ejemplo: *venta*, *doncellas* o *alcaide*, las cuales suponen un reto para Oudin.

Cervantes escribe: “luego que vio la venta se le representó que era un castillo con sus cuatro torres y chapiteles de luciente plata, sin faltarle su puente levadiza y honda cava¹², con todos aquellos adherentes que semejantes castillos se pintan” (*Don Quijote*, I, capítulo 2, p. 121). En esta frase tan corta se encuentran varias palabras que supusieron un reto para Oudin, por ejemplo, la palabra *venta* que decidió traducir por *taverne*. Si nos fijamos en la definición de las dos palabras, según el DRAE, una venta es “la casa establecida en los caminos y despoblados para hospedaje de los pasajeros. El sitio desamparado y expuesto a las injurias del tiempo como lo suelen estar en las ventas” (*Diccionario de la Academia*). Según el *Dictionnaire Le Robert*, “Tavernes sont proprement le lieu où on vend le vin par assiette, & où on donne à manger: mais on appelle proprement cabarets, qu'on appelle à huis couppé, & pot renversé”, es decir, unos establecimientos donde vendían vino junto a la comida ubicados en pueblos o villas, también llamados *cabarets* (*Dico En Ligne Le Robert*).

Entonces podemos comprobar que *taberna* no es la traducción indicada para *venta* por varias razones, una de ellas es que la venta es esencialmente un establecimiento de paso, un lugar que ofrece alojamiento y comida para los caballeros, aventureros y animales que pasan por ahí como se aprecia en la figura 3.¹³



En cambio, una *taverne* francesa del siglo XVII se centra en servir vino y en algunos casos comida, ubicado en un entorno más urbano y con la finalidad de ser un lugar de encuentro social, por tanto, no cumple la función de una venta.

Otra traducción que a mi parecer no es correcta es *doncellas* por *filles*. Cervantes describe la llegada de Quijote a la venta diciendo: “se llegó a la puerta de la venta y vio a las dos destraídas

¹² foso

¹³ Figura 3. La venta Nueva de Villamanrique. Centro Virtual Cervantes. (s. f.). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Índice*. Centro Virtual Cervantes. <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quierote/indice.htm>

mozas que allí estaban, que a él le parecieron dos hermosas doncellas o dos graciosas damas que delante de la puerta del castillo se solazando¹⁴" (*Don Quijote*, I, capítulo 2, p. 121).

Oudin opta por la siguiente traducción: "il s'approche de la porte de la taverne, & veit les deux jeunes filles desbauchees qui estoient là, lesquelles luy semblerent deux belles Damoiselles ou deux gracieuse dames, qui s'esbatoient devant la porte du chafteau" (*Don Quixote*, I, capítulo 2, p. 35). Debido a las connotaciones sociales, la edad implícita en la palabra y el registro, podemos comprobar que no es la traducción adecuada.

La palabra *doncella*, según el DRAE, significa 'mujer virgen', por tanto, evoca juventud y un estatus social al menos respetable; a menudo se asocia con mujeres jóvenes que no han sido casadas y que necesitan la ayuda de un caballero andante. En cambio, *filles* en francés es un término más amplio y general, que puede significar 'hija, chica' y puede referirse a cualquier edad, sin especificar su estado civil o si es virgen o no. Además, *doncellas* es como llama de forma irónica y cómica a las dos prostitutas de la entrada, mientras que *filles* no transmite esta ironía y es un término más coloquial.

Finalmente, Oudin se enfrentó al reto de traducir los arcaísmos presentes en el diálogo de don Quijote al hablar con las mujeres de la entrada. Al verlas don Quijote les dice: "Non fuyan las vuestras mercedes, ni teman desaguisado alguno; ca a la orden de caballería que profeso non toca ni atañe facerle a ninguno, cuanto más a tan altas doncellas como vuestras presencias demuestran" (*Don Quijote* I, capítulo 2, p. 123).

Oudin opta por la siguiente traducción: "Ne fuyez pas ny ne craignez qu'on vous face aucun desplaisir, car il n'appartient ny n'est bien feant à l'ordre de Chevalerie, dont je fais professió, de faire aucun tort à personne, combien plus à de fi hautes Damoiselles comme vos prefences le monstrent" (*Don Quixote* I, capítulo 2, p. 35).

Si comparamos estos dos fragmentos vemos que Oudin moderniza algunas formas verbales como por ejemplo *fuyan* por *fuyez*, *ca* por *car* o *facerle* por *faire*. Además, intenta mantener el tono formal usando algún arcaísmo francés como *feant* o *fi* o alguna forma de tratamiento formal traduciendo *vuestras mercedes* por *vos prefences*. En algunos casos traduce el sentido de la frase en lugar de traducirlo literal, como, por ejemplo: *ni teman desaguisado alguno* por *qu'on vous face aucun desplaisir*, usando la construcción *qu'on vous face* para manifestar la posibilidad de que un tercero cause *aucun desplaisir*, que se traduce como *ningún disgusto* o *ninguna molestia* (DVLF).

Además, más adelante aparece un romance octosílabo dedicado a las mujeres por parte de don Quijote, una forma frecuente que se usaba en la literatura caballeresca. Este romance dice así:

"-Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido
como fuera don Quijote
cuando de su aldea vino:

¹⁴ distraer, divertir, entretenir (ASALE & RAE, 2025)

doncellas curaban dél;
princesas, del su rocino.”
(*Don Quijote*, I, capítulo 2, p. 123).

