

CERVANTES Y LA TRADUCCIÓN

La problemática de la traducción irrumpe, en cierto modo, en el *Quijote*, en medio de la pelea con el vizcaíno (I, 8-9), cuyo relato queda escindido en dos fragmentos, respectivamente vinculados a la Primera y a la Segunda parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Sabido es, en efecto, que la primera corre a cargo de un misterioso “autor desta historia” y/o de un no menos enigmático “segundo autor” (I, 8), mientras que la segunda es obra de Cide Hamete Benengeli, “historiador arábigo” (I, 9). Pero lo más significativo es que la una se da por escrita en castellano y la otra en lengua arábiga, lo que requiere la mediación de un traductor. Teniendo en cuenta que la “primera parte” apenas consta de unos ocho capítulos y que el resto del libro (I, 9-52 y II, 1-74) se atribuye a la pluma de Cide Hamete Benengeli, resulta que el *Quijote*, a excepción de unas pocas páginas, se nos presenta como una traducción —por supuesto ficticia— del arábigo¹. La estratagema es conocidísima ya que la usaron los autores de los libros de caballerías para autorizar sus ficciones y darlas por “verdaderas”. Así que no es de extrañar que Cervantes aprovechara el tópico y se valiera de él, renovándolo, en el *Quijote*. Pero los autores de ficciones caballerescas no fueron los únicos en dis-

¹ En realidad, también habría que tomar en consideración el discurso arcaizante de Don Quijote, cuyas palabras resultan, desde el principio, ininteligibles para los demás. Es curioso observar, por otra parte, que este desajuste lingüístico culmina precisamente con el enfrentamiento verbal entre Don Quijote y el vizcaíno —que suelta sus “mal trabadas razones” “en mala lengua castellana y peor vizcaína”— y coincide, por lo tanto, con el momento en que se plantea por primera vez en el texto el problema de la traducción (véase I, 8, t. 1, pp. 135-136). Cito según la ed. de L. A. MURILLO, Castalia, Madrid, 1982. Las citas de *La Galatea* remiten a la edición de J. B. AVALLE-ARCE, Espasa-Calpe, Madrid, 1968; también es suya la edición utilizada del *Persiles*, Castalia, Madrid, 1970.

frazar su autoría bajo la máscara de la translación. Amén de los juglares y demás cuentistas o charlatanes de la plaza pública, hubo por otra parte cantidad de seudocronistas que usaron el mismo procedimiento para acreditar sus imposturas². Es muy posible, por lo tanto, que al acudir al consabido tópico, Cervantes no se contentara con remedar un artificio literario y tuviera la mira puesta en falsificaciones parecidas pero mucho más perjudiciales: las de la seudohistoria.

Hace tiempo que José Godoy Alcántara arriesgó la hipótesis de que la traducción de la “historia verdadera” de Cide Hamete Benengeli bien pudo ser remedo burlón de otra supuesta “historia verdadera”, igualmente “traducida” del árabe por el morisco granadino Miguel de Luna y que se publicó en Granada, en 1592, con el título de *Historia verdadera del Rey don Rodrigo*³. Por otra parte, también le llamó la atención el salario irrisorio del “traductor” del *Quijote* (“dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo”) que —según él— no deja de contrastar con las enormes cantidades de dinero invertidas en la traducción de los libros plúmbeos de Granada, otra falsificación —ésta sí de mayor cuantía— en la que también estuvo implicado el morisco Miguel de Luna. De ahí la idea de que el referente de la parodia cervantina pudiera encontrarse en la seudocrónica del rey don Rodrigo o en un acontecimiento tan sonado como el descubrimiento de las láminas de plomo que aparecieron por las mismas fechas en el Sacromonte de Granada⁴.

