

## Anotaciones a la historia de la recepción del *Quijote* en Hungría a fines del siglo XIX

Para el entendimiento de la literatura húngara del siglo XIX, *el Quijote* es uno de los textos básicos para la historia de su recepción. Algunos estudios de esta época examinaban, con distinta profundidad, la presencia de este texto en la literatura húngara, pero nadie intentó escribir un estudio que analizase el papel y lugar del *Quijote* o sus relaciones intertextuales en la literatura húngara y la vida literaria del siglo XIX. Una de las intenciones de nuestro trabajo es aportar ciertas premisas para un estudio posterior.

Las preguntas que nos formulamos reiteradamente son las siguientes: ¿por qué, precisamente en el periodo de la historia de la literatura que va de 1849 a 1905 (este periodo ha sido definido por consenso), tuvo el *Quijote* la mayor parte de las traducciones parciales y, además, la primera traducción completa?; ¿por qué en estos tiempos se concentró primeramente la atención del discurso crítico-literario sobre esta obra?; ¿por qué habrá sido justamente el *Quijote*, el texto que funcionaba como pre-texto de tales obras como, János Arany: *Toldi* estéje [La noche de Toldi] (1854), Zsigmond Kemény: *Özvegy és leánya* [La viuda y su hija] (1855-57), Pál Gyulai: *Egy régi udvarház utolsó gazdája* [El último amo de una casa solar] (1857), László Arany: *A délibábok hőse* [El héroe de espejismos] (1872), Kálmán Mikszáth: *Beszterce ostroma* [El sitio de la ciudad Beszterce] (1894), Géza Gárdonyi: *Az öreg tekintetes* [El hidalgo anciano] (1905), etc.

Primero, en breves palabras, vamos a examinar las variantes de las traducciones húngaras, luego vamos a ofrecer algunos ejemplos para demostrar que la obra de Cervantes está presente en las obras antedichas. En particular, pondremos a primer plano dos textos en el curso de las interpretaciones: por un lado, la obra de Zsigmond Kemény (*Özvegy és leánya*), que los críticos no suelen relacionar con el *Quijote*, por otro lado, la de Kálmán Mikszáth (*Beszterce ostroma*) que, por el contrario, muestra que es imposible hablar de la novela de Mikszáth sin mencionar la influencia del *Quijote*.

La primera traducción que vio la luz en el siglo XIX es de Ignác Karády de 1848, en la colección de „La biblioteca barata” de la juventud. Karády tradujo el *Quijote* del francés a base de la traducción abreviada hecha por Florian, traductor francés. Los dos traductores destinaron el texto para un público lector constituido por niños adolescentes.

La primera traducción<sup>1</sup> que fue preparada para un extenso público de lectores es la obra de György Horváth, quien era ingeniero en la ciudad Kecskemét. La primera parte se publicó en 1850, la segunda en 1853. Horváth trasladó la traducción francesa preparada por Florian y, además, utilizó una traducción alemana para los dichos, los proverbios y las sentencias de Sancho Panza. Ésta era una versión más larga y preparada para los adultos. Horváth no se olvidó de traducir el epílogo de Florian que servía para explicar por qué había sido abreviada la primera parte de la novela a 50 capítulos y la segunda a 55 capítulos. El breve prólogo que escribió Horváth como acompañamiento a su traducción, sirve para afirmar que el *Quijote* se hallaba presente, ya hace tiempo, en la recepción húngara. La novela de Cervantes „ahora obtiene, primeramente, *indigenatus* húngaro, - escribe Horváth - quizás no esté sin interés y mérito si es digna de devenir patriota”. [trad. M. G.]<sup>2</sup> El texto de Horváth, según nuestra lectura, tiene dos expresiones que merecen destacarse: el primero es lo devenir patriota que es comprensible, *sensus literalis*, como traducción y, *sensus allegoricus*, como tal rito de iniciación que pone, ya era hora, el *Quijote* en la comunidad del lenguaje húngaro, definitivamente, aplicando un *terminus technicus* del discurso jurídico, como obra digna de obtener *indigenatus* (y esa es la otra expresión acentuada), es decir, lo naturalizan como distinción por ciertos méritos en sentido de las leyes de antes de 1848.

