Hermenēus
Revista de traducción e interpretación
Ed UVa EDICIONES Universidad Valladolid

Recrear a Cervantes: La traducción libre de *Don Quijote de la Mancha. Segunda parte* (1615), en lengua albanesa

Recreating Cervantes: The free translation of *Don Quixote of la Mancha. Part Two* (1615), into Albanian

ADMIRA NUSHI
Universidad de Tirana / Universiteti i Tiranës. Facultad de Lenguas Extranjeras. Departamento de Lengua, Literatura y Civilización Hispánica. Ruga Elbasanit, Tirana. Albania.
Dirección de correo electrónico: admira.nushi@unitir.edu.al
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0513-533X

SERXHO RAMA
Universidad de Tirana / Universiteti i Tiranës. Facultad de Lenguas Extranjeras. Departamento de Lengua, Literatura y Civilización Hispánica. Rruga Elbasanit, Tirana, Albania.
Dirección de correo electrónico: serxho.rama@unitir.edu.al
ORCID: https://orcid.org/0009-0009-3986-714X

VIOLA BITI
Universidad de Tirana / Universiteti i Tiranës. Facultad de Lenguas Extranjeras. Departamento de Lengua, Literatura y Civilización Hispánica. Rruga Elbasanit, Tirana, Albania.
Dirección de correo electrónico: viola.biti@unitir.edu.al
ORCID: https://orcid.org/0009-0007-1247-638X

Recibido/Received: 13/7/2025. Aceptado/Accepted: 20/3/2026.
Cómo citar / How to cite: Nushi, Admira, Serxho Rama y Viola Biti, «Recrear a Cervantes: La traducción libre de *Don Quijote. Segunda parte* (1615), en lengua albanesa», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 28 (2026): pp. 271-305.
DOI: https://doi.org/10.24197/77xpzw97

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC-BY 4.0). / Open access article under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0).

Resumen: La segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* (1615) es una de las obras más influyentes de la literatura occidental en Albania, valorada por su profundidad filosófica y riqueza lingüística. Su traducción al albanés en 1977, realizada por Petro Zheji, constituye un ejemplo

notable de *traducción libre*, entendida como una forma creativa y adaptativa de mediación cultural. Este estudio examina las decisiones lingüísticas y culturales que guiaron el proceso de transferencia textual, prestando especial atención a la traducción del peritexto, los proverbios, los neologismos, los nombres propios y otros elementos significativos. El análisis revela cómo estas estrategias contribuyen a enriquecer la lengua y cultura albanesa, y cómo la traducción puede recrear una obra clásica, generando nuevos horizontes interpretativos en el cruce entre culturas.
Palabras clave: Traducción libre; recepción albanesa; mediación cultural; recreación literaria; *Don Quijote*; Cervantes; Petro Zheji.
Abstract: Part two of *Don Quixote de la Mancha* (1615) stands as one of the most influential works of Western literature in Albania, celebrated for its philosophical depth and linguistic richness. Its Albanian translation, completed in 1977 by Petro Zheji, serves as a remarkable example of *free translation*, a creative and adaptive form of cultural mediation. This study analyzes the linguistic and cultural decisions that shaped the transfer of the text, with particular attention to the translation of peritext, proverbs, neologisms, proper names, and other culturally embedded elements. The findings highlight how these strategies enrich Albanian language and culture, and demonstrate how translation can recreate a literary classic, generating new interpretive horizons through intercultural dialogue.
Keywords: Free translation; Albanian reception; cultural mediation; literary recreation; *Don Quixote*; Cervantes; Petro Zheji.
Sumario: Introducción; 1. La traducción libre: desafíos y estrategias del traductor; 2. La traducción del *Quijote* al albanés: entre fidelidad, mediación cultural y recreación literaria, 2.1 La traducción de los nombres propios por Zheji, 2.2 La traducción de los epígrafes: humor, parodia y equivalencia cultural, 2.3 La traducción de Zheji, un acto de creatividad lingüística y cultural, 2.4 La traducción de los proverbios: estrategias y ejemplos; Conclusiones; Referencias bibliográficas.
Summary: Introduction; 1. Free Translation: Challenges and Strategies of the Translator; 2. The Translation of *Don Quixote* into Albanian: Between Fidelity, Cultural Mediation, and Literary Recreation, 2.1 Zheji's Translation of Proper Names, 2.2 Translating the Epigraphs: Humour, Parody, and Cultural Equivalence, 2.3 Zheji's Translation as an Act of Linguistic and Cultural Creativity, 2.4 Translating Proverbs: Strategies and Examples; Conclusions; References.

INTRODUCCIÓN

Don Quijote de la Mancha (1605, 1615) de Miguel de Cervantes (1547-1616) marca el inicio de un nuevo género literario y un modelo narrativo moderno en la literatura europea y mundial, que no solo superó el contexto en el que nació y la época en que fue escrito, sino que se convirtió en una obra modelo, intemporal y universal. «*Don Quijote* fue creado por un autor, sin el que no había existido… *Don Quijote* ha operado en función de virtualidades de las que era portador, desde el inicio, un libro que para unos no es más que una simple referencia literaria, pero que, para los demás, sigue estando vivo por siempre» (Canavaggio, 2022, p. 141).

Don Quijote continúa siendo una referencia en la narrativa, por esta razón, Ernesto Sábato (1911-2011), galardonado con el Premio Cervantes

de Literatura en 1984, se preguntaba si Cervantes era consciente de que estaba escribiendo una obra que trascendería las fronteras nacionales y se convertiría en un mito universal.

> Cervantes quiso escribir una regocijante parodia de las novelas de caballería y terminó creando una de las conmovedoras parábolas de la existencia, un patético y melancólico testimonio de la condición humana, un ambiguo mito sobre el choque de las ilusiones con la realidad y de la esencial frustración a que ese choque conduce… *El Quijot*e vale para todas las épocas y en cualquier parte del mundo. Cervantes es radicalmente español, hasta el punto de que es difícil imaginar que pudiera haber surgido en otra parte; pero al mismo tiempo revela y enuncia misterios del alma de todos los hombres (24 de abril de 1985, en línea).

Unamuno, consciente de la singularidad de la novela y del ingenio del autor, escribió: «¿Qué tiene que ver lo que Cervantes quisiera decir en su *Quijote*, si es que quiso decir algo, con lo que a los demás se nos ocurra ver en él?» (1970, p. 661) Con esta reflexión, el filósofo y escritor cuestiona la relación entre la intención original del autor y las múltiples interpretaciones que cada lector puede otorgarle a la obra. Él, subraya que no existe una sola lectura válida o definitiva, defendiendo una visión más abierta y dinámica del texto. La experiencia literaria, en su perspectiva, exige una lectura reflexiva que no se limite a sus implicaciones emocionales, sino que considere también el contexto histórico en el que fue escrita. Solo así es posible reconstruir tanto la lógica de la escritura cervantina como su evolución a lo largo del tiempo.

En este sentido, el traductor de *Don Quijote*, independientemente de la lengua a la que traslade el texto, asume la función de un lector más, pero con una responsabilidad mucho mayor. Su labor no debe captar y transmitir las múltiples capas de significado que configuran la complejidad de la obra, debiendo mantener el sentido original y la resonancia emocional que la hacen inigualable. Según Valentín García Yebra (1917-2010) una interpretación errónea del original lleva inevitablemente a una versión distorsionada (1989, p. 127).

El traductor se ve ante el reto de preservar la riqueza de la obra, de modo que los nuevos lectores, en un contexto cultural distinto, puedan experimentar y apreciar la misma profundidad y ambigüedad que Cervantes presentó en su texto. Para ello, el traductor debe reformular los pasajes comprendidos en expresiones adecuadas, tras haber aprendido a

razonar lógicamente y reflexionar con detenimiento sobre el contenido (Delisle, 1984). En este proceso se establece un diálogo entre el traductor, el texto original y el autor. Este diálogo interno se mantiene a lo largo de todo el proceso de traducción, y en la fase final de verificación, también se toma en cuenta al lector destinatario (Gémar, 1990).

Don Quijote es la más grande novela española traducida al albanés. «Es uno de los tres o cuatro libros más conocidos en mi país, como si formara parte de la literatura albanesa, y esto solo nos sucede con Dante y Cervantes, menos con Shakespeare» (Kadare, 4 de octubre de 2012, en línea). Los lectores albaneses conocieron a don Quijote y la obra de Cervantes en 1933, cuando Fan Stilian Noli (1882-1965) tradujo la primera parte en Estados Unidos, y en 1977, cuando Petro Zheji (1929-2015) vertió la segunda parte al albanés en Tirana. El éxito fue inmediato e inmenso, y *Don Quijote* se convirtió, en la novela que cautivó a los lectores de todas las edades. «Allí, (Quijote) es muy popular, se le considera como un personaje nacional…» (Kadare, 25 de junio de 2009, en línea).

La obra de *Don Quijote* fue traducida al albanés en dos momentos distintos, por dos traductores diferentes. La primera parte se publicó cuando Albania enfrentaba un alto índice de analfabetismo, lo que limitó su difusión y recepción. En cambio, para 1977, cuando se tradujo la segunda parte, la población albanesa ya estaba completamente alfabetizada y la lengua albanesa se había consolidado como instrumento de expresión nacional. Este nuevo contexto favoreció la lectura masiva de la obra y marcó una diferencia notable en su apropiación cultural.