Oudin opta por traducirlo de la siguiente manera: “Jamais il ny a eu Chavalier, fi bien de Dames feruy, comme le fut Don Quixote, lors que de son village il vint, Damoiselles avoient soin de luy, & Princesses de son rouffin” (*Don Quixote*, I, capítulo 2, p. 38). La principal diferencia es que Oudin no respeta la estructura métrica y, aunque intenta trasladar el sentido y el tono, se pierden algunos matices arcaicos del español, por ejemplo: *Jamais il n'y a eu* es una construcción cercana al francés moderno, aunque gracias a la doble negación *ny* la frase adquiere un tono arcaizante. Asimismo, se pierde la rima asonante en español de *servido-vino* y por tanto se pierde la musicalidad del poema original.

6.1.4.- Capítulo I, 3

En este capítulo cuando Quijote es apaleado por los compañeros del arriero, insulta al ventero y a ellos de la siguiente manera:

También don Quijote las daba, mayores, llamándolos de alevosos y traidores, y que el señor del castillo era un follón y mal nacido caballero, pues de tal manera consentía que se tratases los andantes caballeros; y que si él hubiera recibido la orden de caballería, que él le diera a entender su alevosía:

—Pero de vosotros, soez y baja canalla, no hago caso alguno: tirad, llegad, venid y ofendedme en cuanto pudiéredes, que vosotros veréis el pago que lleváis de vuestra sandez y demasía (*Don Quijote*, I, capítulo 3, p. 130).

Insultos como *alevosos*, *traidores*, *follón*, *soez* y *baja canalla* poseen un carácter bastante agresivo para la época, tachando al ventero de cobarde.

Oudin opta por traducirlo de la siguiente manera:

Don Quixote aussi crooit plus haut que luy, les appellant desloyaux et traistres, et que les Seigneur du chasteau estoit un homme lasche et felon, et un mal aplis Chevalier, puis qu'il permettoit que l'on traitast en telle dorte les Chavaliers errans: et que s'il eust receu l'ordre de Chevalerie, il luy eust donné à entendre sa trahison, mais de vous autres, vile et basse canaille, je n'en fais aucun cas. Vous remporterez de vostre folie et discourtoisie. (*Don Quixote*, I, capítulo 3, p. 46).

A pesar de la tendencia a la literalidad observada en su traducción, Oudin atenua ciertos insultos, reduciendo así la intensidad de su carácter peyorativo. Al hablar del ventero como un *follón*, no se refiere a la definición que tenemos hoy en día de un asunto pesado, sino a alguien cobarde. Oudin lo traduce como *un homme lasche et felon*, añadiendo un nuevo adjetivo (*felon*) y traduciendo *follón* como *lasche (lâche)*. El término *lâche* presenta una connotación diferenciada con respecto a *follón*. Según la definición proporcionada por el diccionario Le Robert, *lâche* se traduce como “Foible, ou paresseux, incapable de travail” (*Dico En Ligne Le Robert*), lo que equivale a *tonto* o *perezoso* en español. En consecuencia, la traducción no solo baja la intensidad y la negatividad de la expresión original, sino que, además, introduce una modificación importante en su significado.

En la oración de don Quijote usa dos palabras que Oudin no consigue transmitir de manera correcta al público francés, bajando de nuevo la intensidad y la negatividad. Estas dos palabras son: *sandez* y *demasía*. Comenzaremos con la palabra *sandez*, que el DRAE define como “Despropósito, simpleza, necedad¹⁵”. En contraste, Oudin lo traduce como *folie*, término que, según el diccionario francés *Le Robert*, significa “imprudence, temerité”. Esta diferencia en la traducción sugiere una interpretación no del todo correcta y ni equivalente con el término original. En lugar de la

¹⁵ [sandez | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#)

traducción empleada, las alternativas *sottise*, *bourde* o *fadaise* representarían una interpretación más acertada, fiel y precisa.

En segundo lugar, el término *demasía*, definido por el DRAE como ‘atrevimiento (acción de atreverse a algo arriesgado)’, es traducido por Oudin como *discourtoisie*, cuya equivalencia en español sería *descortesía* o *grosería*. La elección de este término resulta inadecuada, ya que no logra transmitir la connotación de exceso del texto original y atenúa el tono, la intensidad y la fuerza expresiva del habla de don Quijote.

En conclusión, si bien Oudin se inclina por la fidelidad, a menudo atenúa la intensidad y el matiz peyorativo presentes en las expresiones originales. Asimismo, demuestra una tendencia a neutralizar la carga ofensiva y la especificidad cultural de los insultos. Esto demuestra que el decoro es un criterio que tiene muy en cuenta a la hora de elaborar su traducción. Parece tener miedo a herir la sensibilidad de sus lectores y por eso opta por traducciones que suavizan la dureza de algunas de las expresiones usadas por don Quijote.

6.1.5.- Capítulo I, 11

En este capítulo hay varios términos que resultaron un desafío para Oudin, como, por ejemplo, el refrán “Porque a quien se humilla Dios le ensalza”. Este refrán es de origen bíblico (Lucas 14:11, Mateo 23:12) y transmite una enseñanza moral y religiosa, es decir, la humildad es una virtud que premia Dios y que conduce a la elevación divina. La traducción propuesta por Oudin es: “car qui s’humille dieu l’exalte” y aunque consigue transmitir la idea, no transmite el mensaje. Si bien los verbos *exalter* y *ensalzar* comparten una misma esencia semántica principal, existen matices ligeramente distintos en términos de intensidad, contexto de uso y connotaciones culturales. En este sentido, el diccionario francés *Le Robert* ofrece una definición en la idea de intensidad, al definir *exalter* como “loüer avec excés” (‘alabar con exceso’) (*Dico En Ligne Le Robert*), lo cual sugiere una alabanza que sobrepasa lo común. No obstante, la revista *The Israel Bible* nos deja claro que “la alabanza expresa la conciencia de la grandeza, mientras que la exaltación expresa que se valora esa grandeza más que antes, es decir, que se ha elevado su valor” (*Alabanza y Exaltación*, s. f.).