El periódico *Magyarország és a Nagyvilág* [ Hungría y el Mundo] empezó a publicar, desde 1870, algunas de las gráficas de Gustave Doré, preparadas como ilustraciones del *Quijote*. El autor, quien firmaba su artículo bajo el seudónimo de „k. s.”, informa brevemente a los lectores, en su artículo („Don Quichotte szélmalomharcza” – La quijotada de don Quijote)<sup>3</sup>, sobre la prepración de una edición húngara del *Quijote*, cuyo elevado coste obligaba al editor a reclamar la ayuda económica de suscriptores y mecenas. Lo que resulta verdaderamente interesante para nosotros de este artículo es la argumentación de la necesidad de esta edición: „[...] hasta este momento no existe el *Quijote* húngaro, [...] mientras que todas las naciones cultas tradujeron la eterna obra de Cervantes a su idioma, solamente una de ellas, un pueblo que está emparentadoo en la caballeridad con la nación española y en cuya sociedad hay tantas quijotadas y en su vida política tantos quijotismos, solamente nosotros, los húngaros, no lo tradujimos.” [trad. M.

<sup>1</sup> *Don Quijote. A' híres manchai lovag.* Spanyol eredeti mű Cervantestől. Florian után franciából magyarra fordította Horváth György, Kecskemét, I-II. rész, 1850, 1853.; Szilády Károly kiadása

<sup>2</sup> “most nyer először magyar indigenatust: tán nem lesz minden érdek és érdem nélkül, ha tudniillik méltónak találhatik a hazafiúsításra.” Horváth György, *Előszó.* In *Don Quijote. A' híres manchai lovag.* Spanyol eredeti mű Cervantestől. Florian után franciából magyarra fordította Horváth György, Kecskemét, I-II. rész, 1850, 1853.

<sup>3</sup> k. s.: “Don Quichotte szélmalomharcza”. In *Magyarország és a Nagyvilág*, 1870/12, p. 118.

G.]<sup>4</sup>

Ad uno: ¿es posible que k. s., según lo que se ha dicho, no conocería ni la traducción de Karády, ni la de Horváth que es más completa? Ad dos: si es así en efecto, en este caso es más que interesante que k. s. llegara a la misma conclusión que Horváth, es decir, que el texto del *Quijote*, desde entonces, correspondía al horizonte de comprensión de los lectores húngaros y por eso fue imprescindible una recreación al idioma húngaro.

Desde 1873, Kisfaludy Társaság [El Ateneo “Károly Kisfaludy”] empezó a publicar el texto completo<sup>5</sup> que ya había sido traducido del original español (pero sin ilustraciones de Doré). Así, en principio, desde 1876, el *opus* cervantino fue accesible para todos los que leían en húngaro. El *Quijote* traducido por Vilmos Györy es, según la opinión de muchos críticos, una de las mejores traducciones, hasta nuestro tiempo, que han hecho nuestros traductores de obras literarias. Lo cierto es que las traducciones modernizadas también utilizan ésta como texto base.

En 1875, Györy preparó también una versión<sup>6</sup> para lectores juveniles; en 1895, Antal Radó se hizo cargo de lo mismo;<sup>7</sup> la posterior versión da lugar a las ilustraciones de Doré de las que habló k. s. en 1870. La última traducción que nació en el periodo tratado, es la versión de Vilmos Huszár de 1900<sup>8</sup> que fue preparada tanto para los niños como para los adultos.

