

## La traducción como legitimación de fuentes antiguas: su influjo en la literatura

*Santiago García Gavín*

[santiago.garcia@urjc.es](mailto:santiago.garcia@urjc.es)

Universidad Rey Juan Carlos

### Resumen:

En este artículo pretendemos investigar la función de la traducción en cuanto lugar común literario ante el trasfondo de un cambio en la concepción de la literatura que va, desde una legitimación de las fuentes antiguas hasta la exigencia de originalidad de la creación literaria y que se extendió desde los umbrales de la Edad Media hasta la misma Edad Moderna. Si la referencia a la traducción fue en la Edad Media un proceso productivo para dar soporte a la *auctoritas* y a una parte de la “verdad simbólica”, en la Edad Moderna sirvió como pretexto para el mantenimiento de la ficción de autenticidad a la que recurre el autor con finalidades diversas. La introducción de innovaciones culturales y literarias juega aquí su papel, al igual que el distanciamiento fútil de la fábula y la utilización paródica de la figura retórica.

**Palabras clave:** Suplantación de identidad, autoridad, lugares comunes literarios, autoría encubierta.

### Translation as legitimization of ancient sources and its influence on literature

#### Abstract:

The purpose of this article is to investigate the literary role of Translation in as much as it refers to a change in the concept of literature. This paradigm reaches as far back as the legitimacy of ancient sources right up to the exigence of originality in literary creation and extends from early medieval times to the Modern age. While, in medieval times, Translation was seen as a productive process that supported “auctoritas,” and was a part of symbolic truth, in the Modern Age, its role was to maintain the fiction of authenticity required by an author aiming at diverse goals. The introduction of cultural and literary innovation also plays a part here in the same way as the futile distancing from fable and the parodic use of rhetoric figures.

**Keywords:** Phishing, authority, literary clichés, common places in literature, covert authorship.

### La traduction comme légitimation de sources anciennes et son influence dans la littérature

#### Résumé :

Cet article a pour but d’analyser la fonction de la traduction dans la mesure où elle entraîne un changement du concept de littérature allant de la légitimité des sources anciennes à l’exigence de l’originalité de la création littéraire qui s’est répandue dès la Moyen Âge jusqu’à l’Époque moderne. Si pendant le Moyen Âge la traduction a été considérée comme un processus productif qui soutenait la *auctoritas* et une partie de la « vérité symbolique », pendant l’Époque moderne son rôle a consisté à maintenir la fiction d’authenticité créée par l’auteur. L’introduction des innovations

culturelles et littéraires joue ici un rôle important, de même que la distanciation futile de la fable et l'usage parodique du la figure rhétorique.

**Mots clés :** hameçonnage, autorité, cliché littéraire, lieu commun dans la littérature, paternité secret.

### 1. Introducción: Don Quijote en cuanto punto de inflexión entre una concepción medieval y moderna de la literatura y en la referencia de fuentes

En los albores del siglo XIII polemiza Gottfried von Strassbourg en relación con la novela Parsifal, de Wolfram von Eschenbach, contra las “*vindære wilder mære*”, que deberían aportar “*tiutære mit ir mæren*” porque si no resultarían incomprensibles (Strohschneider, 2006, p. 48). El autor moderno Günter Grass asegura, por el contrario, al principio de su novela de *El Tambor de Hojalata*, que “Las personas y la acción del libro se han inventado libremente. Cualquier parecido con una persona viva o ya fallecida es pura casualidad” (Grass, 1997, p. 4). Ambas citas ilustran de forma representativa el cambio radical de una actitud que va desde el rechazo medieval de la ficción a una valoración en un principio positiva de la misma. En el umbral de estas dos concepciones está el Don Quijote de Cervantes, que puede pasar como el prototipo de la novela moderna. En la introducción adopta Cervantes un perfil propio de alguien que sólo en apariencia resulta ser el padre de Don Quijote, pero que únicamente es su padrastro. De hecho, el narrador de esta novela irónica de ficción de Cervantes hace referencia en el capítulo 9 a una fuente ficticia, un manuscrito árabe que ha comprado a un marchante de seda de Toledo y que ha hecho traducir al castellano por un morisco - un juego refinado con la ficción y, especialmente, con el lugar común de la traducción, de uso frecuente en la Edad Media a modo de *petitio auctoritatis* en la introducción para reforzar la autoridad de la obra presentada. El Don Quijote marca a través del tratamiento paródico de ese lugar común, un punto de inflexión en la concepción medieval de la literatura en cuanto “*réécriture constante*” (Borriero, 2011, p. 399), que pasa, de tener su razón de ser en las antiguas fuentes autoritativas, a constituirse en la Edad Moderna en una reivindicación de originalidad de la creación literaria, una vez emancipada de sus fuentes.