La crítica literaria albanesa ha valorado la traducción de la primera parte del *Quijote,* realizada por Noli, por su narrativa dinámica y la preservación de la carga emocional original «... por la fluidez de las frases en albanés, el equilibrio entre los registros popular e intelectual, y la inclusión de préstamos léxicos turcos, que en el momento de la traducción otorgaban al texto un valor arcaizante y se consideraban auténticos hallazgos léxicos» (Shapllo, 11 de septiembre de 2004, p. 14). No obstante, esta versión no está exenta de alteraciones, porque el traductor suprimió algunos poemas, omitió los relatos intercalados e intervino en el peritexto modificando los títulos de ciertos capítulos. «Su objetivo era eliminar obstáculos para el lector albanés de su tiempo, distracciones del nuevo *ambiente* en el que alentaba su trasladado caballero» (Sánchez Lizaralde, 3 de diciembre de 2004).

La fama que alcanzó la traducción de Noli inspiró a Petro Zheji a asumir el desafío de traducir la segunda parte de la novela. En ese

momento, el público lector mostraba un creciente interés por acceder a los clásicos universales, y la obra de Cervantes gozaba de una notable popularidad. Ante el mayor nivel cultural de la sociedad albanesa en los años setenta, Zheji optó por preservar fielmente la estructura de la obra, así como la esencia de la creación cervantina, respetando el legado del autor original.

La crítica literaria albanesa considera que Zheji realizó una traducción libre, en continuidad con el enfoque de Noli, aunque desde una perspectiva más moderna y adaptada a su tiempo (Sánchez Lizaralde, 2008, p. 46). «La traducción de Zheji es excepcional, y ofrece el placer y el beneficio de leer una obra maestra universal en lengua albanesa. Es una traducción fluida, con un lenguaje y una fraseología cuidadosamente elegidos» (Shapllo, 11 de septiembre de 2004, p. 13).

Zheji se concedió la libertad de incorporar elementos culturales albaneses en la narración. Este tipo de traducción, considerada creativa o libre (Uçi, 18 de septiembre 2005, p. 13), le permitió intervenir con relativa amplitud en el texto, llegando incluso a suprimir ciertos elementos culturales del original, lo que conllevó pérdidas significativas en el proceso de transferencia cultural.

Zheji, lingüista, traductor y filósofo, vertió al albanés obras de autores universales, entre ellos, Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), Denis Diderot (1713-1784), Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), León Tolstói (1828-1910), Bertolt Brecht (1898-1956), y Miguel Ángel Asturias (1899-1974). Con el propósito de enriquecer su traducción del *Quijote*, recorrió Albania recopilando proverbios y expresiones populares. Gracias a su dominio del español y otras lenguas, cotejó diversas ediciones del *Quijote*, y abordó la traducción con rigor filológico y sensibilidad estilística. El principal reto consistió en trasladar al albanés la complejidad del lenguaje cervantino, sus neologismos, *la combinación lúdica de registros*, los refranes y los arcaísmos. Esta tarea exigía competencia lingüística y una profunda mediación cultural:

> Zheji tradujo un libro con valores innegables que demanda un registro interior lleno de una mezcla de sonidos y sentimientos, representando igualmente los elementos trágicos y cómicos, … retratando fielmente a tantos personajes, reproduciendo diferentes estilos de habla, diversas actitudes del autor hacia los personajes y los acontecimientos, a veces sabio, difícil de entender, otras veces humorístico y serio, crítico pero satisfactorio, cauteloso o suspicaz, simbólico o cotidiano (Jorgoni, 1977, pp. 152-153).

Este estudio se centra en un aspecto del diálogo intercultural mediado por la literatura: la interacción entre la tradición literaria española y el lector albanés a través de la traducción de la obra *Don Quijote de la Mancha*. Al ser vertida al albanés por Zheji, esta obra universal se convierte en un espacio de encuentro entre dos mundos culturales y lingüísticos.

El objetivo de este estudio es analizar la traducción libre realizada por Zheji, presentando especial atención a sus decisiones lingüísticas y culturales, y cómo estas configuran la transferencia textual. Este enfoque permite considerar la traducción como mediación, no solo de sensibilidades literarias, sino también como generadora de nuevos horizontes interpretativos. Así, un clásico del Siglo de Oro español puede seguir resonando en distintas geografías y temporalidades, articulando un diálogo fecundo entre culturas.

El *corpus* de nuestra investigación está compuesto por:

- Miguel de Cervantes. (2006). *Don Quijote de la Mancha*. *Segunda parte* (Ed. Manuel Fernández Nieto. Madrid).
- Miguel de Cervantes. (2008). *Don Kishoti i Mançës II*. Tirana: Onufri. (traducción al albanés de Petro Zheji).

Dentro del enfoque metodológico descriptivo, comparativo y analítico, se presta especial atención a la noción de «traducción libre» como objeto de estudio. Esta se analiza no solo desde una perspectiva traductológica, sino también como una práctica de mediación intercultural y resignificación ideológica. La investigación se apoya en herramientas del análisis textual, la teoría de la equivalencia dinámica y la crítica cultural, para examinar cómo las decisiones del traductor inciden en la configuración simbólica del texto traducido. La metodología contempla asimismo una lectura contextualizada de la obra en relación con el horizonte de expectativas del lector albanés, entendiendo la traducción como un acto creativo situado entre fidelidad al original y reapropiación cultural.

Como señala Villegas Salas (2019, p. 337), «la traducción cultural» implica un proceso de transferencia de significado que reconoce y no disimula el cambio de contexto en el que se inscribe el texto traducido. Esta perspectiva no busca homogeneizar, sino precisamente visibilizar las

diferencias y hacer emerger los significados internos propios de cada espacio cultural. En este sentido, la traducción no es un simple ejercicio lingüístico, sino un *puente epistémico y simbólico* entre culturas diversas.

Resultados: Los hallazgos del análisis evidencian las múltiples dificultades inherentes a la traducción de elementos culturales, así como los logros y estrategias desplegadas por Zheji al ofrecer al lector albanés una versión libre, pero respetuosa, de la obra cervantina. El estudio demuestra que *Don Quijote* atravesó un proceso de adaptación cultural multidimensional, enfrentando barreras léxicas, discursivas y simbólicas. Pese a estos desafíos, el traductor logra preservar la integridad semántica del texto original, facilitando la conexión del lector albanés con los núcleos temáticos universales de la novela.

En el artículo se analizan en detalle aspectos como la traducción de refranes y proverbios, la adaptación del peritexto, la reinterpretación de nombres propios y el enriquecimiento de la lengua albanesa mediante la creación de neologismos funcionales. Estos elementos ponen de manifiesto la función de la literatura como vehículo de transferencia cultural y sitúan al traductor en su justo lugar: como coautor y mediador entre mundos, figura esencial en la pervivencia y expansión de los clásicos universales.

1. LA TRADUCCIÓN LIBRE: DESAFÍOS Y ESTRATEGIAS DEL TRADUCTOR

Este estudio se centra en el *Don Quijote de la Mancha*, una obra escrita hace más de cuatro siglos, cuya traducción a contextos culturales, sociales e ideológicos profundamente distintos representa un verdadero reto interpretativo y de traducción. En efecto, la distancia histórica y cultural entre el momento de creación y el de recepción exige un proceso de relectura, reinterpretación y reescritura que trasciende la mera traslación lingüística.

El lector de una obra literaria traducida se enfrenta a múltiples desafíos de índole cultural, así como a las posibles alteraciones derivadas de las decisiones del traductor. Este, como mediador entre dos mundos distantes, lingüística y simbólicamente, debe ser capaz de identificar los elementos culturales del texto fuente y proponer soluciones que preserven su esencia estética y semántica. En este sentido, la *competencia intercultural* del traductor resulta fundamental, al implicar la capacidad de comparar, interpretar y establecer vínculos entre la cultura de partida y la cultura de llegada (Prieto del Pozo, 2006, p. 167).

Desde una perspectiva funcionalista, Eugene Nida (1914-2011) propone la noción de *equivalencia dinámica*, centrada en el receptor, frente a la equivalencia formal. Esta busca generar en el lector de llegada una respuesta comunicativa similar a la del lector original, es decir, «el equivalente más cercano al mensaje de la lengua de origen» (1964, p. 166). Esta formulación responde, entre otras cosas, a las dificultades observadas en las traducciones bíblicas realizadas por misioneros sin competencia en las lenguas receptoras, incapaces de captar el «genio» del idioma meta, por lo que traducían palabra por palabra, basándose en sus propios idiomas.

Peter Newmark (1916-2011), por su parte, reconoce la validez de la *traducción libre* como estrategia idónea para los textos literarios, en la medida en que prioriza la reproducción del efecto y del sentido del original por encima de su estructura literal. Frente a la traducción palabra por palabra, la traducción libre permite recrear con mayor fidelidad el estilo, la connotación y la intención creativa del autor (1992, pp. 70-72). Esta postura es retomada por Hurtado Albir, quien distingue cuatro métodos básicos de traducción, entre los cuales destaca el enfoque libre (2001, pp. 241-252). La dicotomía entre traducción literal y libre remite al viejo debate entre forma y fondo, así como a la noción de *fidelidad*, entendida no como mera literalidad sino como preservación funcional del mensaje. La traducción libre, vinculada a una equivalencia de tipo textual, da prioridad al propósito comunicativo y cultural del texto, incluso a costa de modificar su forma.

En contextos particularmente desafiantes, como el de la traducción del *Quijote* al albanés, la estrategia libre resulta no solo válida, sino necesaria. Las referencias culturales, los juegos lingüísticos y los arcaísmos cervantinos muchas veces no cuentan con equivalentes directos en la lengua de llegada, lo que obliga al traductor a actuar con creatividad y sensibilidad cultural.

Gideon Toury (1942-2016) introduce el concepto de *norma inicial*, entendida como la orientación general del traductor hacia una de dos polaridades: *adecuación* (fidelidad al texto fuente) o *aceptabilidad* (adaptación a las normas de la cultura meta) (1995, pp. 56-57). En el caso de las traducciones del *Quijote* al albanés, tanto Fan S. Noli como Petro Zheji privilegiaron esta segunda opción, aproximando la obra cervantina a los marcos culturales del lector albanés.