¿Cuál de estas versiones conocían nuestros escritores? o ¿en qué lengua intermediaria leían ellos esta novela? Podría responder a estas preguntas sólo después de una investigación filológica, concienzuda y prolongada. El resultado de la investigación, seguramente, podría reforzar y podría sombrear aquella pretensión que el *Quijote*, en aquel periodo de la historia de la literatura húngara, se incorporó al acervo literario, de manera que, en el caso de algunas obras, puedan aparecer alusiones al texto cervantino como método de organizar el texto. La figura de don Quijote y su historia misma ya existían, para entonces, como elementos listos para nuestros escritores igual que la mitología griega o la *Biblia*, cuyas historias y

<sup>4</sup> “[...] magyar Don Quichotte mindez ideig nem létezik. [...] míg Európa minden műveltebb nemzete átülteté irodalmába halhatatlan művét, csak egy, lovagiasságban a spanyollal rokon nép, melynek körében pedig annyi a szélmalom-harcz, s politikai életében annyi a Don Quichotismus, csak mi magyarok nem tettük ezt.” k. s, Ibid., p. 118.

<sup>5</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha*. Spanyolból fordította Györi Vilmos. 1-4. kötet. Budapest, Athenaeum, 1873-1876.

<sup>6</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*. Az ifjuság számára átdolgozta Györi Vilmos. Budapest, Légrády, 1875, 407 p.

<sup>7</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*. Cervantes után a magyar ifjuság számára átdolgozta Radó Antal. Illusztrálta Doré Gusztáv, Budapest, Lampel, Wodianer ny., 1895, 213 p.

<sup>8</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha*. Györy Vilmos fordítása alapján átdolgozta, bevezette s jegyzetekkel ellátta Huszár Vilmos. Budapest, Athenaeum, 1900, 252 pp.

motivos son capaces de llamar la totalidad del texto junto con sus interpretaciones – independientemente de que los autores aplicaran, intencionada o inintencionadamente, esos elementos. Dicho de otra manera: la figura de don Quijote y la de Sancho Panza, así como la acción de la obra ya estaban dadas para nuestros literatos que leían en varios idiomas (y también tenían a su disposición la traducción de Horváth y la de Győry), y tampoco se puede excluir que ellos actualizaban las soluciones poéticas y narratológicas del texto cervantino.

En el periodo de la historia literaria de que se trata, se publicaron numerosas obras épicas que, en cierto aspecto, pueden ser interpretadas del mismo modo; detrás de estas narrativas de crisis, buscando un texto básico de estos textos, descubrimos el *Quijote*. El personaje o los personajes de estos textos son análogos a don Quijote en el sentido de que todos caen en el anacronismo histórico que les lleva a la enajenación en el tiempo irreversible. El viejo Toldi en *Toldi estéje* eleva una época heroica del cantar de gesta, Radnóthy en *Egy régi udvarház utolsó gazdája* eleva lo antiguo patriarcal, señora Naprádi, Mihály Mikes, Sára Tarnóczy, János Mikes de *Özvegy és leánya* elevan los tiempos caballerescos sobre el tiempo presente. Csurgó contrapone a la vida metropolitana un ser arcaico y más cercano a la naturaleza. El conde Pongrácz en *Beszterce ostroma* rehabilita la Edad Media en el pasado siglo XIX. Para Balázs Hübele en *A délibábok hőse* lo que significa la quijotada no es el pasado desconservado, sino el intento de realizar un futuro irrealizable. Todos estos personajes actúan según sendos códigos de comportamiento. Ellos no tienen otra posibilidad que vivir su papel por el cual, al igual que don Quijote, pueden identificarse consigo mismos. En todos casos, se sobrescriben esos códigos virtuales y a partir de entonces nuestros héroes son incapaces de descifrar los acontecimientos. Carlos Moreno Hernández dice en su estudio de 1998 („Un episodio del *Quijote* y *Cien años de soledad*“): „En este punto habría que señalar que don Quijote no es equiparable al ventero en su creencia ingenua en la verdad referencial de los libros caballerescos. Su locura, como puede advertirse ya en el primer capítulo de la obra, deriva de su pérdida de juicio crítico al respecto, que le hace trasladar lo que era más bien opinión común antes del Renacimiento, la verdad de todo lo escrito, a su propio tiempo y lugar. Y todo ello después de sus intentos de interpretar lo que lee, o de ser escritor él mismo también, y de los debates con el cura y el barbero que luego van a juzgar su propia biblioteca en el capítulo 6 y van a debatir con el ventero en el 32 y con el canónigo en el mismo episodio que nos ocupa. El ventero, por su parte, aunque cree, como don Quijote, en la verdad de los libros de caballería por efecto de autoridad, se distancia claramente de la locura del hidalgo, la cual estriba en su pretensión de actualizar esa verdad y de hacer - según sus propias palabras - 'lo que se usaba en aquel tiempo, cuando se dice que andaban por el mundo estos famosos