Al mismo tiempo se ironiza, en la medida en la que se hace referencia a un narrador árabe de la historia, al que se hace pasar por autor del texto fuente, con la escisión aristotélica entre poesía, concebida como imperio de lo posible y la escritura de la historia en cuanto dominio de lo real.

En lo que sigue trataremos de aproximarnos al cambio de la concepción del papel de la literatura y de la función nada desdeñable ni marginal de la traducción en cuanto lugar común literario.

### 2. Concepción de la obra poética en la Edad Media y en la Edad Moderna

Para ello es necesario, en primer lugar, considerar con más detalle la comprensión de lo que es la literatura y el significado de la “referencia realista” en la Edad Media y la

Edad Moderna. Jean-Jacques Vincensini (Vincensini, 2011, p. 1271) hace referencia a la “*fameuse ‘altérité’ du Moyen Âge*”, que resulta completamente extraña al concepto actual sobre la realidad que, como sabemos, se conformó en la Europa del siglo XVI. Tampoco el concepto medieval sobre la verdad<sup>1</sup> debe confundirse con la comprensión moderna de la “verdad objetiva”, porque se introduce en mucha mayor medida en el terreno de lo simbólico (Borriero, 2011, p. 400). En estrecha relación con lo anterior está el rechazo de la originalidad y, con ello, la individualidad del escritor. Esta comienza a imponerse a principios del siglo trece con la progresiva emancipación de las fuentes (Menegaldo, 2011, p. 321). Esto explica también por lo demás la frecuente aparición de “pseudotextos” que fueron atribuidos a autores conocidos o a los traductores (Vincensini, 2011, p. 1271).

La obra de traductores y compiladores, sobre todo de fuentes antiguas, es sin lugar a dudas, y en primer lugar, la “*réécriture constante*”<sup>2</sup> medieval hasta tal punto que Michael Zink (Zink, 2011, p. 9), la caracteriza como “*vaste entreprise de traduction*”. Mientras que la composición moderna se entiende<sup>3</sup> como un producto individual de un solo autor, la literatura medieval se concibió como una empresa colectiva cuyos autores serían unos servidores del contenido y sus textos se legitimarían a partir de la auctoritas de un autor renombrado, así como de un lenguaje de la misma índole (Vincensini, 2011, p. 1272). Roger Dragonetti (Dragonetti, 1987, p. 22) habla de “*l’idée positive d’une textualité anonyme (...) en puissance de transformation*”.

El concepto de verdad histórica tiene, de forma similar de lo que le sucede al concepto de autoría, un fuerte carácter simbólico en la Edad Media. La forma medieval de escribir la historia no conoce la exigencia moderna de la reproducción fidedigna de los hechos históricos, sino que sirve a la construcción retórica de una verdad simbólica que pretende convencer al lector (Dragonetti, 1987, p. 19). Con ello se traspasa la línea limítrofe aristotélica entre lo que es la historiografía y la poesía.

Mientras que en la Edad Moderna el carácter originalmente metafórico del concepto de texto es algo habitual, antiguamente y en la Edad Media, el significado original del texto estaba presente con una mayor fuerza. Al contrario de lo que sucede en la actualidad, donde las formas de comunicación orales independientes de la escritura se justifican con el concepto del texto, el término medieval es un concepto de texto ampliado que se relaciona con la escrituralidad, la vocalización guiada por la escritura y la musicalidad, así como con la visualización icónica.

<sup>1</sup> El concepto de verdad surgió en la antigua Grecia del siglo IV antes de Cristo (Vincensini, 2011, p. 1271).

<sup>2</sup> Michel Zimmermann (Zimmermann, 2011, p. 11) habla de la “*écriture continue*” en cuanto “*œuvre continue et collective, que l’on a pu qualifier d’œuvre à plusieurs mains*”.

<sup>3</sup> Zimmermann (Zimmermann, 2001, p. 14) entiende esto como la “*individualisation de l’œuvre comme de l’auteur*”, que data en la época del primer humanismo, cuando comienza a imponerse un nuevo tipo del intelectual “*à la fois créateur et propriétaire d’une œuvre unique sur laquelle il conserve des droits*”. Rambelli (Rambelli, 2002, p. 245) data en todo caso esta fase de transición entre el “*principio dell’autorità-auctoritas*” y el “*principio dell’autorità-authorship*” en la segunda mitad del siglo XVIII.