Es importante señalar que la riqueza de la lengua francesa ofrece alternativas que podrían lograr una mayor naturalidad al texto. Un ejemplo bastante claro es la expresión bíblica, tal como se refleja en las traducciones francesas del siglo XVII: “Quiconque s’élèvera sera abaissé, et quiconque s’abaissa sera élevé.¹⁶” (Mt 23.12, *La Bible de Semeur*, 2015).

A pocas líneas del refrán previamente analizado, en la escena en que los cabreros y don Quijote comen y hablan, Cervantes describe la escena de la siguiente manera:

Acabado el servicio de carne, tendieron sobre las zaleas gran cantidad de bellotas avellanadas, y juntamente pusieron un medio queso, más duro que si fuera hecho de argamasa. No estaba, en esto, que ocioso el cuerno, porque andaba a la redonda tan a menudo, ya lleno, ya vacío, como arcaduz de noria, que con facilidad vació un zaque de dos que estaban de manifiesto. (*Don Quijote*, I, capítulo 11, p. 182).

Dentro de este breve fragmento, analizaremos tres términos específicos cuya traducción representó un desafío para Oudin, las dificultades que se presentaron, y las posibles elecciones para la interpretación del texto.

El primer problema fue la traducción de *argamasa*, que según el DRAE significa ‘Mortero hecho de cal, arena y agua, que se emplea en las obras de albañilería’. Oudin optó por traducir la oración original completa como “plus dur que s'il eust estimé faict de chaux et de falde”, lo que implica una sustitución del término específico *argamasa* por la perífrasis descriptiva *de chaux et de falde*. Sin embargo, esta elección me parece inadecuada por varias razones. En primer lugar, la alteración de la composición del material: mientras que el término original *argamasa* alude a una

¹⁶ Staff, Y. (s. f.-b). *Matthieu 23:12*. YouVersion | la Bible App | Bible.com.
<https://www.bible.com/fr/bible/62/mat.23.12>

mezcla de arena, cal y agua, la traducción francesa opta por *de chaux et de falde* (cal y yeso), lo que supone una pérdida de especificidad. En segundo lugar, la traducción diluye la fuerza de la imagen original, que evoca solidez y durabilidad, características implícitas en la argamasa. Para resolver este problema de traducción hay alternativas más precisas, como la frase “plus dur que s’il eust été fait de mortier”, dado que *mortier* es una mezcla más similar a la argamasa, o la expresión “plus dur que la pierre” (‘más duro que la piedra’), que, si bien es más genérica, preserva la idea de solidez y encuentra un paralelismo expresivo en la cultura española.

El segundo problema de traducción se presenta con el término *zaque*, definido por el DRAE como ‘Odre pequeño de origen animal, empleado para el almacenamiento de vino u otros líquidos’

como podemos apreciar en la figura 2. En su traducción, Oudin opta por la frase “que facilement elle viuda un oudre de deux qui estoient la a descouvert”, sustituyendo el término *zaque* por la perifrasis *oudre de deux*. El término en el texto original contribuye a construir una imagen muy presente a lo largo de la obra, ligada a la cultura popular y a las costumbres de la época. Al no traducir directamente *zaque* y, en cambio, describir una acción relacionada con un *oudre*, Oudin reduce la especificidad semántica. Una traducción más precisa podría haber considerado una opción como *un grand outre de cuir* o incluso una breve explicación contextual.¹⁷



¹⁷ Figura 2. Odre. Marco Polo. (s.f.). *Botas de vino antiguas* [Fotografía]. iStock. <https://www.istockphoto.com/br/fotos/odre-fotos>

6.1.6.- Capítulo I, 12

Este capítulo se centra en la primera parte de la historia intercalada de Marcela y Grisóstomo, en que los pastores hablan a don Quijote sobre el funeral de un joven pastor (Grisóstomo), el cual ha fallecido por el desdén amoroso de Marcela, en un ambiente marcado por el humor.

Conviene subrayar una expresión del cabrero al inicio del capítulo, y que dice: “—Por esa digo —respondió el cabrero—; y es lo bueno que mandó en su testamento que le enterrasen en el campo, como si fuera moro”. Oudin traduce la expresión *como si fuera moro* como “Et le bon est qu'il a ordonné par son testament, qu'on l'enterre aux champs comme s'il estoit mort”, acompañada de la nota del traductor *payen et infidele*. Durante el siglo XVII en España el término *moro* se usaba para referirse a los musulmanes. Más allá de estas connotaciones negativas, también existen diferencias culturales en los ritos funerarios: la tradición cristiana tiene un ritual específico para el entierro, mientras que la práctica musulmana implica el entierro directo en tierra, sin ataúd y con la cabeza del difunto orientada hacia La Meca. Por tanto, ser enterrado como *moro* implica no ser tratado como cristiano, excluido de los ritos fúnebres y, por tanto, la entrada al cielo, además de asociarse a una persona mentirosa.