caballeros' (ed. Allen, p. 381.)<sup>9</sup>

En caso de los personajes húngaros, de quienes se trata aquí, podemos encontrar textos que están presentes como referencialidad, autoridad, parecidos a los libros de caballerías de don Quijote. Éste es el caso de las canciones de anales para Toldi; la crónica familiar plena de luces medievales para Pongrácz; el Corpus Juris; la *Approbata y Compilata Constitutio*, la *Pragmatica Sanctio*, las leyes de 1791 y los textos de Anonymus, de Verböczy para Elek Radnóthy; y el género épico de caballería para los personajes de *Özvegy és leánya*. Esa última novela está saturada de otros textos, igual que el *Quijote*. Moreno Hernández en su estudio citado llama nuestra atención sobre tres tipos de relato que aparecen y que son muy importantes en el *Quijote*: el ficticio o fantástico de los libros de caballerías, el histórico y el mítico. Podemos descubrir esos tipos de discurso que son, al fin y al cabo, equivalentes, en la novela de Kemény.

Los personajes de *Özvegy és leánya* pertenecen a dos grandes grupos del mundo de texto: llamemos a éstos la voz de la poesía profana, de la épica caballeresca y la mitología antigua, así como la voz de la Biblia, de los tratados eclesiásticos y del sistema jurídico transilvano de la época. Ninguno de los personajes pertenece, puramente, a una de estas voces. Sin embargo, podemos constatar de los personajes cuál es el grupo del mundo de texto que determina más al personaje dado y cuáles son los mundos de texto que subsisten en la fábula de *Özvegy és leánya*. Algunos de los personajes tienen sendos textos acentuados, con o sin reflexiones, con que el personaje se identifica a tal punto que la subsistencia de texto está determinada con respecto al desenlace final de la novela. El narrador, a lo largo de la narración, se esfuerza por acomodarse a las hablas de los personajes cuando éstos hablan determinados por algún texto y refuerza el discurso de los personajes utilizando un amplio espectro de alusiones. El narrador, fuera de las dos voces principales, utiliza también otro grupo del mundo de texto: el mundo de los anales y de los dramas. Vale la pena destacar ahora entre estos representantes a los que siguen el discurso de la épica caballeresca, y examinar más de cerca a los que muestran las variantes utilizadas por don Quijote, como héroe de novela que representa el papel de un héroe de novela. La señora Naprádi ajusta siempre la „realidad” a algún texto bien conocido y sus hechos a los que ya ha leído. Y cuando ya no comprende cómo se puede adaptar la realidad al papel, ella da vuelta al tratamiento, refugiándose en sus lecturas: busca un texto que se acomode a la realidad. Todos los héroes de los mundos ficticios provocan realidades insoportables, al igual que los héroes y los acontecimientos de los libros de caballerías de don Quijote. La señora Naprádi convierte en literatura todo, hasta su

---

<sup>9</sup> Carlos Moreno Hernández, „Un episodio del *Quijote* y *Cien años de soledad*.” In <http://fyl.unizar.es/gcorona/artucv53htm>, p. 3.

presunción más oscura.

