



La traducción ficticia en el Renacimiento europeo: una herramienta para la Historia de la Traducción¹

Fictional Translation in Renaissance Europe: A Tool for the History of Translation

Belén Bistué

University of California, Berkeley



<https://orcid.org/0000-0003-2182-3981>

bbistue@berkeley.edu

Estados Unidos

¹ La versión inicial de este artículo fue presentada en las “Jornadas de Traducción Literaria” organizadas por la

Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile y el Departamento de Literatura de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile y llevadas a cabo en Santiago de Chile, los días 23 y 24 de octubre de 2024.

Resumen

El presente trabajo propone que el estudio del recurso literario de la traducción ficticia puede tener valor para la Historia de la Traducción. Tras revisar algunas consideraciones terminológicas y teóricas, se ofrece un ejemplo de análisis y un breve panorama histórico del uso de este recurso en las literaturas europeas. El ejemplo analizado es el uso de la traducción ficticia en el Quijote de Cervantes, donde la misma funciona no solo como parodia de un recurso usado por los libros de caballerías sino también como parodia específica de prácticas de traducción colaborativas y multiculturales que habían sido frecuentes en la España medieval pero no son frecuentemente consideradas por la historia de la traducción. Mediante este ejemplo, se destaca el valor de la traducción ficticia como herramienta para recuperar modelos de traducción marginados por la teoría de la traducción a partir del Renacimiento.

Palabras clave: traducción ficticia; Historia de la Traducción; Quijote; parodia; traducción colaborativa

Abstract

The present work argues that the study of the literary device of fictional translation has value for the History of Translation. A review of some terminological and theoretical considerations is followed by the analysis of a specific example and a brief historical overview of the use of the device in European literature. The example analyzed is the use of fictional translation in Cervantes's *Don Quixote*, where it functions not only as a parody of a device typical of chivalric romances but also as a specific parody of collaborative and multicultural translation practices that were common in medieval Spain but are not frequently considered in histories of translation. This example highlights the value of fictional translation as a tool for recovering translation models that have been marginalized by modern translation theory,

Keywords: fictional translation; History of Translation; *Don Quixote*; parody; collaborative translation

Las traducciones ficticias, definidas como textos literarios que se presentan *como si* fueran traducciones de una obra en otra lengua (cuando en realidad no lo son), constituyen un campo que ha comenzado a ser reconocido como objeto de interés dentro de los estudios sobre traducción. Todavía no

existe un consenso claro para referirse a este tipo de textos. Entre otros términos, se utilizan los de *seudotraducción*, *traducción ficticia*, *traducción ficcional* o *transficción*. En este marco, como punto de partida, me interesa establecer la diferencia entre la *seudotraducción* y el resto de las opciones, ya que la misma incluye textos que han sido diseñados como fraude, como una falsificación para engañar al lector, mientras que los autores de *traducciones ficticias*—o *ficcionales* o identificadas como *transficción*—siempre incluyen un guiño al lector, una señal que nos avisa, de manera más o menos explícita, que se trata de un juego, una imitación o una parodia.

Teniendo en cuenta esta acotación del campo, podemos encontrar algunas sistematizaciones iniciales en algunos trabajos de Julio Santoyo, quien relevó ejemplos de obras escritas en distintas épocas y en distintas literaturas europeas que usan la traducción ficticia como una “técnica narrativa” (1984). Hans Christian Hagedorn también la considera un “recurso narrativo” (2006) y propone específicamente que su función es la de crear juegos de perspectivas y llamar la atención sobre puntos tales como la construcción del texto narrativo o la relación entre ficción y realidad. Además de reconocer su función metaficcional, Rosemary Arrojo ha llamado la atención sobre el valor teórico que los textos literarios en los que aparecen traducciones realizadas por traductores ficticios tienen para el campo de los estudios sobre traducción. En particular, Arrojo considera que estas obras literarias generan una forma especial de reflexión teórica que puede abrir nuevas líneas de pensamiento sobre la traducción (2018). En mi trabajo, las traducciones ficticias me han servido como herramienta de estudio en el ámbito de la Historia de la Traducción y es desde esta perspectiva que planteo el breve panorama y análisis de algunos ejemplos representativos que desarrollaré en el presente trabajo.