La traducción de Oudin, *comme s'il estoit mort*, pierde completamente la connotación cultural, religiosa e histórica de la expresión original. En primer lugar, Oudin generaliza la expresión y se centra en el estado de muerte, sin hacer referencia a la identidad religiosa. En segundo lugar, se pierde toda la carga cultural y religiosa, ya que a través de la simple frase “como si estuviera muerto” no se comprende la implicación de ser enterrado *como un moro*. Finalmente, la expresión original tiene un significado específico dentro de la sociedad española, al traducirlo de manera simple, despoja de ese contexto volviendo la expresión una afirmación genérica sobre la muerte. Además, Oudin incluye la nota *pagano e infiel*, cuya intención es ayudar al lector francés a entender la traducción. Sin embargo, no es correcta, ya que, según la definición del DRAE, el término *pagano* alude a una persona que “no es cristiano ni de ninguna de las otras grandes religiones monoteístas. Especialmente referido a los antiguos griegos y romanos” (ASALE & RAE), por tanto, no implica específicamente a los musulmanes.

En conclusión, la traducción de Oudin no es correcta porque ignora el significado cultural, religioso e histórico de la expresión original y, aunque intenta mejorarla con la nota, no consigue acercarse al significado en español, por tanto, se produce una gran pérdida.

6.1.7.- Capítulo I, 16

El desarrollo de la trama en este capítulo se caracteriza por una variedad de recursos cómicos, destacando los golpes y los juegos de palabras. Esta combinación crea un efecto cómico, y se refuerza gracias a la introducción de nuevos personajes, tales como Maritornes, el arriero y un cuadrillero. Un desafío fundamental que Oudin enfrentó fue traducir el humor que provoca este capítulo en el lector. Esto se observa en pasajes como la descripción satírica del colchón de don Quijote, la representación de la distorsionada percepción de don Quijote al ver a Maritornes y la traducción de la pelea final que involucra a Sancho, Maritornes, don Quijote, el arriero y el ventero, donde la acción, el diálogo y el ritmo narrativo desempeñan un papel crucial en la generación del humor.

La descripción del colchón de don Quijote, caracterizada por su tono humorístico, dice así:

También alojaba un arriero, que tenía su cama hecha un poco más allá de la de nuestro don Quijote, y, aunque era de las enjalmas y mantas de sus machos, hacía mucha ventaja a la de don Quijote, que solo contenía cuatro mal lisas tablas sobre dos no muy iguales bancos y un colchón que en lo sutil parecía colcha, lleno de bodoques, que, a no mostrar que eran de lana por algunas roturas, al tiento en la dureza semejaban de guijarro, y dos sábanas hechas de cuero de adarga, y una frazada cuyos hilos, si se quisieran contar, no se perdiera uno solo de la cuenta. (*Don Quijote I*, capítulo 2, p. 123).

En la traducción de Oudin, se destacan cuatro términos y una expresión que merecen atención: *souspendue*, *des basts*, *boulets en terre*, *matelats qui en son espaisseur ressembloit a un loudier*. Comenzaremos analizando la traducción de *camaranchón*, en las notas a pie de página de la edición de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, se define como: “cobertizo o edificación hecha de tablones y más o menos cercana a la casa” (C. C. V. Cervantes, s. f.). En contraposición, el *Dictionnaire Vivant De La Langue Française* define *souspente* como “Un retranchement d'ais soustenu en l'air, & pratiqué dans une cuisine, dans une boutique, dans une escurie ou autre lieu, pour loger des garçons, des domestiques.” (DVLF), lo que implica que, aunque poseen similitudes léxicas no tienen el mismo significado. En la traducción se pierde el énfasis de la pequeñez y la estrechez de un camaranchón ya que *souspendue* se centra más en la elevación. Además, el término original posee una connotación de humildad y precariedad, un alojamiento humilde e improvisado mientras que *souspendue* no lleva intrínsecamente esa connotación. Finalmente, la traducción cambia la imagen original, ya que el término francés no implica que sea necesariamente pequeño y posee menos connotaciones de precariedad, mientras que camaranchón sugiere un espacio apartado de la vivienda principal, un sitio a menudo angosto con mucha gente y de condiciones modestas.

El siguiente análisis se centrará en la descripción del colchón de don Quijote, un pasaje caracterizado por su tono humorístico, en el que se identifican tres términos específicos: *bodoques* por *boulets de terre*, *en lo sutil* por *ressembloit a un loudier* y *enjalmas* por *basts*. El DRAE define

bodoque de la siguiente manera: “Bola de barro hecha en molde y endurecida al aire, del tamaño de una bala de mosquete, que servía para tirar con ballesta” (ASALE & RAE). En el contexto del colchón viejo, *bodoque* se refiere a los nudos, grumos o deformaciones que se forman por la delgadez y el relleno del colchón después de tanto uso. Si bien la traducción *boulets de terre* ofrece un enfoque más directo y logra replicar la idea principal, por otro lado, se pierde completamente el humor de la descripción e introduce una imagen ligeramente diferente.

En la traducción de la expresión *en lo sutil parecía colcha*, el término *sutil* alude a la delgadez del colchón, prácticamente sin relleno, hasta el punto de asemejarse a una colcha, definida por el DRAE como: “Cobertura de cama que sirve de adorno y abrigo” (ASALE & RAE). La traducción propuesta por Oudin para esta expresión es la siguiente: “matelats qui en son espaisseur ressemblent à un loudier”. Sin embargo, esta traducción presenta un problema: el uso de *loudier* como *colcha* y es que, según el *Dictionnaire de L'Académie française*, este término se define como: “Grosse couverture de lit piquée & garnie de bourre ou de laine entre deux toiles” (DVLF), lo que evoca una imagen de una colcha gruesa rellena de lana, lo que no se corresponde a la expresión original de una simple y fina colcha. Una propuesta de traducción sería “et un matelas si mince qu'il ressemblait à une courtepoin” o cambiar *loudier* por *couverture*, es decir, una simple manta.

En conclusión, la traducción de Oudin, aunque logra captar la idea principal, sacrifica considerablemente el humor presente en toda la escena, un factor crucial que se observa a lo largo de la obra.