Podemos decir que la señora Naprádi, al contrario que el caballero de la Mancha, no es una lectora ingenua, ni siquiera cuando prueba identificar las situaciones, los hechos, los caracteres, etc., como las cosas que existen en la tradición escrita o, por extensión, cultural. Siempre es consciente de que el texto no es más que un texto, incluso, que el mundo no es más que un texto, un mundo posible, entre los demás. Para ella, es posible el tránsito hasta entre textos contradictorios, precisamente porque ella no vive los papeles aplicados en toda su profundidad. Gracias al narrador, el lector está informado del canon literario y las costumbres de lectura del tiempo narrativo en esta novela, incluso, podemos llegar a saber que la preferencia por los géneros épicos caballerescos disminuyó considerablemente para el tiempo de la narración, tanto que el narrador, de tiempo en tiempo, habla con ironía de aquéllos. Esto es análogo con la posición del narrador del *Quijote*. No sólo los textos preferidos por los personajes son anacrónicos, sino también los modelos que ellos siguen se hacen problemáticos. Algunos de los personajes de la novela siguen un código de comportamiento cuyos modelos de acción empiezan a perder su validez.

Uno de los motivos pragmáticos de la épica caballeresca, el robo de la doncella, es una costumbre anacrónica en el tiempo de la fábula de esta novela. Examinemos aquí la relación de algunas figuras novelísticas con este modelo de acción.

La señora Naprádi no se sorprende del robo de la doncella, pues, entre sus accesorios literarios existe el código proairético (Barthes) que se insinúa al lector. Ella ya actúa con reflexión cuando el acontecimiento se realiza, sabiendo exactamente las reglas del juego del robo de la doncella.

János Mikes y Mihály Mikes también reflexionan acerca de cómo ha cambiado todo, pero, porque ellos opinan sobre la era anterior como un periodo más valioso, adaptan su modo de comportamiento a las prescripciones del podrido mundo de este tiempo. János cree que el robo de la doncella es legal, pues existe aún la costumbre allí de donde llega, y Mihály ve en la idea de János la certificación de la época desaparecida.

Sára Tarnóczy es, sin duda, la protagonista más trágica quien, parecida a don Quijote, vive profundamente los textos como si fueran la realidad. Los hechos que suceden en la vida de Sára están determinados por un romance de Gáspár Ráskai (*Széphistória az vitéz Franciscóruul és az ő feleségéről*) [El romancero de Francisco el Paladín y su mujer], ella interpretaba un papel en una versión dramatizada de esta obra, y no hace más que seguir jugando su papel fuera de la pieza hasta tener que retirarse de ese texto. Es una condena a muerte para Sára, como lo es para don Quijote que regresa a su pueblo ultimando la orden victoriosa del Caballero de la Blanca Luna, es decir, que regresa del espacio de los libros de

caballerías al lugar que es la realidad para los demás.

Sin embargo, no se puede interpretar como victoria de cualquier otra voz, pues, la palabra última es pronunciada siempre dentro de la misma narrativa. En este punto habría que hacer referencia a la obra de János Arany. El diálogo de Toldi y su rey, cuando Toldi agoniza, son dos narrativas que tienen su referencialidad propia y cuya verdad no se puede poner en duda dentro de sí mismo, pues, ninguna voz es distinguida, no hay una toma de posición por parte del narrador o del autor implícito. Continuando todo esto: en todas las obras mencionadas, en el fondo, la presencia de los varios discursos y la propia voz del narrador también señalan, de alguna instancia, la duda sobre la posibilidad de narrar, exactamente, la historia. Es seguro que en este periodo de la historia de la literatura húngara nacen obras, sucesivamente, que plantean el problema de la referencialidad del lenguaje, quizás no independientemente del *Quijote*, pues según Moreno Hernández, el germen de esta problemática está anticipado ya en la obra cervantina.