Theo Hermans (1948-) subraya que «Desde el punto de vista de la literatura a la que se traduce, toda traducción implica un grado de manipulación del texto original con un propósito determinado» (1985, p.

11). Esta afirmación se hace particularmente pertinente al examinar la traducción realizada por Zheji, quien, aunque respetuoso con la estructura y el contenido del texto fuente, adoptó diversas libertades estilísticas. Su versión, completa y minuciosamente cuidada (incluso en los elementos paratextuales), transmite el humor refinado de Cervantes y la riqueza de su prosa, al tiempo que realza el potencial expresivo del albanés para comunicar matices complejos y valores universales.

La crítica albanesa ha valorado su trabajo como una traducción «libre y creativa», en la línea de lo que Alfred Uçi denomina *shqipërim*, es decir, una *«albanización» literaria* que va más allá de la mera correspondencia lingüística para abrazar una recreación cultural plena (2010, p. 285).

El hecho de que la crítica literaria albanesa valore la traducción como «libre y creativa» refleja precisamente este equilibrio entre fidelidad al contenido y la necesidad de una adaptación cultural adecuada, que involucra cambios estilísticos, de tono y de estructura para lograr una comunicación eficaz en el idioma receptor.

Tal como advierte Vidal (1995, p. 78), el traductor no puede compartir ni las motivaciones ni el contexto sociocultural del autor original. En consecuencia, su traducción, lejos de ser neutral, constituye una reescritura con intenciones y contextos distintos, sobre todo en situaciones de asimetría entre culturas y relaciones de poder. En tales circunstancias, la *noción tradicional de equivalencia* se ve profundamente cuestionada, al resultar imposible una correspondencia plena entre realidades tan dispares.

Así, la traducción del *Quijote* al albanés no puede entenderse únicamente como una operación lingüística: es fundamentalmente, un *acto cultural e ideológico*, en el que el traductor se convierte en coautor de un nuevo texto. Este texto, aunque fiel a su fuente, incorpora nuevos sentidos, valores y resonancias que lo anclan en el imaginario de la cultura receptora.

2. La traducción del *Quijote* al albanés: entre fidelidad, mediación cultural y recreación literaria

Zheji decidió mantener el título traducido previamente por Noli,[1] consciente de que el lector albanés ya estaba familiarizado con dicha

[1] Fan Stilian Noli es el traductor de la primera parte del *Don Quijote*. El titulo en albanés es: *Sojliu mendje mprehtë Don Kishoti i Mançës* (El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha). Para la segunda parte, el traductor optó por mantener el mismo titulo, a pesar

formulación y con las connotaciones que evocaba. Si bien en la segunda parte de la novela Cervantes eleva el rango del protagonista de hidalgo a caballero, Zheji optó por no reflejar este cambio en su traducción. Esta decisión, probablemente motivada por la popularidad del título entre el público albanés y por el éxito comprobado de la primera parte, respondía a una lógica de continuidad comunicativa y de reconocimiento lector, garantizando así una vinculación efectiva entre tradición y recepción contemporánea.

Un aspecto especialmente significativo reside en la elección de Noli de traducir el nombre del protagonista como *Kishoti.*[2] Esta adaptación fonética deliberada buscaba conservar la sonoridad y la identidad simbólica del original, superando la transformación inevitable derivada del tránsito interlingüístico (Moya, 2000, p. 39). La estrategia permitió tender un puente entre la cultura fuente y la cultura meta, sin sacrificar la autenticidad del personaje ni la naturalidad expresiva en albanés. Como advierte Lotman, la interrogante sobre si se deben traducir o adaptar los nombres propios conduce a una reflexión más profunda sobre el papel del traductor como *reconfigurador del imaginario literario* en un nuevo contexto cultural (Lotman *et al.*, 1979, p. 117).

De manera análoga, la toponimia también fue adaptada respetando las reglas fonéticas del albanés, como ocurre en el caso de *La Mancha*, traducida como *Mança* (Moya, 2000, p. 39). Esta elección no responde únicamente a una adecuación lingüística, sino también a la búsqueda de coherencia estilística y naturalidad textual en la lengua de llegada. Sin embargo, desde la perspectiva de Lawrence Venuti (1953-) (1995), tales

---

de que en el titulo original el protagonista ya es no es un hidalgo, sino un caballero. No obstante, en las ediciones posteriores, se adoptó un titulo más breve, *Don Kishoti i Mançës* (Don Quijote de la Mancha), en sintonía con la tendencia simplificadora que también se observó en las ediciones españolas del siglo XX.

[2] En nueva York en los años 1931-1935 se publicó un periódico en lengua albanesa titulado *Republica*. Este periódico semanal, publicó entre 1931-1933 la traducción al albanés del *Don Quijote.* El traductor, quien además era el fundador de la publicación, no solo compartía sus avances en la traducción mediante artículos, sino que también implicaba activamente a los lectores, expresando sus inquietudes y solicitando sus opiniones. En uno de estos artículos, llegó a plantearles una cuestión interesante: ¿debía llamarse el protagonista Don Kihote o Don Kishoti (Noli, 1987, p. 315). Este enfoque participativo refleja el compromiso del traductor con la lengua y la cultura albanesas, así como su interés en adaptar el texto a las sensibilidades de su público. De este modo, no solo se preservaba el legado de Cervantes, sino que se garantizaba la integración de la novela en el imaginario literario de Albania.

decisiones pueden interpretarse como estrategias de *domesticación*, que, si bien garantizan fluidez y legibilidad en la cultura meta, tienden a mitigar la extranjería del texto original. En términos de Toury, estas decisiones evidencian una orientación hacia las normas de *aceptabilidad***,** insertando el texto traducido dentro de las convenciones del sistema literario receptor.

Técnicamente, la traslación de antropónimos y topónimos puede abordarse mediante tres técnicas básicas: *transferencia***,** *traducción* y *adaptación* (Moya, 2000, p. 39; Santoyo, 1987, pp. 45-50). No obstante, tal como advierte Moya (p. 237), no existe una regla fija sobre cuándo adaptar y cuándo transferir nombres de ficción, lo que deja amplio margen al criterio traductológico.

Zheji demuestra una notable coherencia en su manejo de los nombres propios a lo largo de toda su traducción, manteniendo una continuidad terminológica con la versión de Noli. Esta consistencia semántica y referencial, en los nombres de personajes, topónimos y elementos simbólicos, no solo reafirma su respeto por la tradición receptora, sino que garantiza la continuidad narrativa entre ambas partes de la obra.

A continuación, se presentan algunos ejemplos representativos de esta coherencia en la traducción de nombres propios:

Español	**Albanés**
Don Quijote	Don Kishoti
Sancho Panza	Sanço Pança

Dado que la pronunciación del nombre del protagonista es prácticamente idéntica en español y albanés, se facilita su reconocimiento inmediato por parte del lector albanés, del mismo modo que ocurre en la lengua original. En cuanto a su escudero, *Panza* se traduce como *Pança*, una solución que respeta la sonoridad del original y preserva la musicalidad y simetría del binomio *Sanço Pança*. No obstante, ni Noli ni Zheji optaron por traducir el sentido literal de la palabra «panza», término que alude al apetito voraz y al físico voluminoso del personaje.

Esta elección, si bien eficaz desde una perspectiva fonética y rítmica, conlleva la pérdida de parte de la comicidad implícita y del matiz descriptivo que el nombre original confiere a la caracterización del escudero.

Español	Albanés
Dulcinea del Toboso	Dylqinja e Tobozës (Noli)
Dulcinea del Toboso	Dulqine e Tobozës (Zheji)

La traducción del nombre de la amada de don Quijote, *Dulcinea,* como *Dylqinja* en la versión de Fan S. Noli y *Dylqine* en la de Petro Zheji constituye una creación singular por parte de ambos traductores. Es plausible suponer que ambos buscaron una denominación con resonancias aristocráticas compatibles con la tradición onomástica albanesa, que evocara, al mismo tiempo, el estatus idealizado del personaje. La diferencia entre ambas formas parece deberse fundamentalmente al deseo de simplificar la articulación fonética: *Dylqinja*, por su estructura, resulta más compleja de pronunciar que *Dylqine*, lo que explicaría la modificación adoptada por Zheji.

Desde la perspectiva de Moya (1993, p. 238), quien parte de la premisa de que, en la literatura, el nombre propio suele ser elegido «por su autor para representar del mejor modo posible al personaje que lo porta», podrían diferenciarse dos tipos de antropónimos: aquellos cuya carga semántica es esencial y cuya transferencia plantea serias dificultades, y aquellos cuya traslación permite mayor transparencia sin pérdida significativa. En este contexto, el nombre *Dulcinea*, cuya etimología remite directamente a la dulzura y a una delicadeza idealizada, sería susceptible de una traducción literal al albanés. Sin embargo, una traducción semántica estricta implicaría la pérdida del matiz aristocrático, sutilmente irónico, con el que Cervantes nombra a la figura amada. En consecuencia, los traductores albaneses no optaron por «dulcificar» el nombre, sino por recrearlo dentro de los parámetros estéticos y fonológicos de su lengua, apostando por una solución que mantuviera el equilibrio entre nobleza y musicalidad.

Por otra parte, el apellido que remite a la región de origen de la dama, *del Toboso*, se traduce al albanés como *Toboza* o *Tobozë*, mediante un procedimiento de adaptación que implica la modificación de dos letras, según la tipología propuesta por Hurtado Albir (2001, p. 258). Esta transformación mínima permite conservar una notable proximidad fonética y visual con el original, sin desvirtuar su valor semántico ni diluir su función identificadora en la narración.