### 3. El valor del lugar común de la traducción en el cambio histórico

Estos preliminares nos conducen al verdadero núcleo de este trabajo, los diferentes aspectos del lugar literario común de la traducción y sus diferentes funciones en el contexto del sistema cultural contemporáneo. En la literatura de habla inglesa se conoce este fenómeno con la calificación de “*pseudotranslation*”: a target-orientated practice of imitative composition which results in texts that are perceived as translations but which are not, as they usually lack an actual source text (Rambelli, 2009, p. 208-209).

El punto de partida de la descripción pretende la hipótesis de que, desde la Edad Media hasta el día de hoy, el lugar común de la traducción es un medio usual para la preservación de la reivindicación de la autoridad. De todas formas, no se puede en ningún caso pasar por alto la diferencia radical entre la perspectiva de la Edad Media y la de la Edad Moderna. Este tema supone para los autores de la Edad Moderna, en primera instancia, un recurso evidente para el apoyo de la auctoritas en la Edad Media - que por lo demás no distinguía entre las fuentes reales y las ficticias - en la medida en la que el lugar común no está ya omnipresente en cuanto tal y menos en un primer plano. Utilizan la figura retórica, principalmente de forma individual, como un pretexto para la construcción de la realidad o para la introducción de novedades culturales y literarias. Los autores de las “pseudotraducciones” medievales se remiten en consecuencia, y casi sin excepción, a autores renombrados, mientras que los escritores modernos recurren por completo a nombres ficticios. Si no se hace patente el carácter tópico de la referencia a la traducción, es decir, se deja al lector en la incertidumbre sobre el autor real, puede ser recibido y entendido, de acuerdo con los esquemas modernos, como un “engaño al lector”. Dragonetti (Dragonetti, 1987, p. 17) habla aquí de “*poeta mendax*”. El proceso puede ser también abiertamente empleado como una parte de la *inventio*, es decir, el autor da por supuesto que los lectores comprenden el artificio retórico. Esta forma puede acaso servir para el distanciamiento cultural y temporal de la fábula, o también cobrar un carácter lúdico, llegando incluso al uso paródico, irónico-ficcional del lugar común. Llevados por la necesidad, la categorización aquí practicada no deja de ser un tanto tosca. En los estudios literarios se encuentran muchos ejemplos del fenómeno de los que aquí sólo se tomarán los de gran valor informativo a efectos de ilustración de las funciones enumeradas.

### 4. El valor del lugar común de la traducción en el cambio histórico en cuanto procedimiento de carácter productivo para el soporte de la auctoritas y como parte de la “verdad simbólica” en la Edad Media

Dragonetti (Dragonetti, 1987, p. 17) considera el fenómeno de la pseudotraducción desde una perspectiva moderna cuando designa toda la Edad Media como “*l’époque des falsifications*”. Para poder hablar de “falsificaciones” hay que partir de hecho de un concepto de verdad de la Edad Moderna. Lo que se corresponde más bien con la visión del mundo medieval cuando Vincensini (Vincensini, 2011, p. 1278) precisa: “La

contrefaçon est une facette de la vérité de ce vaste ‘mouvement littéraire’. Para la construcción de esta verdad, que se puede considerar como simbólica, los autores, traductores y compiladores medievales se apoyan en fuentes autoritativas que confieren a sus textos la *auctoritas* a raíz de la edad e importancia del autor y de la lengua en que fueron redactadas. La referencia a esas fuentes, el *argumentum ab auctoritate*, supone un componente apenas eludible del lugar común retórico del aserto de veracidad, algo que se puede aplicar especialmente a las fuentes traducidas (Baehr 1981, 342). El que se trate realmente de una traducción, o bien sólo se haga referencia en el contexto de la *inventio* al supuesto carácter traductológico del texto, tiene una importancia secundaria - lo que, por otra parte, dificulta también el conocimiento asegurado del estado de las fuentes de los textos medievales (Vincensini, 2011, p. 1270).<sup>4</sup> Para Silvère Menegaldo (Menegaldo, 2011, p. 317), la “*traduction alléguée*”, en la que se hace referencia a una fuente no existente supone una etapa importante en la transición de la traducción a la nueva creación (invención), que tiene sus comienzos en torno a 1180 con *Hue de Rotelande*. Un ejemplo clásico del lugar común de la traducción para dar soporte a la *auctoritas* es la novela inacabada *d’Abladane* (1260-1280), cuyo autor no sólo se hace pasar en el prólogo por un traductor leal de un supuesto manuscrito en latín quemado, sino que se adorna con el nombre y el reconocimiento del conocido trovador *Richard de Fournival* (Vincensini, 2011, p. 1269). Pero también se pueden dar otro tipo de motivaciones. En Rudolf Baehr (Baehr, 1981, p. 332f.) se encuentra un ejemplo temprano de la referencia tópica a una fuente ficticia, *Aimons de Varennes*, en la novela antigua *Florimont* datable en 1188. El autor asevera en el prólogo haber traducido el texto al francés a partir de una fuente griega, y fundamenta esta afirmación con toda una serie de insertos griegos. Sin embargo, Baehr (Ibid.) considera esta génesis de la novela como algo improbable, sobre todo en la medida en la que la vía habitual de transmisión es el latín y porque el autor, a pesar de afirmar sus conocimientos del griego, hace referencia en otro lugar precisamente a este “rodeo”. Junto al soporte a la *auctoritas* y siguiendo a Menegaldo (Menegaldo, 2011, p. 309), hay otro aspecto a considerar, la revalorización del papel del traductor en el que ya se presagia el papel futuro del autor independiente. En la versión occitana de la *Prophétie de Hannau le Fil Ysaac*, anónima del siglo XIII que, entre otros, cita Borriero (Borriero, 2011, p. 407), no es aventurado pensar que tras la posible referencia ficticia a una fuente árabe exista también una motivación política, y es que no en última instancia contiene ese augurio de un sarraceno la confesión de una derrota desde el punto de vista del vencido, lo que confiere visos de credibilidad histórica a los acontecimientos descritos.