Entre los textos tratados, *Beszterce ostroma* es digno de especial atención porque es aquí donde algunos personajes intuyen que para suprimir su problema dado no existe otra solución que aceptar la narrativa del otro, y suspenden, por cierto tiempo, su propia voz, es decir, tienen que aplicar una traducción, aunque ellos estén dentro del mismo lenguaje, porque, es aquí donde algunos personajes intuyen que la referencialidad de la lengua significa otra cosa para el conde Pongrácz y para la gente de Beszterce. El comandante de Budetin lo suma así: „Él no se ha rendido a la razón, por eso dirijámslr la palabra en su propio lenguaje.” [trad. M. G.]<sup>10</sup> Esta frase no está libre de prejuicios y parcialidades, respecto al idioma propio. No es casualidad que los intérpretes sean comediantes que pasan de un mundo textual a otro mundo textual, y que, por la interpretación, atribuyen una significación a sendos textos. Elemér Lengeffy, el actor número uno, no hace más que utilizar las citas más convenientes para acertar con el conde Pongrácz, y tiene dificultades sólo si no encuentra un texto de adecuada referencia en su colección de textos. La verdad de su discurso propio es justificable sólo cuando explota las posibilidades que son inherentes al lenguaje de Pongrácz. Esto es parecido a lo que dice Moreno Hernández: la verdad del canónigo y la del cura puede prevalecer sólo si existe don Quijote. Tanto en el *Quijote*, como en la obra de Mikszáth podemos observar, en diversas ocasiones, que la gente de la palabra sabia alcanza el objetivo, de diferentes motivaciones, si se acomodan a la lengua del personaje tratado de loco. Tales episodios son en el *Quijote*, por ejemplo, los planes del cura y del barbero, la aparición del Caballero de los Espejos y la del

---

<sup>10</sup> „Az okos beszédre nem hederített, hát szóljunk hozzá a saját nyelvén”. Mikszáth Kálmán, *Beszterce ostroma*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1957. p. 97. Mikszáth Kálmán *Összes Művei* 6. kötet.

Caballero de la Blanca Luna, las aventuras en la corte del duque y de la duquesa, y en *Beszterce ostroma*, por ejemplo, las escaramuzas de los criados de Pongrácz, las maniobras - planificadas mas no realizadas - del comandante de Budetin, el caso del rehén, la extradición del rehén, etc.

*Beszterce ostroma* también se refiere, directamente, al *Quijote*. Una señorita envió el *Quijote* al conde. En una noche, un hijo suyo se lo lee en voz alta. Al día siguiente, en su jardín, el conde, que estaba bajo la influencia de la novela, comenzó a arrancar las flores de manzano, luego, reflejaría a su gesto así: el hombre inteligente coge los gusanos del árbol para que ellos no coman las frutas, pero él arranca las flores a fin de que los gusanos no tengan nada que comer. Según el conde las dos cosas son casi iguales.

¿Cómo se puede interpretar este episodio? Según nuestra lectura, el conde comprende la historia del caballero, hasta tal punto que, reconociendo su situación, reacciona con un gesto metafórico. En lugar de la crónica de familia como el pasado que determina el presente de Pongrácz, el conde hace leer el *Quijote* en la temporada señalada del día, y la novela ejerce influencia catártica sobre él, de tal manera, que la ritualidad de la lectura se convierte en escucha de historia por toda la noche, porque Pongrácz ya lee a sí mismo, y el desenlace de la historia no es indiferente, pues no es más que su propia suerte. El arrancar flores por la mañana, por un lado, nos señala la relatividad de la construcción de historia, por otro lado, podemos acomodarlo a la serie de hechos de Pongrácz que, él mismo, llama „la guerra con Dios”. Reflexionando a la historia del caballero de la Mancha, el conde Pongrácz trastabilla en la referencialidad de la realidad, renuncia a la guerra de la que acordó con el comandante de Budetin, sólo más tarde vuelve a escribir su historia, cuando los acontecimientos en torno a la huida de la señorita Estella y señor Behency le restituyen a él la posibilidad del juego del castellano medieval.