Uno de los ejemplos más notables es el del *Quixote* de Cervantes. En medio de una de sus primeras aventuras, al final del capítulo VIII de la primera parte, el narrador interrumpe el relato para decírnos que, en realidad, lo que estamos leyendo es una traducción. En ese momento en la historia, don Quijote está luchando con un escudero vizcaíno que acompañaba a unas señoritas en su viaje y que se ha enojado porque don Quijote no los deja pasar. Los dos personajes tienen las espadas en alto, están a punto de descargar el golpe, y el narrador nos dice que el manuscrito de donde estaba sacando la historia se termina precisamente en ese momento. En el capítulo siguiente, se nos cuenta cómo, decidido a encontrar la continuación de la historia y estando un día en el mercado en Toledo, el narrador descubre un manuscrito escrito en árabe. Consigue un morisco que se lo puede leer y el texto resulta ser la historia de don Quixote, por lo cual decide comprarlo. El narrador nos brinda también algunos detalles sobre cómo se realizó la traducción:

Apartéme luego con el morisco por el claustro de la iglesia mayor, y roguéle me volviese aquellos cartapacios, todos los que trataban de don Quijote, en lengua castellana, sin quitarles ni añadirles nada, ofreciéndole la paga que él quisiese. Contentóse con dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo, y prometió de traducirlos bien y fielmente, y con mucha brevedad. Pero yo, por facilitar más el negocio y por no dejar de la mano tan buen hallazgo, le truje a mi casa, donde en poco más de mes y medio la tradujo toda, del mismo modo que aquí se refiere.

Y nos muestra en detalle el comienzo de la versión del morisco:

En fin, [la] segunda parte, siguiendo la traducción, comenzaba de esta manera:

Puestas y levantadas en alto las cortadoras espadas de los dos valerosos y enojados combatientes, no parecía sino que estaban amenazando al cielo, a la tierra y al abismo... (2003, I, cap. IX, p. 1-2).

A partir de ese punto, se supone que el texto que tenemos en las manos sigue de cerca esta traducción. La continuación de la historia no da indicaciones de haber cambiado substancialmente. Sin embargo, en la transición entre estos dos capítulos, se ha dado un claro juego en el que por un momento tenemos que imaginar que estamos leyendo una traducción.

Es verdad que, como ha notado la crítica, este juego en el que Cervantes crea una distancia y una perspectiva cómica para leer la historia de don Quijote también está conectado con su parodia de los libros de caballería, que frecuentemente se presentaban a sí mismos como las valiosas traducciones de una crónica antigua escrita en griego, o en latín, o incluso una traducción de un texto latino que era una traducción de un texto griego. Martín de Riquer menciona los ejemplos del *Cirongilio de Tracia*, supuesta traducción de una obra latina de Novarco y Promusis, el *Belianís de Grecia*, traducido del griego por el sabio Fristón, *Las Sergas de Esplandián*, continuación del *Amadís* encontrada en un pergamo antiguo y casi ilegible en una tumba cerca de Constantinopla (1970, p. 26). Y a estos ejemplos, podemos agregar el *Espejo de príncipes y caballeros*, de Diego Ortúñez de Calahorra, que se presenta en la portada misma como una traducción de latín al romance. Sin embargo, Cervantes también parece estar realizando una crítica del valor asignado en la época a las prácticas de traducción. Cervantes tenía el ejemplo de una crítica similar en la obra de Antonio de Guevara. Este ya había jugado con la traducción ficticia en su

Libro Áureo de Marco Aurelio (c. 1524), más tarde publicado como *Relox de Príncipes* (1529) y que contiene una colección de consejos para los nobles de la época. Como notara Francisco Márquez Villanueva, Guevara mismo escribe las máximas, pero las presenta de manera ficticia como si fueran traducciones de cartas de Marco Aurelio que supuestamente el autor encontró tras una larga búsqueda en la biblioteca de Cosme de Médici (1973, p. 188-189). Así, es importante notar que, además de criticar a los libros de caballería, Cervantes parodia también las prácticas traductoras de su época e invita a los lectores a revisar sus expectativas sobre las mismas.