---

<sup>4</sup> De forma ejemplar se puede aludir aquí al conocido problema “*Kyot*” de la antigua germanística: La cuestión sobre la verdad histórica de la fuente *Kyot* en la novela Parsifal de Wolfram von Eschenbach (Strohschneider, 2006, p. 48).

### 5. El valor del lugar común de la traducción en el cambio histórico como pretexto para la construcción de la autenticidad en la Edad Moderna

En el uso moderno de la expresión lugar común, el argumento de la *auctoritas* en su sentido medieval pasa a un segundo plano como ya se ha bosquejado, al mismo tiempo que se introducen una serie de argumentos diferentes. Dado que el concepto de verdad ya no tiene una naturaleza simbólica como en la Edad Media, no se puede dar ni esperar por descontado ningún consenso si un autor presenta su obra de forma falsa como una traducción. Es por ello por lo que resulta interesante la cuestión en relación con la motivación de la forma oculta del fenómeno. La novedad, por el contrario, es la variante por la que el procedimiento se emplea de forma lúdica como una parte de la *inventio*, lo que en sí presupone una reflexión consciente y, con ello, una distancia respecto de la práctica medieval.

A raíz del problema de la certeza subjetiva, que se soluciona por medio del pensamiento de la complementariedad, surge al mismo tiempo un nuevo problema; nos referimos a la forma en la que se podría determinar el concepto de verdad que se correspondiese con aquel tipo de certeza.

En un primer momento se tiene la impresión de que esta cuestión es fácil de responder porque, dado que el objetivo de la historia es la verdad de la razón de aceptación general, parece que el concepto de verdad se extiende en cualquier caso al núcleo racional del contenido revelado, determinado por la finalidad.

Este núcleo de la razón parece que es más fácil de determinar que la verdad de la revelación que posteriormente habrá de transmitirse a las ideas razonables en el mismo “momento actual”, es decir, en la historia todavía en curso, teniéndose que orientar a aquella otra verdad latente de orden superior.

No se trata en ningún caso del dualismo de elementos heterogéneos, es decir, del dualismo de dos conceptos de verdad irreconciliables. También la verdad escondida en la historia y ambigua en sus intercambios con sus formas de expresión permanece transparente en aquellos puntos en los que se esconde en el escatón de la historia. Con ello se hace irreconocible un continuum de la verdad aplicable a todas las épocas. Pero esta formulación del concepto de verdad se hace dudosa a raíz de las siguientes consideraciones:

En la medida en la que transcurre la historia, también en sus estadios más avanzados, no se dispone en general de ninguna forma del núcleo de la revelación racional, es decir, del valor de la verdad objetiva atemporal. Porque de lo contrario sería posible construir por un instante la época de la razón mediante una sencilla maniobra de abstracción, desarticulando así completamente la revelación.