Tanto Pongrácz, como don Quijote, tienen que seguir las reglas de un código de comportamiento, el primero, obedeciendo a las reglas de la guerra, y el segundo, al reglamento de la orden de caballería andante, vuelven al mundo llamado real, construido por los demás, y estos desarmes significan también el final del juego, que es igual a la muerte irrevocable. István IV muere como el último castellano, y don Quijote como el último caballero andante, y mientras que el segundo, „convirtiéndose” antes de su muerte en el mortal Alonso Quijano garantiza la inmortalidad de don Quijote, para Pongrácz ya no está reservada esa posibilidad de la apoteosis en el siglo XIX.

Para finalizar, vamos a hacer referencia a uno de los textos de historiografía en torno al *Quijote*. En 1889, Benedek Jancsó, en su estudio („Hamlet és Don Quichotte” - Hamlet y Don Quijote)<sup>11</sup> observa dos perspectivas

---

<sup>11</sup> Jancsó Benedek, “Hamlet és Don Quichotte”. In *Fővárosi Lapok*, 1889, 125., 126. sz.



del reflejo de la vida humana en los protagonistas. Jancsó afirma, cuando refiere estos dos tipos a la Historia, que en la Historia predominan, de cuando en cuando, los rasgos característicos de Hamlet y, en otro momento, la quijotería. Jancsó denuncia abiertamente que el periodo de los años 1840 es quijotesco con sus héroes, profetas, poetas geniales y sus artistas, y que, por el contrario, la edad suya se caracteriza por el escepticismo de Hamlet. ¿Qué pudo significar la calidad del *Quijote* para los participantes de este medio siglo (entre 1848 y 1905) que ellos viven como crisis individual, nacional y humana? La primera respuesta vaga puede ser a esta pregunta una pregunta retórica que plantea Benedek Jancsó: „Si bien, cuando estamos leyendo las páginas admirablemente cómicas de Cervantes en las que aparecen aquellas aventuras heroicas y extrañas, no nos hartamos de reír bastante, sin embargo, podemos interrogarnos a nosotros mismos, con justa razón, si nosotros, a los que resguarda de toda fe más profunda y de todos los entusiasmos más fluctuantes el escepticismo y la filosofía analítica de Hamlet, estamos siempre en condiciones de poder distinguir entre molino de viento y el gigante, entre la bacía del barbero y el yelmo de Mambrino. ¿No hemos hecho bastantes quijotadas en nuestra vida?; y ¿no hemos visto las cosas con fuerza más mágica del yelmo de Mambrino, en los objetos más inútiles de la bacía del barbero?” [trad. M. G.]<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> “S bár, ha Cervantes amaz elragadó komikumú lapjait olvassuk, melyeken e furcsa vitézi kalandokat leírja, nem győzünk eleget kacagni, még is méltán kérdezhetjük magunktól, hogy vajjon mi, kiket Hamlet kételkedése, Hamlet elemző bölcsészete megőriz minden erősebb hittől, minden csapongóbb lelkesedéstől, vagyunk-e mindig olyan helyzetben, hogy a szélmalmost meg tudjuk különböztetni az óriástól, a borbély réztányérját Mambrin sisakjától? Nem harcoltunk-e életünkben eleget szélmalomokkal s nem láttunk-e borbély réztányérjánál haszontalanabb tárgyakban Mambrin varázs-sisakjánál büvösebb erejű tárgyakat?” In „Jancsó Benedek: Hamlet és Don Quichotte.” In *Fővárosi Lapok*. 1889. 125., 126. sz.