La hipótesis no es nada inverosímil. La recogió Américo Castro en varios de sus trabajos y la siguió defendiendo hasta en sus últimos escritos sobre el *Quijote*, a pesar de que no haya encontrado eco entre los cervantistas⁵. Por supuesto, no se trata de ave-

² La estratagema del manuscrito hallado y/o traducido se usó mucho entre los juglares (véase GERVAIS DE LA RUE, *Essais historiques sur les bardes, les jongleurs et les trouvères normands et anglo-normands*, Mancel, Caen, 1834, t. 1, pp. 235-236 y EDMOND FARAL, *Les jongleurs en France au Moyen Age*, Champion, Paris, 1910, pp. 170 ss.). Cervantes parece hacerse eco de esta costumbre en el episodio del retablo de Maese Pedro, al precisar —en boca del trujamán— que la “verdadera historia” de don Gaiferos “es sacada al pie de la letra de las crónicas francesas” (II, 26, t. 2, p. 240).

³ *Historia crítica de los falsos cronicones* [1868], Ed. “Tres. Catorce. Diecisiete”, Madrid, 1981, pp. 9-10. Cf. GREGORIO MAYANS Y SISCAR, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* [1737], Espasa-Calpe, Madrid, 1972, p. 49.

⁴ F. GODOY ALCÁNTARA, *op. cit.*, pp. 109-110.

⁵ Véase su estudio titulado “Cómo veo ahora al Quijote” (introd. a su edición del *Quijote*, EMESA, Madrid, 1971), donde se hallarán referencias a

riguar aquí hasta qué punto la génesis del *Quijote* tuvo algo que ver con la seudotraducción de Miguel de Luna o con el asunto de los apócrifos del Sacromonte, sino tan sólo de recordar que en tiempos de Cervantes la palabra *traducción* podía resultar harto problemática. Bien es verdad que, aunque se hiciera caso omiso de tales imposturas y falsificaciones, hace tiempo que la labor de traductor ya se venía desprestigiando en España. Como labor literaria, ya se la consideraba como trabajo servil y de pocos méritos; por otra parte, tampoco se le daba crédito en el campo de la historiografía, por resultar sospechosa e impropia para expresar la autenticidad de los acontecimientos históricos⁶. De hecho, al agudizarse la contienda entre los partidarios del latín y los propugnadores del romance, la idea de trasladar un texto de un idioma a otro no podía dejar de suscitar prejuicios y polémicas de los que Cervantes se hace eco en sus obras, con su acostumbrada ironía.

La figura del traductor morisco del manuscrito de Cide Hamete Benengeli que asoma en el capítulo 9 de la Primera parte del *Quijote* es la más conocida y comentada, con lo que no es necesario insistir en ella. Basta con recordar que si apenas interviene en el complicado enredo de la narración cervantina, no por eso dejan de ser reveladoras sus breves intrusiones en el relato. Es significativo, en efecto, que su primera —y única— aparición en la Primera parte (I, 9), coincida con una carcajada con la que se ridiculizan los escolios eruditos que solían adornar y acreditar los libros de los autores “graves”⁷. Más adelante, en la Segunda parte, sigue con la misma función crítica y demoledora al introducir la sospecha de que parte de la historia de Don Quijote pudo ser apócrifa (II, 5) o mentirosa (II, 24) y hasta falta de coherencia (II, 27). O sea que, en resumidas cuentas, todas sus intervencio-

sus trabajos anteriores. Entre los pocos cervantistas que abogaron por la misma tesis cabe destacar a BRUCE WARDROPPER con su artículo “*Don Quijote: story or history*”, *MPh*, 63 (1965-66), 1-11, y LEONARD P. HARVEY, “The moriscos and *Don Quijote*”, Inaugural lecture in the chair of Spanish, University of London King’s College, 11 November 1974.

⁶ Hay huellas recientes de este desprestigio de la traducción, en España y en Europa, en el librito polémico de J. C. SANTOYO, *El delito de traducir*, Universidad, León, 1985, pp. 28-36. Sobre la historiografía en particular, véase la “digresión” de VICTOR FRANKL, “La verdad lingüística de la narración histórica”, en “*Antijovio*” de Gonzalo Jiménez de Quesada y las concepciones de realidad y verdad en la época de la contrarreforma y del manierismo, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1963, pp. 101-106 y 641-654.