## 6. La forma oculta: en relación con la introducción de novedades literarias y culturales y con el tratamiento de la censura

En el prefacio a su *Don Quijote*, Cervantes tematiza la diferencia entre el crimen falso y la mentira retórica (Dragonetti, 1987, p. 265). Un amigo ficticio aconseja al narrador anteponer la novela de su propia pluma “sonetos, epigramas o elogios” y publicarla como obra de un famoso poeta real o imaginario; Cervantes le pone las palabras en la boca:

(...) y cuando no lo hayan sido y hubiere algunos pedantes y bachilleres que por detrás os muerdan y murmuren desta verdad, no se os dé dos maravedís; porque, ya que os averigüen la mentira, no os han de cortar la mano con que lo escribistes.<sup>5</sup>

Cervantes juega aquí, por lo tanto, entre otras cosas, con la forma oculta de la traducción ficticia, aunque esto sucede, naturalmente, con una intención paródica. Los autores modernos recurren con frecuencia a esta forma oculta para introducir novedades culturales y literarias en el propio país. Siguiendo a Anton Popović (Popović, 1976, p. 20)<sup>6</sup> parten de la base de que ese tipo de novedades se suelen aceptar bajo la cobertura de una traducción, que no es sino el constituyente de una cultura extraña, por lo que no se la ha de tomar como una amenaza contra el propio sistema cultural y literario (Rambelli, 2009, p. 209). O, hablando con Gideon Toury (Toury, 2008, p. 406): “the original writer may be a ‘barbarian’, he is not ‘one of us’”.

Las reservas de los lectores se pueden superar también no obstante por medio del prestigio del supuesto autor original (Rambelli, 2009, p. 210). El ejemplo más conocido en este sentido es el de James Macphersons, al parecer a partir de la epopeya céltica traducida de *The Works of Ossian, The Son of Fingal* (1765). La antigüedad de la fuente ficticia (el siglo tercero) y su procedencia, que hace suponer una arcaica cultura escocesa, constituyen la garantía de la aceptación de una nueva forma original de poesía que recuerda a Homero. El éxito de esta estrategia se puede comprobar en la aportación que esa obra ha supuesto en Alemania para la constitución del movimiento *Sturm und Drang* (Rambelli, 2009, p. 211). Inmediatamente después de su aparición se dudó ya de su autenticidad por lo que se la consideró como una falsificación - a pesar de que ello no menoscabó en absoluto su popularidad y aceptación (Stierstorfer, 2009). Otra de las causas del artificio retórico de la traducción ficticia es la posibilidad de la manifestación de una crítica social sin temor a ningún tipo de censura.

De esto se vale Montesquieu en sus *Lettres persanes*, editadas como traducción de una colección de cartas anónimas, que ilustran de forma satírica el estilo de vida europeo desde la perspectiva de una cultura exótica (Rambelli, 2009, p. 210). Toury (Toury, 2008, p. 405f.) subraya el aspecto cultural del lugar común de la traducción en la

<sup>5</sup> <https://www.gutenberg.org/files/2000/2000-h/2000-h.htm> [El Proyecto Gutenberg. Consultado el 20 de julio de 2015].

<sup>6</sup> El concepto de la pseudotraducción según Rambelli (Rambelli, 2002, p. 209) se retrotrae a una definición de Anton Popović.

medida en la que hace referencia a la diversa acogida de las dos ediciones de la novela gótica de Horace Walpole, *The Castle of Otranto* (1764): La primera, que el autor edita como una traducción del texto italiano de Onuphrio Muraltò, fue recibida de una forma completamente diferente a la versión que apareció pocos meses después, en la que el autor descubre su identidad. La forma abierta y la encubierta de la pseudotraducción - si es que en última instancia se puede hablar todavía de una pseudotraducción - tienen por lo tanto un estatus completamente diferente.

### **7. La forma abierta: en cuanto lugar común retórico y parte de la *inventio* de cara al distanciamiento lúdico de la fábula y como efecto del extrañamiento**

Si se emplea el lugar común de la traducción de una forma completamente abierta como artificio retórico sin que el escritor esconda su autoría, entonces podemos hablar de un juego consciente con la función *auctoritas* medieval del lugar común que hasta cierto punto se cita: El autor refiere su legitimación a partir de su estatus como autor, pero utiliza el procedimiento como una parte de la *inventio* para conferir credibilidad a su historia, aproximando con ello el “reino de lo posible” al de lo “real”. La imagen acuñada de la Edad Media por Dragonetti en su “*miroirs de l’authenticité*” (Dragonetti, 1987, p. 30) es una acertada metáfora del carácter dudoso de este juego. A esta categoría pertenece seguramente la novela histórica de Umberto Eco de *Il nome della rosa* (Eco, 1980), que plantea la cuestión central en torno a la posibilidad de diferenciar entre imaginación y relato histórico, ficción y realidad. La relativización del concepto de verdad reconduce por lo demás a Eco del mismo modo hacia una fuente histórica ficticia, en la medida en la que no saca a escena la segunda parte no entregada de la Poética de Aristóteles, que supuestamente trata de la risa, volviendo así a relativizar la estricta separación entre lo real y lo posible (Ibíd. p. 19 f.). Eco cita sobre todo la “figura afianzada” medieval en la medida en la que hace referencia a un “viejo manuscrito” en cuanto fuente autoritativa: Se trata de un proceso de mediación escalonado que alcanza hasta el siglo XIV y que tiene su punto de partida en un texto latino ficticio. A partir de la traducción francesa de ese texto del siglo XIX, el narrador compone al parecer su traducción al italiano sobre la que descansa la novela.<sup>7</sup> Este juego con el lugar común medieval permite a Eco desplazar la fábula exhaladora de misterio, dándole al mismo tiempo un tinte de autenticidad.