2.1. La traducción de los nombres propios por Zheji

Según la crítica literaria albanesa, la traducción de Zheji logra acercar la obra de Cervantes al lector albanés mediante el empleo de estrategias específicas en la representación de los nombres propios. Entre ellas se destacan la adaptación al espíritu del folclore local, la transferencia directa, la traducción lingüística y la creación de neónimos. En palabras de Uçi, «el exitoso esfuerzo de los traductores albaneses por adaptar los nombres propios al espíritu de nuestro folclore es un elemento que acerca la novela de Cervantes al mundo albanés» (12 de septiembre de 2005, p. 13). Esta práctica no solo favorece una conexión emocional más profunda con el texto, sino que también enriquece el diálogo intercultural, permitiendo que los referentes cervantinos sean resemantizados desde una perspectiva cultural local.

Para ilustrar la traducción de determinados antropónimos, elegimos algunos ejemplos de los capítulos II y L:

Español	Albanés
Cide Hamede Benengeli (Berengena)	Sid Hamid Benhalili (Pizigveni)
Batolomé Carrasco	Bartolome Karrasko
Julio César	Jul Çezari

El nombre del supuesto historiador árabe, *Cide Hamete Benengeli*, está compuesto por tres elementos que responden a la tradición onomástica árabe. Al traducir *Cide* como *Sid*, el traductor adapta el término según las normas fonéticas del albanés, manteniendo su pronunciación original (del español latinoamericano). En cuanto a *Hamete*, se opta por *Hamide*, un nombre habitual entre los musulmanes albaneses, lo cual refuerza la familiaridad cultural y facilita la identificación por parte del lector. Por su parte, *Benengeli* se transforma en *Benhalili*, una operación que ejemplifica lo que Molina Martínez (2001, p. 85) denomina «transformación».

Este último cambio introduce un elemento cultural reconocible para el lector albanés: *Halili*, un apellido frecuente entre la población musulmana del país. Sin embargo, el nombre pierde parcialmente su carga semántica original, dado que *Ben* en árabe indica filiación «hijo de», señalando el linaje o la pertenencia a una familia ilustre. En conjunto, estas decisiones de traducción no solo mantienen la sonoridad del nombre

original, sino que incorporan referentes culturales cercanos, favoreciendo la recepción del personaje en el nuevo contexto cultural.

Al final del capítulo II, en el dialogo entre Sancho y don Quijote, el apellido Benengeli es sustituido por Berenjena, «…los moros son amigos de berenjenas» (Cervantes, 2006, p. 36). Martín de Riquer en su edición del *Quijote* (1994), explica que *Benengeli* significa en árabe «aberenjenado», esto es, mentiroso, asociación que Cervantes refuerza en el capítulo III al afirmar: «de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas» (Cervantes, 2006, p. 37).

En la traducción al albanés, *Berengena* se traduce *Pizingveni*, «…arabët paskëshin qenë pizevengë» (Cervantes, 2008, p. 30). Este término, propio del acervo cultural albanés, designa a una persona deshonesta, sinvergüenza o engañadora. Esta elección facilita la recepción del matiz peyorativo contenido en el original, alineando la carga semántica y el efecto cómico con los referentes culturales locales. Así, se evidencia la función del traductor como *mediador cultural*, capaz de reconfigurar el texto para preservar tanto su carga estilística como su valor pragmático en la cultura de llegada.

Por su parte, *Bartolomé Carrasco* se traduce como *Bartolome Karrasko*, procedimiento en el que el nombre propio se transfiere directamente, mientras que el apellido se adapta a las normas fonéticas del albanés. Dado que la pronunciación en ambas lenguas resulta prácticamente idéntica, el lector albanés puede reconocer sin dificultad la forma sonora original. Esta estrategia de *naturalización fonética parcial* permite mantener la identidad onomástica del personaje al tiempo que garantiza su integración fluida en el sistema lingüístico de llegada.

Los nombres históricos de gran resonancia, como *Julio César*, *Alejandro Magno*, etc., se traducen como *Jul Çezari*, *Aleksandri i Madh*, respectivamente. Estas formas, consolidadas en la tradición lingüística albanesa, permiten un acceso inmediato al referente cultural. Como señala Moya, en el caso de figuras históricas de relevancia universal, «las adaptaciones son debidas a las exigencias de guion de la tradición» (2000, p. 41). Esta estrategia traductológica respeta las convenciones culturales del idioma receptor, asegurando la comprensión fluida y la evocación inmediata de las figuras mencionadas.

Español	Albanés
Dueña Dolorida	Duenja Pikëllamë

Pedro Recio	Pedro Pisburreros
Doña Rodríguez	Duenja Rodriges
Teresa Panza	Tereza Panço

En el capítulo L se destacan dos casos de personajes cuyos nombres poseen un significado claramente comprensible. Según Moya «… los traductólogos están de acuerdo en su traducibilidad» (2000, p. 26), mientras que la RAE recomienda explícitamente «…conviene traducir aquellos nombres propios motivados o claramente connotativos para que se haga patente toda su carga semántica… también sus apodos o sobrenombres» (RAE, 2025). En este sentido, la traducción de *Dolorida* como *Pikëllamë* (connotando tristeza, pena, angustiada) resulta especialmente precisa y pertinente, pues logra trasladar al albanés la dimensión semántica y emocional que el nombre posee en original.

En caso del nombre de *Pedro Recio*, el traductor emplea la técnica de transferencia directa para el nombre *Pedro*. De acuerdo con Moya, «la técnica de transferencia muestra un gran respeto por el personaje en cuestión y por la cultura de origen…» (2000, p. 42). Sin embargo, esta estrategia suele reservarse para aquellos antropónimos que carecen de una equivalencia en la lengua meta. Aquí, la lengua albanesa cuenta con la variante *Pjetër* para *Pedro*, pero Zheji opta deliberadamente por conservar la forma original mediante una transferencia directa. Si bien el albanés dispone de la variante *Pjetër*, Zheji opta deliberadamente por conservar la forma española. Esta elección puede interpretarse como un intento de mantener el color local y la fidelidad al sistema referencial del original, incluso a costa de apartarse de la forma esperable dentro de la onomástica albanesa.

En cuanto al apellido *Recio*, el traductor adopta un enfoque claramente creativo. *Recio*, cuyo significado alude a cualidades como fuerte, robusto y firme, atributos que no se ajustan a la personalidad del personaje, lo sustituye por *Pisburreros*, derivado del albanés *pis burrë*, expresión que designa a un hombre ruin, sin carácter o indigno. Teniendo en cuenta que el personaje cervantino es una figura satírica, una parodia de la obsesión médica por la dieta y los tratamientos extremos, esta elección incrementa el efecto burlesco, alineando mejor el nombre con su función cómica. Tal como lo describe Newmark, se trata de un caso de *traducción connotativa*, que prioriza el impacto emocional y valorativo sobre el contenido denotativo (1992). Así, al emplear *Pisburreros* en lugar de *Recio*, o

Benhalili en lugar de *Benengeli,* el traductor introduce términos connotados que activan inmediatamente en el lector albanés asociaciones negativas o humorísticas, logrando una equivalencia funcional que mantiene el efecto pragmático del texto fuente a través de referentes culturales distintos.

Asimismo, en la traducción de Zheji no se pierde la referencia geográfica implícita en muchos nombres propios del universo caballeresco cervantino, aspecto que ya se manifiesta desde el capítulo I, en el que aparecen personajes sacados directamente de los libros de caballerías medievales. Si bien estos héroes eran ampliamente conocidos en el imaginario europeo, el lector albanés de mediados del siglo XX difícilmente podía reconocerlos, ya que tales obras nunca habían sido vertidas al albanés. El traductor se enfrenta así al reto de mantener el valor evocativo y el contexto literario original, al tiempo que adapta los referentes a un horizonte de recepción radicalmente distinto.

Español	**Albanés**
Amadís de Gaula	Amadisi i Galisë
Felixmarte de Hircania	Felismari i Irakisë
Cirongilio de Tracia	Sironxhilioja i Trakisë

Si bien el nombre *Amadís* se ha transferido directamente al albanés, preservando su forma y sonoridad originales, se observa que el traductor se tomó ciertas libertades al adaptar ortográficamente otros dos nombres. En el caso de *Felixmarte* y *Cirongilio* se observa una adaptación ortográfica más libre: *Felismari* y *Sironxhilioja*, respectivamente. Estas transformaciones parecen responder a una acomodación fonológica al sistema albanés, aunque no siempre resulten plenamente eficaces en términos de articulación o legibilidad. De hecho, en el caso de *Sironxhilioja*, la variante albanesa resulta incluso difícil de articular.

Por otro lado, los lugares de origen de estos personajes se han traducido en consonancia con la memoria cultural e histórica del lector albanés, lo que revela un claro proceso de adaptación cultural que busca maximizar la resonancia geográfica y facilitar la identificación espacial, aun cuando los lugares sean ficticios o legendarios.

En el capítulo XLVIII, la intervención del personaje *Pedro Recio de Agüero*, médico de aire pomposo y actitudes absurdas, ofrece un escenario ideal para observar cómo Petro Zheji despliega su inventiva traductora al

abordar los topónimos. En el original cervantino, el médico se presenta así ante el gobernador de la ínsula, Sancho Panza:

> –Yo, señor gobernador, me llamo el doctor Pedro Recio de Agüero, y soy natural de un lugar llamado Tirteafuera, que está entre Caracuel y Almodóvar del Campo… (Cervantes, 2006, p. 332).