Para tratar de entender más específicamente qué estaba parodiando Cervantes, debemos tener en cuenta que, durante la Edad Media, había sido frecuente que los traductores de distintos lugares de Europa, tales como Inglaterra, el norte de Italia y algunas de las zonas germanas, viajaran a España y al sur de Italia para traducir manuscritos árabes y griegos. Las bibliotecas que habían sido formadas en el sur de España por los califas y reyes de *taifas* durante el período de dominación árabe contenían traducciones de obras de filosofía y ciencia griegas, que habían sido hechas en Bagdad en el siglo IX. Y las cortes de los reyes normandos en Sicilia albergaban manuscritos griegos que habían sido traídos desde Constantinopla. La ventaja de ir a estos centros culturales en el sur de Europa era que, además de los manuscritos en árabe y griego, se podían encontrar intérpretes de dichas lenguas que, como el morisco del Cervantes, podían realizar una traducción desde la lengua original para que luego el interesado hiciera su traducción de los mismos al latín.

Otro centro donde se dieron traducciones que involucraban una colaboración entre intérpretes latinos y expertos en árabe fue el taller del Rey Alfonso X, El Sabio. En algunas ocasiones, el texto final de la traducción era, en lugar de latín, un castellano pulido. Este tipo de trabajo era altamente

valorado. A diferencia del pago que recibe el morisco de Cervantes, quien se contenta con pasas y trigo, se tienen datos de que el Rey Alfonso otorgó tierras en forma de pago a algunos de sus traductores (Procter, 1945, p. 22). Se sabe también que el famoso Pedro el Venerable, Abad de Cluny, financió traducciones colaborativas entre expertos árabes y latinos y dio alojamiento a los traductores que las realizaron. Y se tienen noticias de traducciones colaborativas realizadas tan tarde como el siglo XV. Juan de Segovia, que había sido teólogo y profesor en Salamanca y estaba retirado en Saboya, mandó a llamar a un *alfaquí* segoviano, Iça de Jabir, para que lo ayudara con la traducción del Corán. Iça tradujo el texto del árabe al castellano y Juan de Segovia lo vertió al latín, creando un texto trilingüe en columnas paralelas del cual desgraciadamente solo se conserva la descripción echa por el mismo Juan de Segovia (D'Alverny, 1989, p. 201-203). En Italia, se tiene noticia de traducciones colaborativas realizadas del griego al latín en el siglo XII en Palermo, e incluso todavía podemos encontrar instancias de colaboración tardías en el ámbito humanista. Un ejemplo puede verse en la traducción de *La república* de Platón realizada a principios del siglo XV por Uberto Decembrio y Manuel Crysoloras, estudioso bizantino que trabajó como profesor y traductor de griego en Florencia. Se cree que para esta traducción, Crysoloras hizo una versión literal del griego al latín y luego Decembrio hizo una nueva versión final en un latín más elegante.² En este caso, a pesar de que Crysoloras tenía un conocimiento básico de latín y Decembrio estaba aprendiendo griego, cada uno se hizo cargo de la lengua en la que era experto (y no de las dos lenguas) y, de alguna manera, podemos decir que crearon una colaboración en la que un traductor se encargó de entender el original y el otro de explicarlo.²

² Para algunas discusiones sobre este caso de traducción colaborativa, ver Charles Homer Haskins, *Studies in the History of*