Un autor contemporáneo, el escocés James Kelman, utiliza esa técnica como un tipo de efecto de extrañamiento en su novela *Translate Accounts*, publicada en 2001. De la mano de los informes de unos testigos oculares ficticios, idea la visión de un país sin nombre sometido a un régimen de terror militar; en el prólogo precisa la génesis de estos informes: “While all are ‘first hand’ they have been transcribed and/or translated into English not always by persons native to the tongue...”. El lugar común de la traducción esta también aquí al servicio de la ficción autenticadora, al mismo tiempo que al

<sup>7</sup> “Il 16 agosto 1968 mi fu messo tra le mani un libro dovuto alla penna di tale abate Vallet, Le manuscrit de Dom Adson de Melk, traduit en français d’après l’édition de Dom J. Mabillon (Aux Presses de l’Abbaye de la Source, Paris, 1842)”, (Eco, 1980, p. 11).

establecimiento de una cierta distancia con el suceso ficticio, lo que se puede apreciar en algunos momentos en los que se recurre, a modo de velo, a un inglés chapurreado.

### **8. Uso paródico de la figura retórica con fines humorísticos y de crítica a la ficción**

El lugar común de la traducción se muestra especialmente productivo cuando se emplea como artificio retórico para parodiar las tradiciones de género o discursivas, o bien para la creación de una ironía de la ficción. Este tipo de juego se puede aplicar especialmente a la imagen de Dragonetti de los *“miroirs de l’authenticité”*. Ya se ha citado un ejemplo de la estrategia irónica de la ficción del *liber in fabula* en el Don Quijote (1605-15). Allí se tematiza la fuente ficticia y la historia del origen del texto de la novela dentro de la fábula y mediante esta autoreferencia de la ficción se interrumpe brevemente la ilusión al lector. El narrador, o, mejor dicho, el “postnarrador” de la novela se apoya en una traducción de fuentes descubiertas; el morisco, en cuanto traductor de estas fuentes, las trata con una cierta libertad en la medida en la que interviene con severos comentarios. El autor del texto original árabe, que hace pensar en un narrador de las mil y una noches, hace al mismo tiempo alusión a fuentes desconocidas que adorna con añadidos novelísticos. Al lector iniciado del Don Quijote revela ya el nombre del narrador ficticio de la historia, un cierto Cide Hamete Benengeli. El autor ficticio y el real se muestran de hecho como una misma y única persona si se tiene en cuenta que tanto el nombre árabe del narrador de la historia, como también el apellido español de Cervantes no significan otra cosa que el “hijo de la cierva” (Müller, 1995, p. 49-50). La técnica del calco o de la traducción del propio nombre para la designación del autor ficticio original es adoptada con agrado por escritores posteriores. Así, por ejemplo, Nathaniel Hawthorne presenta su narración aparecida en 1844: *Rappaccini’s Daughter* como la traducción de un texto francés que atribuye a un tal *Monsieur de l’Aubépine*. La intención humorística se hace patente tan pronto como el lector descubre el nombre del autor ficticio como una traducción próxima al francés del nombre del autor (Rambelli, 2009, p. 210).

Voltaire emplea esta técnica retórica como cita irónica del lugar común medieval de la traducción y también como parodia de las convenciones de género de la traducción de novelas de amores y separaciones de la época antigua tardía, cuando otorga a su primera edición ginebrina de su anónimo *Cándido* el título de *“Traduit de l’allemand de M. le docteur Ralph”*. El autor ficticio no procede allí por casualidad del país de Leibniz, del filósofo cuyas tesis lleva Voltaire al absurdo con su novela. Tan sólo en un segundo plano podría tratarse de un intento de zafarse con ello de la censura, sobre todo porque la obra se somete sin embargo a la censura y Voltaire está seguro de que el lector no va a dudar de su autoría. Con una intención similar de ironía de género aprovecha Voltaire el lugar común en su narración filosófica *Zadig ou la destinée* (1747). En la dedicación antepuesta a la sultana *Sheeraa, par Sadi* se hace pasar por el traductor del manuscrito de un sabio de oriente parodiando con ello, en el sentido de una polémica dilucidada, un elemento estructural del cuento oriental: “Je vous offre la traduction d’un livre d’un ancien sage, qui, ayant le bonheur de n’avoir rien à faire, eut celui de

s’amuser à écrire l’histoire de Zadig” (Voltaire, 1870, p. 329). Y también aquí se lleva al límite la cita irónica del lugar común medieval a través de una confusa disposición de las fuentes, completada con el ficticio artificio irónico del *liber in fabula*:

Il fut écrit d’abord en ancien chaldéen, que ni vous ni moi n’entendons. On le traduisit en arabe, pour amuser le célèbre sultan Oulougbeb. C’était du temps où les Arabes et les Persans commençaient à écrire des Mille et une nuits, des Mille et un jours etc. Ouloug aimait mieux la lecture de Zadig, mais les sultanes aimaient mieux les Mille et un (Ibíd.).

Observemos por último una traducción ficticia, cuyo autor esconde asimismo su autoría con una intención ante todo lúdica. Se trata de la colección de poesía en prosa de Pierre Louÿs, *Les chansons de Bilitis* (1894). Sus poesías compuestas con el estilo de la lírica parnasiana neohelenística las atribuye Louÿs a la antigua poeta griega Bilitis, supuestamente, una contemporánea de Safo cuya existencia está en tela de juicio. La mayor parte de sus lectores adivinan sin embargo también el artificio, como subraya Lawrence Venuti (Venuti, 1998, p. 34), quien considera el texto como una parodia ingeniosa de una traducción erudita (Ibíd. p. 39). A favor de esta interpretación está el hecho antepuesto al texto de la biografía fingida de Bilitis, así como las notas explicativas a pie de página<sup>8</sup>. Además, Louÿs imagina también, según Venuti (Ibíd.), al autor contemporáneo de los textos, un cierto profesor G. Heim - un nombre que se debe valorar seguramente como elemento paródico si nos atenemos a su sonido. Por lo demás, Venuti toma esta obra como pretexto para proponer una nueva definición del concepto de traducción que pone en cuestión los límites existentes entre traducción, autoría y ciencia. Los tres estarían de hecho vinculados por un hecho común básico: “writing depends on preexisting cultural materials, selected by the author, arranged in an order of priority, and rewritten (or elaborated) according to specific values” (Ibíd. p. 43). Para nuestro fin, esta teoría es interesante porque nos hace retroceder a la concepción medieval de la literatura, que se mueve en el umbral de la traducción, de la compilación y de la nueva creación, entre “verdad” y ficción. Y esto en tanto mayor medida en la que los textos que hoy en día se consideran como científicos, en la Edad Media se legitimaron por el nombre de su autor, mientras que no había en absoluto ningún problema que apareciesen entonces de forma anónima los textos que hoy en día se tienen por literarios (Zimmermann, 2001, p. 11). La distinción habitual en nuestros días se estableció según Foucault<sup>9</sup> ya en el siglo XVII o XVIII (Ibíd.).

<sup>8</sup> Wild (Wild, 2009) refiere el hecho curioso de que Louÿs envió su obra a un renombrado científico de la antigüedad para su valoración, el cual tomó en serio los versos como traducciones de un texto antiguo, llegando incluso a afirmar que habría trabajado ya anteriormente con el texto original en griego.

<sup>9</sup> Michel Foucault (Foucault, 1969), “Qu’est-ce qu’un auteur?”. *Bulletin de la Société française de philosophie* 64, 73–104 (Séance du 22 février 1969).

## 9. Consideraciones finales

Partiendo de la tesis planteada en un principio y en virtud de los ejemplos enunciados se ha podido obtener una primera impresión de la multiplicidad y amplitud del fenómeno de la traducción en cuanto lugar común literario. Con lo que se perfila una transición paulatina en el modo de considerar esta técnica, así como un cambio de su relevancia en el conjunto del sistema en el umbral entre la Edad Media y la Edad Moderna:

Mientras que los autores de textos medievales utilizaban la traducción como un pretexto de constitución de la verdad para el mantenimiento de la ficción de autentización, y ésta se legitimaba por la antigüedad y tradición de sus fuentes, en la Edad Moderna se ha de entender una referencia a la autoridad de ese tipo como una cita de una práctica medieval. Los motivos prioritarios de los autores modernos que en esencia se han podido constatar son:

- Desde el punto de vista de la forma oculta del lugar común: la introducción de novedades literarias y culturales (*Macphersons Ossian*, *Walpoles The Castle of Otranto*) así como la forma en la que la censura trataba las obras críticas con la sociedad (*Montesquieus Lettres persanes*);
- Desde el punto de vista de la forma abierta: El distanciamiento y enajenación de la fábula (El Nombre de la Rosa de Eco, *Translated Accounts* de Kelman) y la crítica de la ficción (El Quijote de Cervantes) así como la parodia de convenciones de género (las novelas de Voltaire *Cándido* y *Zadig*, *Les chansons de Bilitis* de Pierre Louÿs). Por supuesto que esto es sólo una de las formas posibles de acotamiento; es seguro que habrá formas mixtas que alberguen otras motivaciones, si bien aquí se han considerado las más dominantes. A esto haya que añadir que el esquema aquí propuesto es tan solo una aproximación que no pretende en modo alguno representar o reproducir el fenómeno en toda su complejidad.