En la versión albanesa, la traducción es la siguiente:

> *–Unë zoti guvernator, quhem doktor Pedro Pisburrero de Ogursëza dhe kam lindur në Sporrez de Jasta, një fshat që shtrihet në krah të djathtë të rrugës që shpie nga Karakueli në Almodovar del Kampo*… (Cervantes, 2008, p. 361).

Español	**Albanés**
Agüero	Ogursëza
Tirteafuera	Sporrez de Jasta
Caracuel	Karakuel
Almodóvar del Campo	Almodovar del Kampo

En la mayoría de los casos Cervantes emplea toponimia real. Sin embargo, cuando la narración requiere que estos nombres transmitan un contenido adicional la toponimia adquiere un valor simbólico y semántico transparente.

Tal es el caso del apellido *Agüero*, que hace referencia a un método de adivinación practicado en la Antigüedad y en distintas épocas por diferentes culturas supersticiosas. Según Moliner (2000, p. 46), el término designa también una señal o presagio de buena o mala suerte, en función del adjetivo *buen* o *mal que lo acompaña*. En consonancia con este sentido, Zheji traduce el nombre del pueblo como *Ogursëza,* que en albanés significa literalmente como «portador de mala suerte». De este modo, el lector albanés capta de forma inmediata la ironía implícita en el nombre del personaje, anticipando su influencia negativa sobre Sancho Panza.

En el caso de *Tirteafuera*, una pedanía española del municipio de Almodóvar del Campo, en Castilla-La Mancha, especialmente conocida por su mención en la novela cervantina, el traductor presenta una estrategia traductológica diferente. Zheji opta por reemplazar este topónimo por *Sporrez de Jasta*, nombre que, si bien mantiene una apariencia fonética hispánica, no corresponde a ninguna localidad española ni tiene

significado discernible en albanés. Esta elección, por tanto, introduce un grado de ambigüedad que difiere del referente geográfico concreto propuesto por Cervantes. Puede interpretarse como una *licencia creativa*, diseñada quizás para mantener el efecto cómico o absurdo del original, aunque sin anclaje verificable en la geografía real.

En contraste, los nombres de los municipios españoles de Caracuel y Almodóvar del Campo han sido adaptados a las reglas fonéticas del albanés, lo que revela un esfuerzo por mantener la sonoridad original y facilitar su pronunciación al lector albanés.

En conjunto, el tratamiento de la *toponimia* y *antroponimia* en la versión albanesa del *Quijote* manifiesta un delicado equilibrio entre fidelidad al texto fuente, adaptación cultural y creatividad traductora. La combinación de procedimientos: transferencia, adaptación y recreación onomástica, responde a una intención clara: preservar el espíritu cervantino mientras se asegura su accesibilidad estética y cultural en el sistema literario albanés. No obstante, esta mediación implica necesariamente una cierta *reducción del componente cultural español*, ya que la adecuación al contexto receptor comporta inevitables transformaciones y omisiones. Así se revela el doble compromiso del traductor como mediador entre mundos: conservar la riqueza del original y, al mismo tiempo, construir un texto que resuene con significación plena en su nueva lengua y cultura.

2.2. La traducción de los epígrafes: humor, parodia y equivalencia cultural

Los epígrafes de *Don Quijote* son un espacio privilegiado donde Cervantes despliega su estilo paródico, su ironía metaliteraria y su erudición lúdica. Su tono burlesco, su riqueza intertextual y su carácter autorreflexivo los convierten en marcas claves del humor cervantino. Como afirma Thomas Mann, representan «la condensación del humor» de la obra (1935, p. 69), mientras Gérard Genette (1811-1890) los describe como «un modelo importante de entretenimiento y humor» (1987, p. 277). En ellos, Cervantes transforma fórmulas narrativas propias del género caballeresco para producir epígrafes que, además de su función informativa, aportan saberes históricos, filosóficos y literarios, con una clara intención paródica.

Zheji logra reproducir con notable destreza esta riqueza estilística en su versión albanesa, conservando tanto la función narrativa como el tono

humorístico. Mediante estrategias como la amplificación léxica, la recreación idiomática y la equivalencia dinámica, adapta el contenido semántico y la intención estilística de los epígrafes al contexto cultural albanés.

Por ejemplo, en el epígrafe del capítulo IX:

- Español: Lo que se cuenta lo que en él se verá (2006, p. 75).
- Albanés: *Ku rrëfehen ato sa janë shkruar në këtë kaptinë* (2008, p. 70).

Zheji amplía el contenido para suplir la laguna semántica del original, incorporando el término arcaico *kaptinë*, que añade un matiz humorístico por ser arcaico. Según Molina Martínez, este recurso corresponde a una amplificación funcional, que busca cubrir lagunas semánticas mediante el enriquecimiento léxico (2001, p. 101).

Algo similar ocurre en el capítulo XVII, cuyo epígrafe dice:

> De donde se declaró el último punto y extremo adonde llegó y pudo llegar el inaudito ánimo de don Quijote, con la felizmente acabada aventura de los leones (2008, p. 128).

En albanés aparece como:

> *Ku tregohet kulmi që arriti dhe mundi të arrinte trimëria e pa dëgjuar e Don Kishotit, duke dalë faqebardhë, siç doli nga aventura e luanëve* (2006, p. 125).

Aquí, Zheji mantiene el sentido original y logra una formulación graciosa para el lector albanés, mediante recursos expresivos como: *tregohet kulmi* (se muestra el punto culminante), como equivalente funcional de «se declaró el último punto y extremo»; y emplea la locución idiomática *dalë faqebardhë* (salir con honor), para traducir el «felizmente acabada». Estas elecciones no solo preservan el contenido informativo, sino que adaptan con soltura el tono retórico y el efecto narrativo del original. Se trata de un caso de *equivalencia textual en la traducción*, que Hurtado Albir, (2001, p. 258) remitiéndose a Jean-Paul Vinay (1910-1999) y Jean Darbelnet (1904-1990), define como la capacidad de transmitir un mismo significado funcional o situacional mediante recursos estructurales

y estilísticos completamente distintos en la lengua meta, priorizando el sentido sobre la forma.

La habilidad de Zheji para crear equivalencias dinámicas, como se observa en «felizmente acabada» traducido como *dalë faqebardhë*, muestra su comprensión de que traducir es más que trasladar palabras, implica capturar significados culturales y emocionales. Según Vidal: «la traducción se entiende como parte integrante de la cultura receptora y no como una mera reproducción del texto. No hay una traducción correcta, sino que traducción es todo aquello que en la cultura receptora se considere traducción» (1985, pp. 68-69).

El epígrafe del capítulo XXIII es:

> De las admirables cosas que el estremado don Quijote contó que había visto en la profunda cueva de Montesinos, cuya imposibilidad y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa (2006, p. 176).

En la versión albanesa:

> *Mbi gjërat e mahnitshme që Don Kishoti ynë i paepur tha se kishte parë në shpellën e thellë të Montesinos, kaq tërëtronditëse e fare të pabesueshme, sa na bëjnë ta vëmë tërë këtë aventurë në dyshim e ta shpallim, pra kështu apokrife* (2008, p.178).

En este caso, el traductor añade la expresión *vëmë tërë këtë aventurë në dyshim* («dudamos que esta aventura sucedió…») para introducir el adjetivo *apócrifa*.

Destaca la creación de neologismos creados por Zheji, como el adjetivo *tërëtronditëse* («completamente estremecedor»), mostrando el rico caudal léxico que aporta esta traducción.

Las estrategias empleadas por Zheji en la traducción de los epígrafes cervantinos ilustran con claridad el principio de *equivalencia comunicativa* propuesto por Newmark (1988) y se alinean con la noción de reescritura de André Lefevere (1945-1996) (2017), según la cual la traducción literaria constituye un acto creativo condicionado por los marcos estéticos e ideológicos del traductor.

Así, la labor de Zheji con los epígrafes del *Quijote* no solo representa un ejercicio de destreza lingüística, sino un proceso de *recreación cultural*, mediante el cual el humor cervantino llega vivo y coherente al lector albanés.

2.3. La traducción de Zheji es un acto de creatividad lingüística y cultural

La versión albanesa de *Don Quijote* realizada por Zheji no se limita a reproducir el texto original, sino que constituye una verdadera *recreación literaria*, en la que convergen saber filológico, sensibilidad estética e imaginación lingüística. El traductor emplea una amplia gama de recursos que no solo preservan el espíritu cervantino, sino que enriquecen el albanés con una nueva expresión estilística marcada por el humor, la sátira y lo grotesco.

Léxico arcaico y popular: Zheji revitaliza el idioma albanés mediante el uso de palabras antiguas y expresiones del albanés rural, especialmente del centro y sur del país. Estas formas, cargadas de sabor local, contribuyen a evocar una atmósfera arcaica y festiva que armoniza con el tono de la obra. Entre ellas destacan: *gremis, fantaksur, kollajshme, tellalli, erdhi në binarë, rrogoz, shqotë, dirsur,* entre otras.

Asimismo, se emplean términos populares de carácter grotesco o caricaturesco: *jargavec*, *i qarravitur*, *çapaçule*, *pisputhë*, *afifkë*, *proçkë*, *pizeveng*, entre otros.

La influencia del turco y del español en la traducción: Zheji incorpora muchas palabras de origen turco, *berihaji*, *mileti*, *yzengjitë*, *zevzek*, *konak*, etc., integradas históricamente en el albanés durante la ocupación otomana (1384-1912), lo que aporta profundidad cultural y textura sociolingüística. Este léxico arcaico en el habla albanesa ayuda a fomentar el registro lingüístico arcaico, presente en la novela.

También emplea préstamos del español adaptados fonéticamente: *hidalgoja*, *marcipan*, *galan*, *kastilian*, etc., que conservan un sabor extranjerizante, aunque a veces escapan al reconocimiento inmediato del lector.