⁷ Cf. la carcajada del amigo “gracioso y bien entendido” al oír las quejas del autor sobre la falta de acotaciones al margen (t. 1, pp. 52-53).

nes van encaminadas a un mismo fin: problematizar la lectura y desenmascarar las imposturas y mistificaciones del texto, entre las cuales sobresalen la ostentosa y vana erudición (I, 9), los escritos apócrifos (II, 5) y las ficciones que se dan por verdaderas (II, 24 y 27).

Ahora bien, no fue el “morisco aljamiado” del *Quijote* el único personaje cervantino que tuvo que ver con el problema de la traducción. Al parecer, Cervantes padeció una verdadera obsesión por no incurrir en incoherencias o contradicciones en el manejo de los múltiples idiomas que se usan entre los protagonistas de sus relatos. Lo cierto es que las más de las veces no deja de puntualizar, siempre que pueda haber alguna duda, en qué lengua se expresan los personajes y cómo llegan a comunicarse entre unos y otros. El caso más frecuente se da en el *Persiles*, donde no faltan incisos, digresiones o circunloquios —que no siempre surten el mejor efecto desde el punto de vista estilístico— en los que se precisa, a intención del lector, cómo los peregrinos, originarios de diversas naciones, consiguen entenderse entre sí y dialogar con tantos extranjeros como los que jalonan su itinerario⁸. ¿Por qué tanta insistencia? ¿Se trataría de guardar el decoro? Por supuesto, tampoco hay que descartar esta explicación. Sin embargo, cabe admitir que no siempre resulta satisfactoria, ya que parte de estas precisiones, además de pesadas, son a todas luces superfluas⁹.

En realidad, existen buenas razones para sospechar que Cervantes, al exagerar tales pormenores, no andaría preocupado por la verosimilitud del relato, sino más bien por llamar la atención del lector sobre el carácter falaz y artificioso de semejantes “translaciones”. Es lo que se transparenta, en todo caso, en esta graciosa secuencia del *Persiles* en la que aparece un poeta atolondrado quien, deslumbrado por la belleza de Auristela y “sin reparar si sabía o no la lengua castellana”, intenta persuadirla de hacerse “comediante”, mediante un exaltado e ingenuo panegírico de la profesión (III, 2). En efecto, lo más gracioso no es el que todo se le venga abajo al desgraciado dramaturgo por no entenderle

⁸ He aquí dos ejemplos de estas curiosas “translaciones”: “En lengua toscana comenzó a cantar esto, que vuelto en lengua española así decía. . .” (*Persiles*, I, 18, p. 132); “. . . comenzó a cantar en su lengua lo que después dijo el bárbaro Antonio que en la castellana decía. . .” (*Persiles*, II, 3, p. 171).

⁹ Véanse, por ejemplo, los capítulos 4 y 5 del primer libro, donde se multiplican las referencias al idioma de los interlocutores hasta tal punto que se llega a precisar que un español habla “en lengua castellana” (I, 5, t. 1, p. 72).

Auristela, sino la forma en que el narrador da cuenta de la respuesta de la doncella:

Auristela le respondió que no había entendido palabra de cuantas le había dicho porque bien se veía que ignoraba la lengua castellana, y que puesto que la supiera, sus pensamientos eran otros, que tenían puesta la mira en otros ejercicios, si no tan agradables, a lo menos más convenientes (*Persiles*, III, 2, p. 286).

La contradicción entre la persona que pretende no entender ni una palabra de la pregunta que se le hace, y la que contesta muy acertadamente, como si lo hubiera entendido todo —en un idioma que, por supuesto, tampoco entiende su interlocutor quien, a su vez, etc.—, resulta tan patente como graciosa. Pero lo cierto es que es muy difícil atribuirle a un mero “descuido” de Cervantes. Efectivamente, bien se echa de ver que se trata de un juego deliberado en el que el autor hace como quien sorteja los escollos y acaba por dar voluntariamente al través con tantas precauciones inútiles¹⁰. O sea que bien podemos aceptar la idea de que tantas alusiones a traductores y translaciones poco tienen que ver, al fin y al cabo, con el decoro y la verosimilitud: antes sirven para poner de manifiesto las paradojas y las trampas de la ficción.