6.1.8.- Capítulo I, 21

Este capítulo se centra en la aventura del yelmo de Mambrino, un episodio en el que don Quijote se enfrenta a un barbero para obtener su bacía creyendo, creyendo que es el mítico yelmo de Mambrino.

En el capítulo se aprecian varios puntos de interés, comenzando por el rico uso de refranes que detectamos en los parlamentos de Sancho. Deseo detenerme en particular en un refrán que enuncia: “que orégano seas y no batanes”, que como se explica en las notas de Iriso y Pontón: “Sancho cambia el refrán “A Dios plega que orégano sea, y no se nos vuelva alcaravea”.

Oudin opta por traducir este refrán de la siguiente manera: “de l’Origan et non des foules”. Partimos del juego de palabras de Cervantes, dado que el *orégano sea*, según el DRAE, es una expresión coloquial que se usa para “expresar el temor de que un negocio o empresa tenga mal resultado”. Sin embargo, Oudin, no parece haber comprendido este juego de palabras y decide traducirlo solo por *origan*, lo que conlleva una pérdida de humor y la ironía característicos de Sancho. La traducción del término *batanes* por *foules* constituye un falso amigo o una equivalencia inexacta. Según la definición del DRAE, *batán* se refiere a una ‘máquina generalmente hidráulica, compuesto de gruesos mazos de madera, movido por un eje, para golpear, desengrasar y enfurtir los paños’. En contraste, el DVLF define *foule* como *Multitude de personnes qui s’entrepoussent*. Consecuentemente, esta elección léxica es imprecisa, y provoca la percepción tanto conceptual de la expresión original como auditiva, ya que el ruido ensordecedor de unos batanes no es lo mismo que una multitud de gente.

Hacia el final del pasaje, se presenta una sección rica en elementos de la cultura española, lo que sugiere un notable desafío para Oudin, con términos como *prioste*.

Cervantes escribe:

—Digo que le sabría bien acomodar, porque por vida mía que un tiempo fui muñidor de una cofradía, y que me asentaba tan bien la ropa de munidor, que decían todos que tenía presencia para poder ser prioste de la misma cofradía. (*Don Quijote*, I, capítulo 21, p. 284).

Mientras que Oudin traduce el fragmento de la siguiente manera:

Je dis que je la sçauroit bien accommoder, car par ma soy, je fus un temps sermonneur d'une confrérie, et la robe me seoit si bien, que tout le monde disoit que j'avois de la prestance allez pour pouvoir ester le mainstre de ladie confrérie. (*Don Quixote*, I, capítulo 21, p. 240).

En la cultura española son muy comunes las *cofradías* y también los cargos que se desempeñan dentro de estas como, por ejemplo, el *prioste*. Oudin, en lugar de traducir la alusión al cargo de *prioste*, opta por una generalización al emplear la frase “*j'avois de la prestance allez pour pouvoir ester le mainstre de ladie confrérie*”, que se traduce como “que yo tenía suficiente

prestancia para poder ser el maestro de dicha cofradía". Esta decisión conlleva la pérdida del referente cultural específico del cargo español, que queda sustituido por una referencia a un *maestro*.

6.1.9.- Capítulo I, 25

Este capítulo se caracteriza por la abundante presencia de refranes, por la carta que don Quijote escribe a Dulcinea del Toboso y su propia sobrina para ceder unos animales a Sancho y alguna palabra malsonante.

Cuando Sancho describe a Aldonza Lorenzo, llamada Dulcinea del Toboso por Quijote, dice:

—Bien la conozco —dijo Sancho—, y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que se puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante o por andar que la tuviere por señora! ¡Oh hideputa, qué rejo que tiene, y qué voz! (*Don Quijote*, I, capítulo 25, p. 328).

Nos encontramos con un párrafo lleno de ironía y humor, además del insulto *hideputa*, traducido por Oudin como *O vertu bien*.

Hideputa es un insulto fuerte y vulgar en español mientras que *O vertu bien*, en español “¡Oh, por la virtud!”, es una exclamación de sorpresa o admiración, pero no un insulto. Oudin decide evitar la vulgaridad, pero esto conlleva una pérdida del carácter de Sancho, ya que es un personaje toscos y directo que refleja el lenguaje popular, en contraposición al lenguaje elevado de don Quijote. *O vertu bien* suaviza enormemente la expresión de Sancho, además, tiene un tono más general y moral. El insulto *hideputa* o *hijoputa*¹⁸ tiene fuertes connotaciones culturales en español mientras que *o vertu bien* no tiene la misma carga ofensiva o admirativa que el original y por tanto pierde fuerza y conexión con el habla popular española. No obstante, Oudin considera necesario explicar al lector francés esta expresión española con una nota que dice: *L'Espagnol dit o hideputa, qui est une intention d'armirer*.

Oudin opta por traducir la descripción de Sancho sobre Dulcinea de la siguiente forma:

Je la connais bien dit Sancho, et vous fait dire qu'elle jette aussi bien une barre, comme le plus robuste garçon de tout le village. Vive le donneur que c'est une galante fille, bien facite et bien droite, et qui a du poil en l'estomac: et pour faire honneur à quelconque Chevalier errant, qui l'aura pour maîtresse. O vertu bien, quel gosier ella et quelle voix. (*Don Quixote*, I, capítulo 25, p. 328-329).