Consideramos esta traducción una manifestación de creatividad, ya que ha contribuido significativamente al enriquecimiento del albanés con términos y expresiones inéditas, lo que representa un aporte de gran relevancia lingüística y cultural.

La traducción se ve enriquecida con frases que expresan juramento, maldición o exaltación, que aportan ritmo y humor:

Rënça plasur, o Zot i madh, përdhe... (Cervantes, 2008, p. 18)
Mos e gëzofsha të ritë tim… ¡O i ziu unë! (Cervantes, 2008, p. 34)

Estas fórmulas contribuyen a la caracterización popular del relato y conectan emocionalmente con el lector albanés.

El traductor, en calidad de coautor creador, siguiendo el ejemplo de Cervantes, quien cultivó el neologismo y la intertextualidad latina, Zheji enriquece el albanés respetando estructuras morfológicas propias, e incorpora expresiones latinas sin alterar su forma, subrayando el carácter culto y estamental del protagonista. En este sentido la afirmación de Alfred Uçi se vincula con la creatividad traductológica: «La obra de Cervantes fue reinterpretada en albanés, lo que implica que la traducción es, en sí misma, un acto creativo» (18 de septiembre 2005, p. 15).

Zheji crea neologismos inesperados, compuestos innovadores y expresiones jocosas que trasladan el tono grotesco y la riqueza lingüística del original:

- Expresiones humorísticas como: *ia këputi tërcifërsërisht*, *hiç fare të shqepura gjëkundi*, *i bën tamam konak muhabetit*, *havaz gomaror*, *qime derrërore*, *mendime dashuriake.*
- Neologismos compuestos de dos o tres raíces: *gjuhëgjatësi*, *truroitje*, *zemërshpirtpikëlluar*, *daljefaqebardhësi*, *kurrëasnjëherëihumburi.*
- Adverbios y adjetivos nuevos: *baritorisht*, *magjishmërisht*, *shthuranik*, *fisnikëror*, *të kollajçime.*
- Verbos creativos: *lakuriqësoj*, *vetëshqepemi*, *grushtadëmtohemi*, *stërpërpjestimërisht.*

Este repertorio demuestra una profunda conciencia morfológica, respetando las reglas gramaticales del albanés, al tiempo que amplía su plasticidad expresiva.

2.4. La traducción de los proverbios

El valor de los proverbios en *Don Quijote* es subrayado por el propio Cervantes cuando afirma, a través de Don Quijote: «Sancho, bien es cierto que no hay proverbio que no tenga su razón, y eso porque son lecciones que se sacan de la vida, como experiencia, que es la madre de todas las ciencias» (Cervantes, 2006, p. 162). Los proverbios constituyen sentencias breves de origen popular, transmitidas oralmente y condensadas en

fórmulas rítmicas cargadas de contenido moral, cultural y pragmático. Según Olmos Canalda, en la obra cervantina «son una breve sentencia moral, sintetiza la sabiduría popular» (1998, p. 8). En este marco, la traducción de Petro Zheji ha sido valorada como «magistral, sobresaliente y dignificante» por, quien destaca su capacidad para ofrecer al lector albanés una experiencia estética y cultural plenamente satisfactoria, rica en refranes traducidos con sensibilidad y precisión (11 de septiembre de 2004, p. 14).

Nuestro estudio presta especial atención a la manera en que Zheji traduce, adapta o recrea los proverbios del texto original, evidenciando distintas estrategias.

Zheji crea refranes que se ajustan al patrón métrico y estilístico de los refranes albaneses, integrándolos de manera orgánica al flujo narrativo. Muchos de estos refranes han incorporado al lenguaje cotidiano, lo que demuestra su adecuación idiomática y su potencial de fijación en el imaginario popular.

En otras ocasiones, el traductor sustituye los refranes españoles por proverbios albaneses consolidados, garantizando así una recepción cultural directa, aunque a costa de la literalidad. Esta estrategia busca transmitir no tanto las palabras exactas, sino el valor pragmático y emocional del dicho en el contexto meta.

Zheji también traduce ciertos refranes de forma literal, sin considerar su significado cultural profundo o su moraleja, lo que puede conllevar una pérdida parcial de su función comunicativa. Estos casos son menos frecuentes, pero revelan los límites de la equivalencia directa cuando no se considera el trasfondo cultural.

En otros pasajes, se observa una orientación clara hacia la *legibilidad* y la *proximidad cultural*, mediante traducciones directas, pero hábilmente adaptadas al contexto lingüístico y mental del lector albanés. Esto permite que los diálogos con Sancho Panza, donde abundan los proverbios, sean fluidos y espontáneos, sin perder el tono popular y sabio que caracteriza al personaje.

Este conjunto de estrategias muestra que la traducción de proverbios no es un ejercicio mecánico, sino una tarea que exige sensibilidad intercultural, conocimiento del refranero popular y creatividad expresiva. En Zheji, esta tarea alcanza una dimensión estética que trasciende la mera fidelidad, y que revaloriza el papel del traductor como mediador entre la sabiduría popular española y la tradición proverbial albanesa:

> La invisibilidad del traductor es una falacia. Una 'invisibilidad' total daría lugar a la traducción del fantasmal Pierre Menard, imaginado por Borges, quien recrea palabra por palabra extractos de *El Quijote* que, a pesar de ser idénticos al original, expresan algo completamente diferente a cualquier cosa que Cervantes hubiera querido decir…El escritor y el traductor –ambos padres de la obra traducida– comparten: creatividad y habilidad del lenguaje (Villán Miras, 2017, pp. 25-26).

En nuestra selección, hemos abordado unos proverbios que cumplen funciones argumentativas y comunicativas.

1. *Su San Martin se le llegará como a cada puerco*. Ya yo tengo noticia deste libro, – dijo don Quijote –, y en verdad y en mi conciencia que pensé que ya estaba quemado y hecho polvos, por impertinente; pero su San Martin se le llegará como a cada puerco (Cervantes, 2006, pp. 444-445).
2. *Pret dhe ai si ai derri ditën e Shën Martinit*. Kam dëgjuar për këtë libër, – tha Don kishoti, – ç' është e vërteta, pandehja se do t'a kishin djegur për marrëzitë që përmban dhe hirin do t'ia përndanin në erë, po duket se pret dhe ai si ai derri ditën e Shën Martinit (Cervantes, 2008, p. 494).

Este refrán tiene su origen en la tradición española de sacrificar cerdos el 11 de noviembre, festividad de San Martín que marca el inicio de la temporada de matanza. Se trata de una expresión culturalmente arraigada que establece una conexión entre prácticas históricas, religiosas y fórmulas proverbiales. Su significado se asocia con la idea de que «cada uno recibe su merecido» o «nadie escapa a su destino», o como señala Olmos Canalda (1998, p. 13): «lo que va, vuelve».

La traducción de Zheji conserva la forma semántica del refrán mediante una estructura transparente. Sin embargo, su recepción en el contexto albanés presenta ambigüedades: los lectores podrían desconocer el significado de la festividad de San Martín. Durante los años de dictadura, cuando el libro fue publicado en Albania, las creencias religiosas estaban prohibidas, lo que les impedía asociar la tradición cultural española y la dimensión religiosa de la festividad con esta figura.

Por otra parte, Cervantes empleó este proverbio en *Don Quijote II* para aludir a un asunto altamente sensible para él: el libro apócrifo de Alfonso Fernández de Avellaneda, seudónimo de un autor de identidad aun

debatida, titulado *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1614), el cual ridiculizaba tanto al propio Cervantes como a los personajes de la primera entrega. Así, para decodificar el mensaje, el lector albanés requiere identificar a Avellaneda y su obra, puesto que el proverbio funciona como replica con la que Cervantes vaticina que el autor apócrifo recibirá su merecido por atacar tanto su creación tanto su dignidad personal.

La técnica usada por el traductor es la inversión sintáctica. Lo que Molina Martínez define como «trasladar una palabra o sintagma a cualquier otro lugar de la oración» (2001, p. 102). Aunque el contenido religioso se diluye, la carga moral y el carácter proverbial del enunciado logran sobrevivir, reforzando la equivalencia funcional de la frase y su potencial comunicativo en la cultura meta.

1. *A Dios rogando y con el mazo dando*. Sancho respondió que hiciese su gusto; pero que él quisiera concluir con brevedad aquel negocio a sangre caliente y cuando estaba picado el molino, porque en la tardanza suele estar muchas veces el peligro; y a Dios rogando y con el mazo dando, y que más valía un 'toma' que dos 'te daré' y el pájaro en la mano que el buitre volando (Cervantes, 2006, p. 495).
2. *Zoti që sipër me uratë, ti që poshtë me lopatë*. Sançoja kësaj iu përgjigj se dëshira e zotnisë ish ligj për shërbëtorin, po që atij, ama, i hanin duart dhe mezi ç'priste ta hiqte qafe atë punë sa më parë, ta rrihte hekurin, siç i thonë fjalës, gjersa ishte i nxehtë, se: kush vonon harron, dhe Zoti që sipër me uratë, ti që poshtë me lopatë, dhe më mirë një vezë sot sesa një pulë mot, dhe më mirë në dorë një zog trishtiell, se sa një lejlek në qiell (Cervantes, 2008, pp. 554-555).

Este refrán significa que no basta esperar todo de Dios, nuestro creador; la adoración hacia Él debe ir acompañada del esfuerzo humano (Junceda, 2022, p. 7). Asimismo, puede interpretarse como una exhortación al esfuerzo individual: el ser humano debe esforzarse con determinación por sí mismo, en lugar de esperar pasivamente un milagro divino (Larousse, 1972, p. 324).