Cabe recordar, por fin, que el *Persiles*, igual que el *Quijote*, se nos da como una *traducción*. Sólo que este “detalle” se nos revela de paso y como sin pensarlo al empezar el segundo libro, donde leemos con cierta sorpresa:

Parece que el autor de esta historia sabía más de enamorado que de historiador, porque casi este primer capítulo de la entrada del segundo libro le gasta todo en una definición de celos [. . .]; pero en esta traducción, que lo es, se quita por prolija, y por cosa en muchas partes referida y ventilada, y se viene a la verdad del caso. . . (*Persiles*, II, 1, p. 159).

Huelga decir que al leer estas líneas el lector, totalmente desprevenido, no puede menos de extrañarse y hacerse unas cuantas preguntas: ¿en qué idioma se compuso el libro?, ¿quién será el autor?, ¿quién es el traductor?, etcétera. Así que, lejos de conferir mayor verosimilitud al relato, el artificio induce más bien a

¹⁰ Cf. CLAUDE ALLAIGRE, “L’interprète dans la littérature espagnole au Siècle d’Or”, *Essais sur le dialogue*, III, Université des Langues et Lettres de Grenoble, Grenoble, 1987, pp. 137-138.

ponerlo en tela de juicio, con lo que viene a surtir el mismo efecto que las apostillas burlonas del “morisco aljamiado” en el *Quijote*. En otras palabras, al sugerir la equipolencia ficción = traducción, con el subsecuente recelo y sospecha que conlleva esta palabra, Cervantes va mucho más allá del mero juego paródico o satírico: nos invita a interrogarnos sobre el estatuto del texto, sus fundamentos, su procedencia y sus posibles avatares. Así es como el propio idioma viene a ser, en cierto modo, la piedra de toque de la verdad y la traducción, un campo abierto a la aproximación y al error, cuando no al engaño y a la mistificación.

Por cierto, el autor del *Quijote* siempre anduvo preocupado por la distancia que media entre la letra y el sentido: es una de las múltiples facetas del consabido juego entre las apariencias y la realidad¹¹. De ahí probablemente su interés por la traducción que puede dar lugar a tantas distorsiones (in)voluntarias. En el relato del capitán cautivo es muy revelador, desde este punto de vista, el papel de trujamán que desempeña Agi Morato en el primer encuentro entre Zoraida y Ruy Pérez (I, 41). Es curioso, pues, observar cómo se insiste en la dificultad de comunicar y en la necesidad de acudir a un intérprete¹². Por otra parte, no deja de llamar la atención el desajuste, por no decir la enorme distancia, que separa las palabras anodinas que traduce el desdichado padre y el sentido oculto que éstas significan: la fuga de su hija y sus consecuencias funestas. Medianero en todos los sentidos de la palabra, Agi Morato, al traducir, sin entenderla, la historia de su propia desgracia, viene a representar algo así como una tragedia de la misma ceguera: la del padre, por supuesto, que confía demasiado en su hija. Pero también, en cierta medida, la del intérprete ingenuo que desconoce los peligros de la traducción y cae en la trampa del equívoco. En todo caso el rasgo no deja de ser significativo. Por de pronto, la figura del intérprete vuelve a aparecer en *La gran sultana*, con el personaje de Madrigal que actúa de gracioso en la comedia. Ahora bien, si Agi Morato peca de demasiado candoroso, Madrigal, en cambio, se pasa de listo. En realidad, se trata de un auténtico embaucador que pretende entender el idioma de los pájaros y enseñar el turco a un elefante, dándole sus lecciones, por más señas, en “lengua vizcaína”¹³.

¹¹ Cf. M. MONER, *Cervantès conteur. Écrits et paroles*, Casa de Velázquez, Madrid, 1989, pp. 26 ss.

¹² Véase ed. cit., pp. 496-499.

¹³ *Comedias y entremeses*, eds. R. Schevil y A. Bonilla, Imp. de Bernardo Rodríguez, Madrid, 1915-1922, t. 2, pp. 143-148 y 165-167.