## Referencias

- Baehr, R. (1981). Rolle und Bild der Übersetzung im Spiegel literarischer Texte des 12. und 13. Jahrhunderts in Frankreich. En W. Pöckl (Ed.), *Multilingüismo europeo: Celebración del 70 cumpleaños de Mario Wandruszka*, pp. 320-348. Tübinga: Niemeyer.
- Borriero, G. (2011). Le 'topos du livre-source' entre supercherie et catastrophe. En C. Galderisi (Ed.), *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XIe – XVe siècles). Étude et Répertoire. Vol. I: De la translatio studii à l'étude de la translatio*, pp. 397–431. Turnhout: Brepols.
- Cervantes, M. (2004). *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid, Real Academia Española: Alfaguara.
- Dragonetti, R. (1987). *Le Mirage des sources. L'art du faux dans le roman médiéval*. Paris: Éditions du Seuil.
- Eco, U. (1980). *Il nome della rosa*. Milano: Bompiano.
- Foucault, M. (1969). Qu'est-ce qu'un auteur? *Bulletin de la Société française de philosophie* 63 (3), 73–104.
- Grass, G. (1997). *Die Blechtrommel*. Werkausgabe, Bd. 4. Göttingen: Steidl.
- Kelman, J. (2002), *Translated accounts: a novel*. London: Vintage.
- Macpherson, J. (1765). *The Works of Ossian, The Son of Fingal*. Edinburgh: Hugh Blair.
- Menegaldo, S. (2011). De la traduction à l'invention. La naissance du genre romanesque au XIIe siècle. En C. Galderisi (Ed.), *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XIe – XVe siècles). Étude et Répertoire. Vol. I: De la translatio studii à l'étude de la translatio*, pp. 295-323. Turnhout: Brepols.
- Müller, M. (1995). *Die Ironie. Kulturgeschichte und Textgestalt*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Popović, A. (1976). *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton: The University of Alberta.
- Rambelli, P. (2002). La funzione delle pseudotraduzioni nella ridefinizione della figura dell'intellettuale nel secondo settecento. Il caso de *La magia bianca*. En *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, lettere ed arti. Classe di Scienze Morali*, pp. 160, 195–262.
- Rambelli, P. (2009). Pseudotranslation. En M. Baker y G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, pp. 208–211. Londres: Routledge.

- Stierstorfer, K. (2009). The Works of Ossian, The Son of Fingal. En H. L. Arnold (Ed.), *Kindlers Literatur Lexikon 3*, nueva edición. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler.
- Strohschneider, P. (2006). *Sternenschrift. Textkonzepte höfischen Erzählens*, pp. 33–58. Karlsruhe: Wolfram-Studien XIX.
- Toury, G. (2008). Interview in Toronto. En Venuti, L. (1998), *The scandals of translation: towards an ethics of difference*. London: Routledge.
- Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. London & New York: Routledge.
- Vincensini, J. (2011). Catastrophes et supercherries. Introduction. ‘Catastrophes’, ‘falsifications’ ou ‘artifices’ (?). En: C. Galderisi (Ed.), *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XIe – XVe siècles). Étude et Répertoire. Vol. II: Étude et Répertoire*, pp. 1267-1278. Turnhout: Brepols.
- Voltaire. (1870). *Zadig ou la destinée*. En *Œuvres complètes de Voltaire. Tome huitième*. Paris: chez Firmin Didot Frères.
- Wild, G. (2009). Louÿs, Pierre, Les chansons de Bilitis. En H. L. Arnold (Ed.), *Kindlers Literatur Lexikon 3*, nueva edición. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler.
- Zimmermann, M. (2001). Ouverture du colloque. En M. Zimmermann (Ed.), *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*. Actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin.
- Zink, M. (2011). Préface. En C. Galderisi (Ed.), *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XIe – XVe siècles). Étude et Répertoire. Vol. I: De la translatio studii à l'étude de la translatio*, pp. 9-11. Turnhout: Brepols.