La transmisión del humor y la ironía de Sancho representa un desafío para Oudin a la hora de recrearla; se aprecia por ejemplo en la frase *de pelo en pecho*. El humor en la descripción de Sancho se articula a través de un juego de palabras con la locución “de pelo en pecho”, que el DRAE define como “Dicho de una persona, especialmente de un hombre: Vigorosa, robusta y valiente” (DRAE), utilizando su significado figurado de fortaleza masculina y además con una alusión literal al vello del pecho. Oudin lo traduce como *et qui a du poil en l'estomac* que literalmente significa “y

¹⁸ [hijoputa | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#)

que tiene pecho en el estómago” que, aunque denote determinación y tenacidad, la imagen es completamente distinta asociada más a la idea de ser duro de estómago, capaz de digerir cosas difíciles tanto literal como figuradamente. Por tanto, no es una traducción correcta porque pierde el humor y la imagen de una mujer fuerte y con vello en el pecho, asemejándose a un hombre. Una traducción más adecuada en francés sería por ejemplo la expresión *Qui a du cran*.

Asimismo, emplea palabras como *zagal*, *moza de chapa*, y locuciones como *hecha y derecha* o *sacar la barba del lodo* que denotan una imagen de una mujer fuerte, grande, parecida a un hombre robusto lo que está destinado a desatar la risa del lector. Oudin suaviza todas estas palabras perdiendo así la fuerza del párrafo y el humor de la imagen que Sancho describe. En su traducción, opta por *gallante fille* ('chica galante') para *moza de chapa*, decisión que conlleva la pérdida de la connotación de fuerza y resistencia que tiene *de chapa*. Asimismo, la locución *qué rejo que tiene* que denota fortaleza física, robustez, especialmente en la espalda y las caderas, la traduce como *quel gosier ella*, que literalmente significa *qué garganta tiene ella*, relacionándolo con la voz. Desde mi perspectiva, la traducción no consigue trasladar la caracterización de Dulcinea ni el significado de fortaleza física presentes en el texto original, siendo preferibles traducciones como “Quel reins elle a” o “Quelle carrure elle a”.

En conclusión, la traducción de Oudin evidencia una clara pérdida del registro coloquial y diversos matices semánticos, así como una suavización de la imagen cómica y exagerada de Dulcinea, incurre en errores léxicos (como la traducción de *rejo* por *gosier*) y recurre a sustituciones idiomáticas inapropiadas (como *de pelo en pecho* por *avoir du poil en l'estomac*), lo que deriva en una considerable pérdida del humor.

Adicionalmente, en este capítulo nos encontramos muchos refranes dichos por Sancho, lo cual conlleva un reto para Oudin a la hora de traducirlos. En cierto punto, recita una serie de refranes, diciendo:

Ni yo lo digo ni lo pienso —respondió Sancho—. Allá se lo hayan, con su pan se lo coman: si fueron amancebados o no, a Dios habrán dado la cuenta. De mis viñas vengo, no sé nada, no soy amigo de saber vidas ajena, que el que compra y miente, en su bolsa lo siente. Cuanto más, que desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano. Más que lo fuesen, ¿qué me va a mí? Y muchos piensan que hay tocinos, y no hay estacas. Mas ¿quién puede poner puertas al campo? Cuánto más, que de Dios dijeron (*Don Quijote, I, capítulo 25, p. 320*).

Oudin se decanta por la siguiente versión:

Je ne le dis ny ne le pense, respondit Sancho, c'est pour eux, qu'ils ne m'en gardent point s'ils le trouvent bon: s'ils firent l'amour ou non, ils en auront rendu conte à Dieu; je viens de mes vignes, je ne fçay rien de rien, ny ne m'enquiers des vies d'autrui: car celuy qui achete et qui ment en sa bourse bien le sent. Et combien plus, que tout nud je nasquis, tout nud je me trouve, je ne perds ny ne gaigne, mais quand bien ils auroient fait l'amour, que m'importe-il à moy? Et plusieurs pensent qu'il y ait des lards et n'y a pas seulement des chevilles: mais qui est ce qui peut mettre des portes aux chaps? et combien plus qu'on a bien parlé de Dieu. (*Don Quixote, I, capítulo*

Analizaremos individualmente los refranes, comparándolos con la traducción de Oudin. El primero que nos encontramos es “Allá se lo hayan, con su pan se lo coman”, que expresa desinterés y una actitud de dejar que otros arreglen sus problemas y soporten las consecuencias de sus actos. Oudin opta por una traducción literal del refrán, “c'est pour eux, qu'ils ne m'en gardent point s'ils le trouvent bon”, que si lo traducimos de manera literal sería “es por ellos, que no me guarden nada si lo encuentran bueno”; por tanto, podemos concluir que se pierde de manera significativa la expresión cultural en español. Si bien intenta capturar el desentendimiento de *allá se lo hayan*, la traducción ideal sería buscar un equivalente funcional en francés y así no perder la fuerza de la expresión original. Además, pierde la rica metáfora del *pan*, crucial para comprender la actitud de Sancho y el refrán español.

Acto seguido encontramos “de mis viñas vengo, no sé nada, no soy amigo de saber vidas ajenas, que el que compra y miente, en su bolsa lo siente”, traducido por “je viens de mes vignes, je ne fçay rien de rien, ny ne m'enquiers des vies d'autrui: car celuy qui achete et qui ment en sa bourse bien le sent”. Este refrán tiene doble significado: por un lado, critica a quien finge comprar barato por soberbia y por otro lado una persona que puede engañar a los demás, pero no a uno mismo (*Centro Virtual Cervantes*, s.f). Previamente traduce *no soy amigo de* por *ne m'enquiers*, que aunque conserva el sentido general, se pierde la sutileza de la elección personal de ser amigo de alguien, y pasa a ser la acción de no informarse.