Bien es verdad que el personaje resulta en extremo simpático puesto que, al fin y al cabo, este engaño tan sólo le sirve para embaucar al cadí y librarse de la muerte. Pero además de que tiene sus ribetes de embustero, cabe reconocer que este seudotrujamán y “profesor” de idiomas nos deja con una imagen poco halagüeña del intérprete cuya figura, igual que la del traductor, aparece, una vez más, relacionada con el engaño, la trampa y la estafa¹⁴. ¿Compartiría Cervantes los prejuicios de sus contemporáneos acerca de la traducción?

Lo cierto es que al pasar revista en *La Galatea* a los poetas de su tiempo, no tiene inconveniente alguno en elogiar, en el “Canto de Calíope”, a varios traductores que se hicieron famosos trasladando poesías al castellano, así del latín como del italiano o del portugués¹⁵. En cambio, en el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote, ya aparecen las primeras reservas y discrepancias en contra de las traducciones del Ariosto —especialmente la de Jerónimo de Urrea— e incluso, por parte del cura, en contra de cualquier translación de una obra en verso¹⁶. Sin embargo, el mismo cura no deja de elogiar, a continuación, a Luis Barahona de Soto, según él “felicísimo en la traducción de algunas fábulas de Ovidio” (I, 6, t. 1, p. 121), con lo que ya aparece un primer criterio discriminatorio que Cervantes recuerda y precisa, más adelante, en la Segunda parte del *Quijote*.

Al pasear por las calles de Barcelona, Don Quijote entra en una imprenta donde topa con “un hombre de muy buen talle y parecer y de alguna gravedad” que acaba de traducir del toscano al castellano un libro titulado *Le bagatele* (II, 62). Sabido es que el encuentro da lugar a un gracioso diálogo en el que Don Quijote finge ensalzar los méritos del oscuro y anónimo traductor, lamentando que no se hayan premiado sus “loables trabajos” y que haya en el mundo “tantos ingenios arrinconados” y “virtudes menospreciadas”. Pero a continuación Cervantes pone en boca de Don Quijote el famoso símil del tapiz vuelto al revés, con lo que la ironía se hace patente:

¹⁴ Cf. M. MONER, *Cervantès conteur...*, pp. 203-204.

¹⁵ Véase t. 2, pp. 195, 201, 206 y 214.

¹⁶ “...aquí le perdonáramos al señor capitán que no le hubiera traído a España y hecho castellano; que le quitó mucho de su natural valor, y lo mesmo harán todos aquellos que los libros de versos quisieren volver en otra lengua; que por mucho cuidado que pongan y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento” (I, 6, t. 1, pp. 114-115).

[...] me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las escurecen, y no se veen con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles, ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel¹⁷.

Así es como se puntualiza la idea ya formulada con el motivo del escrutinio de la biblioteca de Don Quijote y que el autor, por supuesto, compartiría con sus personajes. De hecho, viene a resumir en pocas palabras un esbozo de “teoría” de la traducción, cuya licitud se pone en tela de juicio, siempre que no se aplique a “las reinas de las lenguas”, ya que de otra forma vale tanto como el trabajo —exclusivamente mecánico— de un simple amanuense. De ahí la “tomadura de pelo” con la que Don Quijote ridiculiza al traductor, ofreciéndole una apuesta que no es, al fin y al cabo, sino una parodia de la traducción *de verbo ad verbum*, según la fórmula de quienes se ufanaban de ser fieles al original:

Yo apostaré una buena apuesta que adonde diga el toscano *piace*, dice vuesa merced en el castellano *place*, y adonde diga *più* dice más, y el *su* declara con *arriba*, y el *giù* con abajo¹⁸.

Por supuesto, Cervantes no pretende formular en estas breves réplicas ninguna teoría original. En realidad, lo que se transparenta bajo la máscara de la ironía es una postura intermedia, y más bien moderada, entre los que rechazan cualquier forma de traducción al romance —por no ser éste apto para expresar los conceptos de las lenguas cultas— y los que se dedican a trasladar de una a otra lengua vulgar¹⁹. Además, tampoco se trata de una regla intangible. El mismo Don Quijote reconoce, en efecto, que caben excepciones, al ensalzar a continuación dos libros de Suárez de Figueroa y de Juan de Jáuregui (*El pastor Fido* y *la Aminta*), ambos traducidos del italiano (II, 62, t. 2, pp. 519-520).