Una característica distintiva de este proverbio es su estructura simétrica, que permite expresar simultaneidad entre dos acciones aparentemente independientes. Zheji lo traduce como *Zoti që sipër me*

uratë, ti që poshtë me lopatë, una frase creada por el propio traductor y que no ha sido registrada en los diccionarios albaneses de proverbios. No obstante, su formulación destaca por la precisión, la rima y el ritmo típicos del refranero tradicional, así como por su capacidad expresiva.

Zheji construye un enunciado en dos partes equilibradas, donde se enfatiza la necesidad del esfuerzo humano. La pala (*lopatë*) representa el trabajo físico como garantía de resultados concretos. La traducción refleja, así, el principio de responsabilidad individual, formulado con tono proverbial y resonancia cultural.

La técnica empleada corresponde a la *descripción*, entendida como la sustitución de una expresión por la explicación de su función o forma (Hurtado Albir, 2001, p. 270). En este caso, el traductor no reproduce el refrán español de manera literal, sino que lo reinterpreta desde su valor pragmático y simbólico, ofreciendo una versión que conserva el significado profundo y se adapta con naturalidad al contexto discursivo albanés.

1. *Cada oveja con su pareja*. ¡A mi mujer con eso! – dijo Sancho Panza, que hasta entonces había ido callando y escuchando –, la cual no quiere, sino que cada uno case con su igual, ateniéndose al refrán que dice: Cada oveja con su pareja (Cervantes, 2006, p. 148).
2. *Kapaku dhe kusia si cjapi dhe dhia*. E, e, ¡po ec e thuaja këto sime shoqeje! – kërceu në këtë pikë Sanço Pança, që s'qe ndier gjer atëherë. – Çdo njeri, thotë ajo, duhet të martohet me të barabartin e tij, duke vajtur pas asaj fjalës së urtë që thotë: Si kapaku dhe kusia, si cjapi dhe dhia (Cervantes, 2008, p. 146).

Este proverbio fomenta las amistades y los matrimonios dentro de los mismos grupos sociales o entre personas con intereses, valores y gustos similares (Junceda, 2022, p. 86). Su significado es esencialmente emocional y selectivo, ya que aborda cuestiones ligadas a la comunicación social y a la afinidad interpersonal. Sin embargo, puede adquirir una connotación negativa en función del contexto, al insinuar cierta exclusión o preferencia grupal.

Su estructura en dos partes le permite funcionar como un argumento en discusiones, combinando un tono directo con un carácter metafórico. Zheji adapta el proverbio albanés siguiendo una estructura proverbial estricta, tal como señala Thomai (2010, p. 52). En ambos idiomas se

observa la *omisión del verbo* (elipsis), rasgo común que intensifica el ritmo expresivo y la condensación semántica.

Se trata de un caso de equivalencia, entendida como la transmisión de un mismo significado mediante formas distintas en la lengua de llegada. Este tipo de equivalencia implica, además, «expresar un mensaje sirviéndose de una situación diferente, pero equiparable» (Molina Martínez, 2001, p. 100), lo que permite conservar el impacto comunicativo del refrán original mediante una forma proverbial propia de la cultura meta. De manera complementaria, puede considerarse también una instancia de *adaptación cultural*, definida como la sustitución de un elemento del texto fuente por otro perteneciente a la cultura receptora (Hurtado Albir, 2001, p. 633). Zheji no traduce literalmente, sino que recurre a una formulación que respeta las convenciones del refranero albanés y logra una equivalencia pragmática efectiva en términos de tono, estructura e intención comunicativa.

1. *Dime con quién andas, decirte he quién eres.* Este soliloquio pasó consigo Sancho, y lo que sacó del fue que volvió a decirse: …Este mi amo por mil señales he visto que es un loco de atar, y aun también yo no le quedo en zaga, pues soy más mentecato que él, pues le sigo y le sirvo, si es verdadero el refrán que dice: *Dime con quién andas, decirte he quién eres*, y el otro de: No con quienes naces, sino con quien paces (Cervantes, 2006, p. 81).
2. *Thuajmë ç' shokë ke, të të them se kush je.* Nga një shenjë e nga dy e nga një mijë shenja del se imzot është bërë që tani për të lidhur dhe unë jam mbase edhe më i marrë nga ay, sepse i shërbej dhe i bie pas verbërisht. Në qoftë e vërtetë fjala e urtë që thotë: *Thuajmë ç' shokë ke, të të them se kush je* (2008, p. 76).

Es un proverbio que enseña a todos a hacerse amigos de personas con características similares y evitar la mala compañía (Larousse, 1972, p. 294). De estructura dialogada y significado directo, el refrán expresa cómo la buena o mala compañía impacta en la vida de las personas, articulando valores de afinidad, prudencia y elección social.

Zheji aborda el refrán en albanés mediante una estrategia de equivalencia, en el sentido señalado por Molina Martínez (2001, p. 100) y Hurtado Albir (2001, p. 258), logrando una correspondencia funcional entre el mensaje del original y la forma proverbial empleada en la lengua meta. No se trata de una traducción literal palabra por palabra, sino de una

que reproduce el contenido comunicativo y emocional del refrán en su contexto receptor.

En relación con la teoría traductológica, conviene distinguir entre *equivalencia* y *adecuación* según los criterios funcionales propuestos por Reiss y Vermeer (1994). La equivalencia se produce cuando el texto fuente y el texto meta cumplen la misma función, mientras que la adecuación implica que esa función puede variar en función de la finalidad de la traducción (Molina Martínez, 2001, p. 246). En el caso que nos ocupa, el refrán traducido por Zheji conserva plenamente su función sentenciosa y moralizante, reforzando su vigencia en el discurso popular albanés actual.

Los proverbios siguen siendo utilizados en ambos idiomas, con formas similares y equivalencia de significado, lo que demuestra su capacidad para trascender fronteras lingüísticas y culturales.

1. *Donde no se piensa salta la liebre.* Yo iré y volveré presto – dijo Sancho –; y ensanche vuestra merced, señor mío, ese corazoncillo, que le debe de tener ágora no mayor que una avellana, y considere que se suele decir que buen corazón quebranta dice: *donde no se piensa salta la liebre* (Cervantes, 2006, p. 80).
2. *Lepuri shpesh brof e kërcen atje ku s'e panden*. Vajta e erdha me vrap, – tha Sançoja, – dhe sakaq zotëria juaj le të mundohet ta zgjerojë ca zemrën, se, ma ha mendja, tani ju është bërë e vockël e vockël sa një koqe lajthi, papo le të mendojë zotëria juaj edhe këtë: që, siç i thonë fjalës, njeriu a e përcjell vetë fatin e tij të lig sipas asaj që është trim a frikaç dhe se, ¡kur s' ke pula mos bëj ish! dhe në s' pate mish për therje, po s' ke as çengel për varje, *dhe që lepuri shpesh brof e kërcen atje ku s'e panden* (Cervantes, 2008, p. 75).

Esa frase se utiliza cuando algo sucede inesperadamente, algo que nunca pensaste que ocurriría (Larousse 1972, p. 534). También transmite la idea de que, al igual que el conejo con su agilidad natural, uno debe estar preparado para escapar o evitar situaciones no deseadas con astucia. La frase condensa una lección de prudencia y sorpresa, con un tono proverbial que mezcla la metáfora salvaje con una advertencia práctica.

En muchos casos, la traducción de una expresión fraseológica tiene como objetivo explicar el contenido proporcionando detalles clarificadores, especialmente cuando se pretende conservar un componente cultural en la lengua meta. Esto se observa con claridad en la versión albanesa: *Lepuri shpesh brof e kërcejnë atje ku s'e panden*,

formulación que procede del imaginario natural albanés y destaca por su rima y ritmo proverbiales. Zheji recurre aquí a una frase que, sin corresponder a un proverbio consagrado, tiene fuerte impacto expresivo y refleja un patrón reconocible dentro del refranero popular.

La técnica de traducción utilizada es la descripción, definida por Hurtado Albir como el reemplazo de una expresión por una explicación de su forma o función (2001, p. 270). En este caso, el traductor opta por reconstruir el contenido pragmático mediante una imagen culturalmente pertinente, manteniendo la intención comunicativa del original.

Además, existen otros refranes albaneses que podrían haber cumplido una función equivalente en términos semánticos y estilísticos, como: *Të vjen nga nuk e pret* o *E gjen nga s'ta pret mendja*, ambos ampliamente reconocidos por el lector albanés.

Estas creaciones no solo preservan la función moral y expresiva del texto cervantino, sino que enriquecen el registro idiomático albanés con soluciones que armonizan con el tono popular, satírico y reflexivo de la obra original.

1. *No se ganó Zamora en una hora*. Por tu vida, amigo, que se quede en este punto, este negocio; que me parece muy áspera esta medicina; y será bien dar tiempo al tiempo; que no se ganó Zamora en una hora (Cervantes, 2006, p. 493).
2. *Nuk e kapnë Zamorë në një orë*. Të lutem miku im, priti ja këtu ku arrite këto ushtrojtet e tua, se më ngjan ky ilaç ca si tepër i ashpër dhe duhet, pra, të merret jo njëherësh, po pjesë-pjesë, e pra çlodhu një copë herë, se s'thonë kot: Nuk e kapnë Zamorë në një orë! (Cervantes, 2008, p. 552)

Este proverbio expresa que alcanzar objetivos importantes exige esfuerzo, tiempo y paciencia. Como indica Junceda, transmite una lección contra la impaciencia: nada verdaderamente valioso puede lograrse de forma inmediata (2022, p. 301). Don Quijote lo utiliza como consejo ético, instando a quienes le rodean a mantenerse firmes y a respetar el ritmo de los procesos importantes. Su forma metafórica le permite construir un argumento evaluativo que interpela directamente al lector.