En tercer lugar, Sancho dice “Cuanto más, que desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano. Más que lo fuesen, ¿qué me va a mí?” traducido por “Et combien plus, que tout nud je nasquis, tout nud je me trouve, je ne perds ny ne gaigne, mais quand bien ils auroient fait l'amour, que m'importe-il à moy?”. Oudin opta por traducirlo de manera literal, excepto que usa la expresión *faire l'amour* para traducir *amancebados*, que se refiere a una relación íntima fuera del matrimonio.

Finalmente, Sancho dice: “Más que lo fuesen, ¿qué me va a mí? Y muchos piensan que hay tocinos, y no hay estacas. Mas ¿quién puede poner puertas al campo? Cuánto más, que de Dios dijeron”, traducido por “Et plusieurs pensent qu'il y ait des lards et n'y a pas seulemet des chevilles: mais qui est ce qui peut mettre des portes aux chaps? et combien plus qu'on a bien parlé de Dieu”. Sancho critica a quienes creen que hay riquezas donde no las hay ni medios para obtenerlas o para tenerlas, es decir, muchos suponen algo de alguien sin ningún fundamento, representando los *tocinos* algo valioso y las *estacas* algo poco estimable. La referencia remite también a la representación cultural de la época de los tocinos salados, que tradicionalmente se clavaban en la pared con estacas (*C. C. V. Cervantes*, s. f). En su traducción, Oudin opta por sustituir *tocinos* por *lards*, término en francés que, si bien se traduce como *tocino*, evoca una imagen de trozos pequeños, a diferencia de las lágrimas colgadas para salar que sugiere el español. Además, la sustitución de *estacas* por *chevilles* ('clavijas'), si bien logra transmitir la idea de un objeto simple y

de poco valor, implica una pérdida del referente cultural propio de la expresión original. Por último, Sancho habla de la libertad con el refrán “Mas ¿quién puede poner puertas al campo? Cuánto más, que de Dios dijeron”, traducido por Oudin como “mais qui est ce qui peut mettre des portes aux chaps? et combien plus qu'on a bien parlé de Dieu”. El traductor usa la palabra *chaps* de manera arcaica para imitar el habla de Sancho y así mantener la literalidad del refranero español, aun así, al final de la oración cuando se habla de Dios, Oudin toma una interpretación distinta. Mientras que el original español tiene una connotación más neutra (*que de Dios dijeron*) sugiriendo que se dicen cosas buenas y malas, la traducción francesa se enfoca en la parte positiva (*bien parlé de Dieu*). Esto refleja una elección que podría ser influenciada por el contexto religioso de la época, pero se pierde la relativización de las habladurías al no señalar que incluso lo sagrado es comentado.

En conclusión, aunque en ocasiones Oudin recurre a la literalidad, como en “que tout nud je nasquis, tout nud je me trouve”, esta aproximación no siempre logra preservar la riqueza semántica y la fuerza que tienen los refranes españoles y el habla de Sancho. Oudin intenta recurrir a la adaptación léxica (*tocinos* por *lards* o *estacas* por *chevilles*), buscando equivalentes funcionales pero, sin embargo, distorsiona la imagen del original. Finalmente, cambia el foco a la hora de hablar de Dios y opta por un enfoque positivo, perdiendo la visión de Sancho. En conjunto, pese a su fidelidad al texto, intenta cambiar y adaptarlo al público francés, pero perdiendo así el humor de Sancho y su habla tan característica.

7.- Conclusión

A partir del análisis precedente, las conclusiones son claras. En primer lugar, se evidencia que Oudin es un traductor que mantiene una notable fidelidad al texto cervantino y sigue al pie de la letra el *Quijote* de Cervantes. En segundo lugar, se observa una considerable reducción del humor en la versión francesa. Esta pérdida se atribuye a la dificultad de trasladar los juegos de palabras y referencias idiomáticas ligadas a la cultura española que Cervantes usa para dar humor a la novela, lo cual hace que la traducción francesa sea más aburrida de leer o, como mínimo, menos graciosa. En tercer lugar, Oudin atenúa ciertas expresiones vulgares o palabras *gruesas*, las cuales tienen un uso frecuente en la novela cervantina. Además, uno de los problemas más recurrentes para nuestro traductor era la traducción de los poemas, lo que a menudo resultó en alteraciones tanto en la métrica como en el significado original.

Finalmente, en mi opinión, considero que la traducción francesa presenta pocos momentos humorísticos, lo que conlleva que ciertos pasajes sean insípidos por el hecho de que es un calco de lo que escribe Cervantes. A diferencia de Cervantes, el cual maneja el humor de manera excepcional, a mi parecer, la interpretación de Oudin parece obviar o no comprender plenamente esos juegos de palabras o *bromas*, limitándose solo a una reproducción textual.

8.- Bibliografía

8.1.- Corpus

Biblioteca Digital Hispánica. (2025). *L'ingenieux don Quixote de la Manche.*
<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=oooo0178970&page=1>

8.2.- Bibliografía de consulta

Biblioteca Nacional de España. (s.f.). *Ediciones del Quijote en otras lenguas: Francés.*
<https://bne.es/opencms/es/quiero/edicionesQuijoteOtrasLenguas/frances.html>

Castillo, O. (s.f.). *El papel de Sancho en el Quijote.*
<https://www.laizquierdadiario.com/El-papel-de-Sancho-en-el-Quijote>

Cazorla Vivas, C. (2018). *Los diccionarios, herramienta de traducción de Cervantes en Francia e Italia en el siglo XVII.* Revista de Filología, 36, 151–173.
https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/8615/RF_36_%282018%29_07.pdf

Centro Virtual Cervantes. (s.f.). *El Quijote - Edición.*
<https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quiero/edicion/default.htm>