¹⁷ DQ, II, 62, t. 2, p. 519. PELLICER notó que la comparación ya había sido usada por otros autores. Véase al respecto el enjundioso análisis de *Lore Terracini*, que incluye este episodio y examina también el del escrutinio de la biblioteca de Don Quijote en su estudio sobre lengua y traducción en el Siglo de Oro, *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento (con una fran-gia cervantine)*, Stampatori, Torino, 1979, pp. 287-322.

¹⁸ *Ibid.* Cf. MAXIME CHEVALIER, *L'Arioste en Espagne*, Bordeaux, 1966, p. 84.

¹⁹ Véase V. FRANKL, *op. cit.*, p. 641.

Hace tiempo que los comentaristas del *Quijote* han sospechado que tales disquisiciones en torno a la traducción podían encubrir algo más que una mera exposición doctrinal y hasta tal vez alguna indirecta a un traductor coetáneo de Cervantes. Lo cierto es que al lado de las traducciones prestigiosas de Suárez de Figueroa y de Jáuregui, se mencionan otros tres libros entre los cuales está la “*Segunda parte del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal, vecino de Tordesillas”, con lo que bien podemos suponer que la visita del protagonista a una imprenta de Barcelona no se ideó como un mero paréntesis teórico sobre el arte de traducir sino más bien —a imitación de otro famoso “escrutinio”— como una ocasión de censurar a determinados autores u obras. Sólo que si la alusión al seudo Avellaneda no puede ser más clara, no todas las referencias resultan tan transparentes.

La que plantea mayores problemas es la supuesta (?) traducción del toscano de *Le bagatele* (los juguetes) que se está componiendo en la imprenta, ya que hasta la fecha no se ha hallado rastro de semejante libro. La segunda es la *Luz del alma*, cuya atribución ha sido controvertida, si bien hay buenas razones para pensar que remite a una obra de Fray Felipe de Meneses, publicada por primera vez en 1554 y varias veces reeditada²⁰. ¿Se trataría de títulos emblemáticos destinados a contrastar dos tipos de literatura: la frívola y la devota? No es del todo imposible. Pero no por eso se ha de rechazar la idea de que al ironizar sobre la traducción de *Le bagatele*, Cervantes estuviera apuntando a alguien en particular.

El traductor anónimo de la imprenta barcelonesa nos hace pensar en otras figuras cervantinas, muy parecidas, que también han quedado curiosamente anónimas entre las páginas de sus libros, como para inducir al lector a que les buscara una identidad. Una de ellas es la de aquel “gallardo peregrino” del *Persiles*, calificado de “moderno y nuevo autor de nuevos y esquisitos libros” (IV, 2, p. 419) que anda mendigando por caminos y ventas las sentencias y aforismos con los que piensa —según sus propias palabras— “sacar un libro a luz cuyo trabajo sea [. . .] ajeno y el provecho mío” (IV, 1, p. 416). Ahora bien, amén de que esta autodefinición bien podría aplicarse al traductor de *Le bagatele* —según el concepto que de él tiene Don Quijote—, ambos pasajes presentan notables semejanzas. En efecto, basta con cotejar los textos para darse cuenta de que los dos autores, el traductor y el compi-

²⁰ Véase A. CASTRO, “Cómo veo ahora al Quijote”, p. 56.