Sin embargo, en nuestras historias de la traducción no hay mucho escrito sobre traducción colaborativa. De hecho, un punto en común de las distintas definiciones de esta práctica y de las distintas teorías que se han construido sobre la misma es la presuposición de que la traducción es una actividad individual. Ya sea que se enfatice la transparencia o la fluidez, que se intente acercar al lector a la lengua de partida o a la de llegada, que se quiera domesticar o extranjerizar el texto, que se busque la equivalencia de función o de norma, o que se piense en distintas formas de traducción cultural, en general, todos los modelos tienden a presuponer un solo sujeto de escritura que traduce de una lengua a la otra. Como he propuesto en trabajos anteriores, desde el momento en que Leonardo Bruni, a principios del siglo XV, deja registrada la primera definición formal de la traducción, en su tratado *Sobre la manera correcta de traducir (De interpretatione recta)*, la traducción se define exclusivamente como una actividad individual. Bruni nos dice que la traducción es el traslado de una lengua a otra y que la clave de la dificultad de traducir reside en que el traductor tiene que ser experto en las dos lenguas, así como en las dos actividades que involucra el traslado, entender (*intelligere*) y explicar el texto (*explicare*) (Bruni, 1995, p. 306). Esta definición generalmente se toma como algo simple, claro y evidente. Sin embargo, cuando tenemos en cuenta que muchos traductores habían trabajado en equipos en los que cada uno era experto en una sola lengua, y en los que uno interpretaba el original griego o árabe y el otro lo explicaba en latín, podemos ver entonces que la definición de Bruni no es tan simple ni evidente como parece. Parte de lo que hace Bruni con

Mediaeval Science, reprint (New York: Frederick Ungar, 1960), 191-193; Gerard Boter, *The Textual Tradition of Plato's Republic* (Leiden: J. Brill, 1989), 264; J. Hankins, *Plato in the Italian Renaissance*, vol. 2 (Leiden: J. Brill, 1990), 108.

su definición es rechazar esta forma de traducción y establecer que la manera *correcta* de traducir es la traducción individual.³

En este sentido, el estudio de la traducción ficticia de Cervantes y las bromas que hace en el *Quixote* sobre el traductor morisco nos ayudan a rescatar una práctica de la traducción que evidentemente todavía se podía reconocer como modelo en la España del Siglo de Oro. Una de las hipótesis que propongo sobre el valor de la traducción ficticia es que, si Cervantes incluye estas breves parodias de traducción colaborativa —lo fácil que es encontrar al intérprete de árabe, lo rápido que realiza la traducción, lo poco que se le paga, la forma fácil en la que el narrador puede seguir recontando la historia— es porque esperaba que los lectores tuvieran conocimiento o noticias de formas colaborativas y multiculturales de traducción que habían sido valiosas en la España medieval y que —al igual que los libros de caballerías— era algo con lo que los lectores estaban lo suficientemente familiarizados como para entender la burla.

Además de presentar este ejemplo concreto del uso de la traducción ficticia como herramienta para el estudio de la historia de la traducción, me gustaría hacer notar que, en las literaturas europeas, es posible encontrar juegos de traducción ficticia desde la época medieval hasta nuestros días. En el *lai* conocido como “Laüstic,” puede decirse que Marie de France

³ Para más detalles sobre estas instancias de traducción colaborativa, ver Belén Bistué, “The Task(s) of the Translator(s): Multiplicity as Problem in Renaissance European Thought.” *Comparative Literature Studies* 48.2 (2011): 139–164 y Belén Bistué, “On the *Incorrect Way* to Translate: The Absence of Collaborative Translation from Leonardo Bruni’s *De interpretatione recta*,” In *Collaborative Translation: From the Renaissance to the Digital Age*, ed. por Anthony Cordingley y Céline Frigau Manning (London: Bloomsbury, 2016), 33–48.

hace uso de esta técnica para dar prestigio a su historia cuando nos dice que su nombre es “Laüstic” (la historia está escrita en el antiguo anglo-normando), pero que además es conocida como “Rossignol” en francés y “Nightingale” en inglés. No se conocen otras versiones de la historia en estas lenguas, pero la simple mención de las mismas nos hace imaginar que su texto es una traducción y que ha sido conocido y valorado en otras lenguas.