Aunque este refrán se compone de dos cláusulas, como se observa en sus variantes: *No se tomó Zamora en una hora, ni Sevilla en un día* o *No se ganó Zamora en una hora, ni Roma se fundó luego toda*, es frecuente que se cite únicamente la primera parte. El origen histórico se remonta al

asedio de Zamora en 1072, cuando Sancho II el Fuerte (1036-1072) mantuvo una guerra prolongada contra su hermana Doña Urraca (1081-1126) por la posesión de esta ciudad.

En la versión albanesa, Zheji traduce la expresión como *Nuk e kapnë Zamorë në një orë*, solución literal que respeta la estructura sintáctica, pero no logra transmitir el valor metafórico ni el referente cultural implícito. El lector albanés desconoce el trasfondo histórico de Zamora, lo que dificulta la comprensión de la expresión como proverbio. En este caso, el traductor ha optado por la técnica de la *traducción literal*, definida por Hurtado Albir como la transposición palabra por palabra de un sintagma o expresión (2001, p. 271), lo que supone una pérdida de resonancia simbólica en lengua meta.

CONCLUSIONES

La traducción albanesa de la segunda parte de *Don Quijote*, realizada por Petro Zheji, constituye un ejemplo de recreación literaria y mediación cultural. El análisis de nombres propios, topónimos, epígrafes y proverbios revela un proceso de transformación textual complejo, en el que convergen técnicas como la adaptación, la equivalencia funcional, la creación léxica y el empleo de refranes propios de la tradición albanesa. Zheji no se limita a trasladar significados, sino reinterpreta estructuras, reformula expresiones y reconfigura referentes culturales, de modo que el texto cervantino adquiera plena significación en el horizonte cultural del lector albanés.

La traducción de Zheji debe entenderse, por tanto, como una estrategia de *traducción libre*, como una forma legítima de reescritura creativa. Esta libertad se manifiesta en su capacidad para recrear el tono humorístico, el registro popular y la dimensión grotesca del original mediante recursos culturalmente equivalentes. Zheji adapta fórmulas idiomáticas, inventa neologismos y reformula proverbios, respetando la intención comunicativa del texto fuente y adecuándolo a la tradición literaria albanesa. Su traducción libre no implica una pérdida de fidelidad, sino una ampliación funcional de esta, al posibilitar que *Don Quijote* cobre vida con resonancia plena en otro sistema lingüístico y cultural.

Desde una perspectiva traductológica, esta versión confirma que la equivalencia no puede entenderse como mera correspondencia formal, sino como recreación del efecto estético y comunicativo. Asimismo, evidencia cómo toda traducción literaria se inscribe en un espacio de

negociación entre sistemas culturales, en el que intervienen normas de aceptabilidad, expectativas lectoras y condicionamientos históricos. La labor de Zheji demuestra que traducir un clásico no es reproducirlo, sino reinscribirlo en un nuevo campo cultural, donde adquiere matices, resonancias y sentidos renovados.

En conjunto, esta versión representa no solo una traducción eficaz, sino una obra con identidad propia, plenamente integrada en el campo cultural albanés. Como señala Hurtado Albir, «la traducción es el proceso, no debe verse solo como un resultado» (2001, p. 645). Zheji encarna ese proceso como mediador creativo, como constructor de sentido y como puente entre dos mundos literarios. Traducir *Don Quijote* en este caso, ha sido también reescribirlo con respeto, ingenio y profunda intuición cultural.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Canavaggio, Jean (2022). *Don Quijote*, del texto al mito. *Bilrae*, 20, 140-152. Don Quijote del texto al mito - RAE - REVISTAS DIGITALES

Cervantes, Miguel de (1994). *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Martín de Riquer. Planeta. (Obra original publicada en 1615).

Cervantes, Miguel de (2006). *Don Quijote de la Mancha. Part II*. Ed. Manuel Fernández Nieto. (Obra original publicada en 1615).

Cervantes, Miguel de (2008). *Don Kishoti i Mançës. Part II*. Onufri. (Obra original publicada en 1615).

Delisle, Jean (1984) *L'analyse du discours comme méthode de traduction : Initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais : théorie et pratique* (Segunda edición). Édiction de l'Université d'Ottawa.

García Yebra, Valentin (1989). *En torno a la traducción*. Gredos.

Gémar, Jean-Claude (1990). Pour une méthode générale de traduction : traduire par l'interprétation du texte. *Meta*, XXXV, 4, 657-668. https://doi.org/10.7202/002853ar

Genette, Gérard (1987). *Seuils.* Editions du Seuil

Hermans, Theo (1985). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary translation*. Croom Helm.

Hurtado Albir, Amparo (2001). *Traducción y traductología*. Cátedra.

Junceda, Luis (2022). *Diccionario de refranes*. Espasa.

Jorgoni, Perikli (1977). Një monument i letërsisë botërore. *Revista Nëntori,* XI, 158, 152-153.

Kadare, Ismail (25 de junio 2009). Quijote en los Balcanes. *El País.* (en linea). https://elpais.com/diario/2009/06/25/cultura/_1245880802_850215.html

Kadare, Ismail (4 de octubre de 2012). Bajo el miedo no se puede crear nada. *El País.* (en línea). https://elpais.com/cultura/2012/10/04/actualidad/1349368405_533535.html

Larousse, Pierre y García-Pelayo y Gross, Ramón (1972). *Pequeño Larousse en color.* Larousse.

Lefevere, André (2017). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.

Lotman, Yuri y Uspenski, Boris (1979). Mito, nombre, cultura (1973). En Yuri Lotman y Escuela de Tartu (Eds.), *Semiótica de la cultura* (pp. 111-135). Cátedra.

Mann, Thomas (1935). A bordo con Don Quijote. *Revista de Occidente*, 142, 69-105.

Molina Martínez, Lucía (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español* [Tesis doctoral]. Universitat Autònoma de Barcelona. http://hdl.handle.net/10803/5263.(Dirigida por Amparo Hurtado Albir).

Moliner, María (2000). *Diccionario del uso del español.* Gredos.

Moya, Virgilio (1993). Nombres propios: su traducción. *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna,* 12, 233-247.

Moya, Virgilio (2000). *La traducción de los nombres propios*. Cátedra.

Newmark, Peter (1988). *A Textbook of Translation*. Prentice Hall International.

Newmark, Peter (1991). La teoría y el arte de la traducción. *Letras,* 1 (23-24), 27-58.

Newmark, Peter (1992). *Manual de traducción* (Trad. Virgilio Moya) Cátedra.

Nida, Eugene Albert (1964). *Toward a Science of Translating*. E. J. Brill. https://doi.org/10.1163/9789004495746

Olmos Canalda, Elías (1998). *Los refranes del Quijote*. CIE- Dossat.

Prieto del Pozo, Lourdes (2006). *Los alioculturemas en la publicidad europea*. Editorial de la Universidad de Granada. https://digibug.ugr.es/handle/10481/1087?locale-attribute=fr

RAE (2025). *Ortografía de la lengua española*. [En línea]. https://www.rae.es/ortografía/transferencia-y-traducción-de-antropónimos-extranjeros

Reiss, Katarina y Vermeer, Hans Josef. (2014). *Towards a General Theory of Translational Action*. *Skopos Theory Explained*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315759715

Sábato, Ernesto (24 de abril de 1985). El conmovedor destino del idioma castellano. *El País.* [En línea]. https://elpais.com/diario/1985/04/24/cultura/483141607_850215.html

Sánchez Lizarralde, Ramón (3 de diciembre de 2004). Don Quijote en Albania (IV): Una versión muy peculiar. Centro Virtual Cervantes. https://cvc.cervantes.es/trujaman/busqueda/resultadosbusqueda.asp?

Ver=50&Pagina=1&Titulo=Don%20Quijote%20en%20Albania&OrdenResultados=2

Sánchez Lizarralde, Ramón (2008). *Shqipëria në pasqyrën e letërsisë.* Onufri.

Santoyo, Julio-Cesar (1987). La traducción de los nombres propios. Problemas de traducción. En Fundación Alfonso X el Sabio (Ed.), *Problemas de traducción* (pp. 45-50). Fundación Alfonso X el Sabio. (Fruto de una mesa redonda celebrada originalmente en noviembre de 1983).

Shapllo, Dalan (11 de septiembre de 2004). Kalorësi i vrerosur nëpër botë, *Dita*, 11, 13-14.

Thomai, Jani (2010). *Fjalor Frazeologjik i Gjuhës Shqipe*. EDFA.

Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins. https://doi.org/10.1075/btl.4

Unamuno, Miguel de (1970). *Ensayos* (Tomo I). Aguilar.

Uçi, Alfred (18 de septiembre de 2005). Me rastin e 400 vjetorit të botimit të *Don Kishoti i Mançës* nga Miguel Servantes. *Drita*, 34, 13-15.

Uçi, Alfred (2010). *Filozofia e donkishotizmit*. Academia de Ciencias de Albania.

Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.

Vidal Claramonte, María Carmen África (1985). *Traducción, manipulación, desconstrucción*. Colegio de España.

Villán Mirás, Enara (mayo de 2017). *Traducción literaria y escritura creativa: el traductor como escritor y el escritor como traductor* (francés-español) [Trabajo de fin de grado] Universidad de País Vasco. (Dirigida por María Lidia Vázquez Jiménez).

https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/23728/TFG_Vill%C3%A1n.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Villegas Salas, Lilia Irlanda (2019). Traducción transcultural. En Irlanda Villegas, Gunther Dieta, Miguel Figueroa Saavedra (Coord.), *La traducción lingüística y cultural en los procesos educativos: hacia un vocabulario interdisciplinar* (pp. 337-362). Universidad Nacional Autónoma de México. DOI: https://doi.org/10.25009/uv.2091.1445