lador, tienen las mismas miras y los mismos recelos: ambos escriben *pane lucrando*, y ambos desconfían de los libreros. El uno piensa despachar los libros por su propia cuenta y ganar unos mil ducados, en vez de dar el privilegio a un librero que apenas le pagaría “tres maravedís”, y el otro tampoco piensa darlo a ningún librero de Madrid, como no le paguen primero dos mil ducados “que allí no hay ninguno que no quiera los privilegios de balde”²¹. Pero lo que más llama la atención es que en ambos pasajes se menciona al autor del *Quijote* apócrifo, quien —dicho sea de paso— era otro de los que sabían granjearse dinero a costa ajena. En la imprenta de Barcelona, la alusión a “un tal, vecino de Tordesillas” autor de la *Segunda parte del ingenioso hidalgo*, no puede ser más clara; en cambio, en el *Persiles*, es algo más ingeniosa y solapada. Se trata de un aforismo relativo a la envidia (“No desees y serás el más rico hombre del mundo”), que el peregrino recogió de un tal “Diego de Ratos, corcovado, zapatero de viejo en Tordesillas, lugar en Castilla la Vieja, junto a Valladolid” (IV, 1, p. 418). ¿Cabe entender que para Cervantes traducción y compilación habían de ir parejas con el plagio? No es nada fácil contestar la pregunta con tan pocos ejemplos. En cambio, lo que sí es cierto es que la idea se encuentra entre los escritos de los tratadistas de la época²². De modo que Cervantes bien pudiera hacerse eco de ella a través de estas alusiones.

La otra figura cervantina que puede equipararse con la del traductor de Barcelona es la del “primo” humanista que acompaña a Don Quijote a la cueva de Montesinos y cuyo “ejercicio” consiste en “componer libros para dar a la estampa, todos de gran provecho y no menos entretenimiento para la república” (II, 22, t. 2, p. 205). La semejanza ha sido advertida por Vicente Gaos, que pondera antes que todo la ironía de Cervantes respecto de tales labores aparentemente tan fútiles²³. De hecho, el traductor y el erudito se muestran igualmente engréidos y convencidos de que sus libros encierran en sí “cosas muy buenas y sustanciales”²⁴. Sólo que el retrato que se nos hace de ellos y las reacciones irónicas que despiertan en Don Quijote y Sancho dejan transparentar la discrepancia del autor para quien semejantes quehaceres resultan a todas luces irrisorios y faltos de interés. Por otra

²¹ Cf. *DQ*, II, 62, t. 2, p. 520 y *Persiles*, IV, 1, p. 418.

²² Véase V. FRANKL, *op. cit.*, pp. 642-643.

²³ *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. cit. y comentario de V. GAOS, Gredos, Madrid, 1987, t. 2, p. 892.

²⁴ Cf. *DQ*, II, 22 y II, 62, t. 2, pp. 205-206 y 518.

parte, ambos se nos presentan como italófilos, ya que el uno piensa publicar un suplemento de Virgilio Polidoro y el otro ya tiene en la imprenta un libro traducido del toscano²⁵. Pero lo más singular y, por lo tanto más revelador, es que ambos se nos presentan además como “aficionados” al juego, no como jugadores, sino en calidad de estudiosos. En efecto, el uno investiga sobre la antigüedad de los naipes y el otro acaba de traducir un libro sobre los juguetes. ¿Se trataría de una coincidencia?, ¿de un procedimiento metafórico para censurar la futilidad y satirizar el interés exagerado por tales “niñerías”? Bien puede ser. Pero tampoco es del todo imposible que estos rasgos tengan algo que ver con una persona u obra en particular. Es lo que opina Martín de Riquer, para quien el “primo” cervantino tiene algún parecido con Francisco de Luque Fajardo, autor del *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos* que se publicó en Madrid en 1603²⁶. Por cierto, la hipótesis es muy verosímil; sin embargo cabe admitir que los indicios y argumentos aducidos resultan más bien frágiles²⁷. Por otra parte, Luque Fajardo tampoco escribió un tratadito de vana erudición, sino un diálogo moralizador, destinado a censurar el vicio del juego y sus inconvenientes (holgazanería, fullería, usura, etc.). En cuanto a sus demás obras, todas son de carácter pia-

²⁵ Siguiendo a RODRÍGUEZ MARÍN, los editores del *Quijote* atribuyen al narrador el modismo italiano “lambicando el cerbelo”, separando clara pero arbitrariamente el texto del narrador y las palabras del primo humanista (II, 22, t. 2, p. 206). Ahora bien, en las ediciones antiguas no hay tal separación entre relato y diálogo, ni tampoco la hubo probablemente en la versión original de Cervantes, quien nos tiene acostumbrados a tales “saltos” repentinos del estilo indirecto al estilo directo. Así que el italianismo bien puede considerarse en este pasaje como un rasgo peculiar del habla del primo. En cuanto a Polidoro Virgilio, cabe recordar, eso sí, que escribía sus tratados en latín.