Avanzando en el tiempo, podemos ver un caso más concreto de traducción ficticia en la obra de Rabelais. En el primer capítulo de *Gargantúa* (1534), el narrador describe el hallazgo de un manuscrito antiguo que le han pedido que traduzca. Nos dice que el mismo se hallaba dentro de una tumba con inscripciones en lengua etrusca y que contiene nada menos que la genealogía de Gargantúa. Sin embargo, también menciona que el manuscrito está dañado, sucio y oloroso, y que él ha realizado la traducción con ayuda de sus anteojos, ya que hay algunas letras que se han perdido. Y efectivamente, capítulo siguiente, cuando nos presenta dicha traducción, nos encontramos con un texto al que le falta el principio y que no tiene mucha coherencia. Parece que va a empezar a hablar de una batalla y pasa a mencionar una carga de manteca y una abuela que reclama una pesca de algo cuya razón no parece tener mucha lógica:

e? ido, el grande, que a los Cimbros doma,
 zando en el aire, pues temió la bruma,
 n su llegada llenan las redomas
 esca manteca del costal rezuma.
 -l cual, tras irrigar bien con su espuma
 a la abuela, gritó: —Herns (señores), ay, pescadla,
 porque ya su mentón el lodo abruma,
 o ponedle una escala y sujetadla (Rabelais, 1989, p. 47)

Y el escrito continúa de manera similar, combinando menciones de mitologías, zapatos y deportes, sin generar

sentido, hasta el final del capítulo. A partir de aquí, al igual que en el caso de Cervantes, la historia continúa, sin recibir impacto directo de este juego con la traducción. Las similitudes con el recurso de la traducción ficticia de los libros de caballerías pueden notarse aquí también (inclusive podemos ver la parodia del descubrimiento de un manuscrito antiguo poco legible dentro de una tumba). Sin embargo, aquí también, el momento en el que somos invitados a imaginar que estamos leyendo una traducción tiene fuerza en sí mismo. El hacer a sus lectores experimentar la lectura de un texto sin sentido es la manera en la que Rabelais los invita a pensar sobre la traducción.

Si avanzamos aún más, nos encontramos con que a principios del siglo XVIII, Montesquieu presenta sus *Cartas Persas* como si él fuera el traductor de una serie de cartas que intercambian dos Persas y en las que uno de ellos describe la sociedad francesa desde una mirada extranjera. A mediados del siglo XVIII, Lawrence Sterne también juega con instancias de traducción ficticia en *Tristram Shandy*. Y dos textos conocidos que hacen algo similar durante el periodo romántico son *El Castillo de Otranto*, de Horace Walpole y “La hija de Rappaccini,” de Nathaniel Hawthorne. En los casos de Montesquieu, Walpole y Hawthorne el juego aparece en el prólogo de la historia. Los autores nos dicen que ellos son los traductores y usan el prólogo para explicarnos las virtudes y defectos que ellos supuestamente vieron en el texto original antes de traducirlos. Con este juego, generan una distancia crítica para hablar de la obra propia como si fuera de otro. Al mismo tiempo, podemos inferir una conceptualización de la traducción como un proceso crítico y participativo.

Otros estudiosos han identificado este juego en otros idiomas y tradiciones literarias. En obras tan conocidas como *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift; el *Werther*, de Goethe; *El nombre de la Rosa*, de Umberto Eco; *Corazón tan blanco*, de Javier Marías o *Tres Tristes Tigres*, de Guillermo Cabrera Infante

hay pasajes que han sido identificados como juegos con la traducción. Obras más cercanas, dentro de la tradición hispanoamericana, incluyen “Pierre Menard”, de Borges; “Nota al pie”, de Roberto Walsh y los grupos de poemas a los que Juan Gelman presentó como “Traducciones I”, “Traducciones II” y “Traducciones III”, que supuestamente contienen sus traducciones de poemas escritos originalmente en inglés y en japonés por otros poetas (ficticios) con los nombres de Sidney West, Yamanokuchi Ando y John Wendell. Inclusive, hay unos poemas que Gelman presenta como traducciones de traducciones que John Wendell había hecho de los poemas de un conquistador llamado Dom Pero. En estos se puede ver la descripción de la conquista en el siglo XVI, pero también aparecen pequeñas menciones y detalles que hacen pensar en Vietnam y que, por lo tanto, solo podrían ser agregados por un traductor del siglo XX. Así, de alguna manera, este doble juego de traducción ficticia parece estar sugiriendo que la guerra de Vietnam es una “traducción” de la conquista de América. En este sentido, Gelman usa la traducción como parte integral de su poema y de su crítica política, como una forma que invita a los lectores a realizar conexiones históricas desde una perspectiva comparativa.