Centro Virtual Cervantes. (s.f.). *Refranes.* Centro Virtual Cervantes.
https://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/r3_cantera/refranes_12.htm

Centro Virtual Cervantes. (s.f.). *Salpicón.* Centro Virtual Cervantes.
<https://cvc.cervantes.es/artes/gastronomia/recetario/salpicon.htm>

Cervantes, M. de. (s.f.). *Fragmento de Don Quijote de la Mancha.* Colecciones Digitales de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
<https://coleccionesdigitales.cervantes.es/digital/collection/quijote/id/459/rec/2>

Conlosojosdecervantes. (2016). *El Quijote (1605-1615).*
<https://conlosojosdecervantes.wordpress.com/las-obras-de-miguel-de-cervantes/el-quijote/>

Cultura Genial. (s.f.). *Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes: resumen, personajes y análisis del libro.*

<https://www.culturagenial.com/es/libro-don-quiero-de-miguel-de-cervantes/>

Darling Damián. (2024, Octubre 31). *Análisis de Don Quijote de la Mancha de Cervantes: texto y contexto.*
https://pensamientoamplio.net/sociedad/analisis-de-don-quiero-de-la-mancha-de-cervantes-texto-y-contexto/?mejora_cpm=1

Dictionnaire de L'Académie française. (1694). *Dictionnaire de L'Académie française, 1re édition.* <https://dvlf.uchicago.edu/>

Foz, C. (s.f.). *Retraducción del Quijote al francés. Recorrido histórico y crítico (1614-2001).* Centro Virtual Cervantes.
https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/quiero/14_foz.pdf

Furetiere, A. (1690). *Dictionnaire Universael contenant généralement tous les mots françois. Tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts.* Editorial Arnout et Reinier Leers.
<https://books.google.fr/books?id=nCiGIkecOOgC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=alse>

Gavilán, M. D. M. (s.f.). *César Oudin y Lorenzo Franciosini, traductores del Quijote y difusores del español en Francia e Italia en el Siglo de Oro.* 305-314.
<https://www.gruposincom.es/mariadoloresmartinezgavilan/cesar%20oudin%20y%20lorenzo%20franciosini.pdf>

Godefroy, F. (s.f.). *Éstrognonner.* En *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle.* Recuperado de
<https://micmap.org/dicfro/next/dictionnaire-godefroy/656/3/%C3%89strognonner>

Hechos Reales. (s.f.). *Don quijote: contexto social e histórico del siglo xvii.* Basado En Hechos Reales.
<https://basadoenhechosreales.com.ar/hechos-sociales-ey-historicos-de-don-quiero-de-la-mancha/>

Hernández, I. (s.f.). *Voces olvidadas:* Los traductores de obras españolas en la época de la literatura universal. (pg.105-136).

https://www.academia.edu/126900669/Jean_Pierre_Claris_de_Florian_cervantista_entre_la_traducci%C3%B3n_y_la_reescritura_en_I_Hern%C3%A1ndez_ed_Voces_olvidadas_los_traductores_de_obras_espa%C3%B1olas_en_la%C3%A9poca_de_la_literatura_universal_Madrid_Guillermo_Escolar_Editor_2024_pp_105_136

Iglesias, Aparicio, J. (s.f.). *La influencia cultural de Don Quijote de La Mancha desde su invención.*

<https://www.condadodecastilla.es/blog/la-influencia-cultural-de-don-quijote-de-la-mancha-desde-su-invencion/>

Lanner, Meisel, R. (2002). *Diccionario del Quijote. Glosario encyclopédico.*
https://biblioteca-colegio-estudio.com/gestion/opac_css/doc_num.php?explnum_id=85

La Société Biblique de Genève (SBG). (2015). *La Bible de Semeur.*
<https://www.bible.com/fr/bible/62/mat.23.12>

Maux-Piovano, M.-H. (s.f.). *Las notas marginales en la traducción francesa del Quijote por César Oudin.*
<https://www.openstarts.units.it/server/api/core/bitstreams/ob3ac2ee-acfa-46c5-980f-ae22a9ff24a4/content>

Moner, M. (2002). *La recepción de “Don Quijote” en Francia.* Centro Virtual Cervantes.
https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_04/moner/po2.htm

Muñoz, Zielinski, M^a Teresa. (2016, Julio). Presencia de Cervantes en los clásicos franceses: El quijote. Reminiscencias de un pasado. 11 (11).

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.8 en línea].* <https://dle.rae.es>

RinconCastellano.com. (1997-2017). *Don Quijote de la Mancha en el mundo: repercusión internacional.* [Cronología de la Literatura Española | RinconCastellano](https://rinconcastellano.com/cronologia-literatura-espanola/don-quijote-de-la-mancha-en-el-mundo-repercusion-internacional)

Redondo, A. (1978). *Tradición carnavalesca y creación literaria del personaje de Sancho Panza al episodio de la ínsula Barataria en el “Quijote.”* 80(1), 39–70.
<https://doi.org/10.3406/hispa.1978.4243>

Vega, M. A. (2001, Julio 19). *El Quijote en Francia: la prehistoria de unas relaciones*.
https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/julio_01/19072001.htm

Wolicki, Pesach, R. (2024, Febrero 6). *Alabanza y exaltación*. The Israel Bible.
<https://theisraelbible.com/es/alabanza-y-exaltacion/>

8.3.- Bibliografía específica

1.- Cervantes, M. (1604). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

2.- Cervantes, M. (1998). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Editorial Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

Centro Virtual Cervantes. (1998). *El Quijote*. Editorial Crítica Barcelona.

<https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quierote/>