²⁶ Véase la introducción de MARTÍN DE RIQUER a su edición del *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos*, Real Academia Española, Madrid, 1955, pp. 15-19.

²⁷ Dos son los argumentos de Martín de Riquer: el primero es que Luque Fajardo no cita sus fuentes (Polidoro Virgilio) por lo que toca a la “invención de los naipes”, como si quisiera “superar a Polidoro”, que es precisamente lo que pretende el primo humanista de Cervantes. El segundo es que el autor del *Quijote* usa de un símil (la vida de los hombres comparada con las piezas del ajedrez, *DQ*, II, 12) que también se encuentra en la órbita de Luque Fajardo. Pero, como reconoce el propio Martín de Riquer, dicho símil no es privativo de ambos autores. De hecho, se trata de un verdadero estereotipo, según recuerda Don Quijote, al señalar que tal comparación no es “tan nueva que no la haya oído muchas y diversas veces” (II, 12, t. 2, p. 121). Cf. PIERRE L. ULLMAN, “An emblematic interpretation of Sanson Carrasco’s disguise”, *HHH*, pp. 223-238.

dos, por lo que no tienen nada que ver con las frivolidades que pretende publicar el seudoerudito de la cueva de Montesinos²⁸. Así que resulta improbable, al fin y al cabo, que Cervantes aludiera a semejante autor para satirizar la afición a las antiguallas y las extravagancias de la vana erudición. En cambio, como hace observar Jean-Pierre Étienvre, no faltaban en aquel entonces los “primos humanistas” que se entregaban con el mayor desenfreno a “las delicias del *punctum remotum*”²⁹. Sólo quedaría por aclarar, entonces, la identidad de la o las personas aludidas.

Al final de este breve recorrido nos encontramos con que la problemática de la traducción queda estrechamente vinculada, en los textos cervantinos, con rasgos y conceptos más bien negativos, como el equívoco y la mentira, la falsificación y el plagio. Mimesis de la mimesis, representa la máxima distorsión entre el objeto y su representación: algo así como un paso más hacia la impostura o el error. Por otra parte, observamos cómo el criterio de Cervantes pudo evolucionar al respecto, desde *La Galatea* hasta la Segunda parte del *Quijote*, si bien siguió manteniendo una postura moderada y flexible respecto de la discriminación entre latín y romance. Por fin, comprobamos que la problemática de la traducción entronca, en la obra de Cervantes, con la crítica de la vana erudición y de la compilación, y que los tres conceptos llegan a coincidir en una tríada de figuras anónimas —el erudito, el traductor y el compilador— que Cervantes ideó sobre los años 1614-1615 con evidente intención satírica. El que el seudo Avellaneda estuviera implicado en este juego de alusiones debería incitar a los eruditos aficionados a tales enigmas a quitarles la careta a esas marionetas literarias.

MICHEL MONER
Université de Grenoble

²⁸ El *Fiel desengaño* se presenta como un “manual” a uso de “confesores, penitentes, justicias y de mas [*sic*] a cuyo cargo está limpiar de vagabundos y fulleros la República Christiana” (ed. cit., p. 22). Los títulos de las demás obras de Luque Fajardo (*Cristiana policía de espirituales ejercicios*, *Exhortación a las obras de misericordia*, etc.) antes hacen pensar en la *Luz del alma* —ensalzada por Don Quijote— que no en los fútiles tratados del primo humanista, censurados por el mismo Don Quijote. Por otra parte, si bien se suele considerar a Cervantes como aficionado al juego —sin que el dato esté documentado—, lo cierto es que su postura, tal como se transparenta en algunas de sus obras, no dista mucho, al respecto, de la de Luque Fajardo; véase, por ejemplo, *DQ*, II, 49, t. 2, pp. 406-408.

²⁹ *Figures du jeu. Études lexico-sémantiques sur le jeu de cartes en Espagne (xv^e-xviii^e siècle)*, Casa de Velázquez, Madrid, 1987, pp. 24-25.