Por supuesto, la breve mención de estos ejemplos y de otros textos que utilizan la traducción ficticia no pretende ser un panorama exhaustivo, sino una indicación del potencial de este concepto para generar un fructífero campo de estudio. Como he intentado mostrar en el ejemplo analizado, el estudio del uso de la traducción ficticia en el *Quijote* nos puede ayudar a considerar que la traducción colaborativa fue una práctica reconocida en la Edad Media y el Renacimiento y que debería ser incluida tanto en la historia como en la teoría de la traducción. Es posible proponer, también, que la comparación del uso que Gelman hace de la traducción ficticia como recurso poético con el uso de que hacen algunos escritores de los siglos XVIII y XIX de este recurso como instrumento de crítica literaria

y el uso paródico que Rabelais y Cervantes hacen del mismo durante el Renacimiento puede ser una herramienta para el estudio comparativo de prácticas y conceptualizaciones de la traducción. Es en este sentido que quiero proponer que el estudio de la traducción ficticia puede ser un valioso instrumento de estudio no solo en el campo de la literatura y de los estudios teóricos sobre la traducción, sino también para el estudio histórico de la misma.

Bibliografía

- D'Alverny, Marie Thérèse. "Les traductions à deux interprètes: d'arabe en langue vernaculaire et de la langue vernaculaire en latin." *Traduction et traducteurs au Moyen Âge: actes du colloque internationale du Centre National de la Recherche Scientifique*, pp. 201-203. Paris: CNRS, 1989.
- Arrojo, Rosemary Arrojo. *Fictional Translators: Rethinking Translation through Literature*. Londres: Routledge, 2018.
- Bistué, Belén. "On the *Incorrect Way to Translate: The Absence of Collaborative Translation from Leonardo Bruni's De interpretatione recta*". *Collaborative Translation: From the Renaissance to the Digital Age*, ed. por Anthony Cordingley y Céline Frigau Manning, 33-48. London: Bloomsbury, 2016.
- Bistué, Belén. "The Task(s) of the Translator(s): Multiplicity as Problem in Renaissance European Thought." *Comparative Literature Studies* 48.2 (2011): 139–164.
- Boter, Gerard. *The Textual Tradition of Plato's Republic*. Leiden: J. Brill, 1989.
- Bruni, Leonardo. *De interpretatione recta*, trad. de Maurilio Pérez González. En "Leonardo Bruni y su tratado *De interpretatione recta*," en *Cuadernos de Filología Clásicos. Estudios latinos* 8 (1995): 193-233.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico. 2 vols, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2003), <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quierote/>.
- Hagedorn, Hans Christian. *La traducción narrada: el recurso narrativo de la traducción ficticia*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2006.
- Hankins, J. *Plato in the Italian Renaissance*, vol. 2. Leiden: J. Brill, 1990.
- Haskins, Charles Homer. *Studies in the History of Mediaeval Science*. Reprint. New York: Frederick Ungar, 1960.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid, Gredos, 1973.
- Procter, Evelyn S. "The Scientific Works of the Court of Alfonso X of Castile: The King and his Collaborators." *The Modern Language Review* 40. 1(1945): 12-29.

Riquer, Martín de. *Aproximación al Quijote*. Madrid, Alianza, 1970.

Santoyo, Julio César. "La traducción como técnica narrativa," *Actas del IV Congreso de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*, 37-53. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1984.

Belén Bistué es Doctora en Literatura Comparada por la Universidad de California, Davis y trabajó como Investigadora del CONICET en el campo de la Historia de la Traducción. Es autora del libro *Collaborative Translation and Multi-Version Texts in Early Modern Europe* y co-editora del volumen *La autotraducción literaria en contextos de habla hispana—Europa y América*. Actualmente trabaja como docente en el Departamento de Literatura Comparada de la Universidad de California, Berkeley.