

Bistué, Belén

Juegos de sinonimia en el Quijote: una intersección entre la narrativa de ficción y la historia de la traducción

Letras N° 74-75, 2017

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Bistué, Belén. "Juegos de sinonimia en el Quijote : una intersección entre la narrativa de ficción y la historia de la traducción" [en línea]. *Letras*, 74-75 (2017). Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=juegos-sinonimia-quijote-narrativa-historia> [Fecha de consulta:]

Juegos de sinonimia en el *Quijote*: una intersección entre la narrativa de ficción y la historia de la traducción

BELÉN BISTUÉ

Universidad Nacional de Cuyo – CONICET
mbbistue@ucdavis.edu

Resumen: Es sabido que el *Quijote* se presenta a sí mismo como si fuera una traducción (la traducción de una supuesta crónica del historiador árabe Cide Hamete Benengueli, hecha por un intérprete morisco y reelaborada por un "segundo autor" en su forma final de narración castellana). Sin embargo, la crítica ha tendido a considerar que este juego es simplemente una consecuencia de la parodia cervantina de los libros de caballerías, los cuales, con frecuencia, se presentaban a sí mismos como supuestas traducciones. El presente artículo propone que Cervantes realiza, en realidad, una parodia de prácticas y estrategias traductoras específicas, que habían sido usadas en España en tiempos anteriores y que involucraban aspectos tales como la colaboración entre traductores de distintas culturas, la multiplicidad lingüística y la posibilidad de que en un texto convivan distintas posiciones de lectura. El valor de considerar la especificidad de la parodia cervantina reside en la posibilidad de rescatar estos aspectos como objetos de la reflexión crítica y meta-ficcional que Cervantes propone en el *Quijote*.

Palabras Clave: *Don Quijote* – parodia de técnicas y estrategias de traducción – historia de la traducción – historia de la novela.

Abstract: It is well known that the *Quijote* presents itself as a translation (the supposed translation of Arab historian Cide Hamete Benengueli's chronicle, performed by a moorish interpreter, and re-elaborated by a "second author" into its final form as a Castilian narrative). Nevertheless, critics have tended to see this game as a mere consequence of Cervantes's parody of chivalric romances, which very often presented themselves as supposed translations. The present article proposes that, in fact, Cervantes is parodying very specific translation practices and strategies that had been used in

Spain in the past and that involved such aspects as collaboration among translators from different cultures, linguistic multiplicity, and the possibility that different reading positions could coexist on a the same text. The value of considering the specificity of Cervantes's parody lies in the possibility of rescuing these aspects as objects of the critical and meta-fictional reflection that Cervantes proposes in the *Quijote*.

Keywords: *Don Quixote* – Parody of Translation Techniques and Strategies – Translation History – History of the Novel.

La parodia cervantina de la traducción

Es bien sabido que en las páginas del *Quijote* Cervantes se burla de una gran variedad de géneros discursivos. Entre ellos se puede señalar la novela de caballerías, la bizantina, la morisca, la pastoril y la picaresca, como así también el romancero, la crónica histórica, la *comedia nueva*, los discursos oratorios y hasta las convenciones de composición de prólogos y de poemas encomiásticos de otros autores que solían acompañar a las publicaciones de la época. Además de constituir un recurso humorístico clave en la obra, las numerosas parodias que Cervantes realiza se convierten en una invitación para que el lector reflexione de manera crítica sobre los procesos de lectura e interpretación. Abren la puerta, por ejemplo, a preguntas sobre la relación entre lo que consideramos verídico y lo que consideramos ficcional. ¿Cuál es la diferencia entre leer un prólogo que cita a Aristóteles como autoridad y una obra de ficción que reelabora las aventuras de algún famoso caballero andante? ¿Hasta qué punto deberíamos leer una crónica histórica como la transmisión fidedigna de hechos? ¿O una narración como la expresión unívoca del significado que quiere transmitir un autor? ¿Qué expectativas y actitudes nos generan la literatura tradicional, como el romancero y el refranero? Y tal vez la más notoria de todas, ¿qué efectos puede tener la lectura frecuente de aventuras ficcionales sobre la imaginación del lector y su forma de entender la vida?

Pero hay, además, otra importante parodia (con su concomitante invitación a la reflexión *meta-ficcional*) que hoy parece resultar mucho menos evidente: la parodia de la traducción. En el primer *Quijote* (de 1605), en el final del capítulo VIII y comienzos del IX, el narrador nos dice que lo que estamos leyendo es en realidad una crónica escrita por un primer autor, el historiador árabe Cide Hamete Benegeli, y que a partir de este punto vamos a leer una traducción hecha por un morisco de Toledo y copiada luego, en la forma de la versión castellana que tenemos a la vista, por quien puede considerarse el "segundo autor" de la obra (Cervantes, *Don Quijote*: vol. I, cap. VIII, 3 – cap. IX, 1). Este juego de traducción ficcional se sigue invocando en numerosas ocasiones en el segundo

Juegos de sinonimia en el *Quijote*: una intersección entre la narrativa de ficción...

Quijote (el de 1615), por ejemplo, cuando en el capítulo XXIV se menciona al "que tradujo esta grande historia del original de la que escribió su primer autor Cide Hamete Benengeli" y se citan algunos comentarios que aparecían en el margen del episodio de la cueva de Montesinos "escritas de mano del mismo Hamete", o cuando se les recuerda a los lectores en el capítulo XL que "deben mostrarse agradecidos a Cide Hamete, su autor primero" (Cervantes, *Don Quijote*: vol. 2, cap. XXIII, 1; cap. XL, 1). Y sin embargo, a pesar de la importancia que en la obra se le da a esta supuesta traducción, no ha sido fácil para la crítica reconocer que Cervantes está parodiando técnicas y estrategias traductoras muy específicas. Algunos estudiosos sí han reconocido que este juego tiene, al igual que las otras parodias, una dimensión meta-discursiva, ya que genera espacios de reflexión sobre la traducción como discurso (Mosquera, "The *Quixotics* of translation", 547) y sobre la relación entre traducción y ficción (Moner, "Cervantes y la traducción", 518). Lo que no se ha establecido es una conexión directa entre la parodia cervantina y prácticas de traducción concretas, sino que se ha tendido a buscar precedentes en otras obras que también utilizan el recurso de la pseudo-traducción.

Francisco Márquez Villanueva identificó como una fuente de este recurso al *Marco Aurelio* de Fray Antonio de Guevara (escrito c. 1524 y publicado como el *Relox the príncipes* en 1529). Esta obra, que fue muy difundida en toda Europa y que también tiene un gran componente humorístico, es, en efecto, presentada como una traducción del griego al latín y del latín al romance que supuestamente el autor encontró tras una larga búsqueda en la biblioteca de Cosme de Médici (*Fuentes literarias cervantinas*, 188-189). Pero, sobre todo, se ha tendido a considerar que la presentación del *Quijote* como traducción es simplemente una faceta más de la parodia de los libros caballerías, los cuales, como explicara Martín de Riquer, solían presentarse a sí mismos como traducciones de alguna supuesta obra griega o latina:

[E]l *Cirongilio de Tracia* se presenta como traducido de un original que "escribió Novarco y Promusis en latín"; el *Belianís de Grecia* se dice "sacado de lengua griega, en la cual lo escribió el sabio Fristón"; el texto de *Las Sergas de Esplandián*, continuación del *Amadís*, "por gran dicha pareció en una tumba de piedra, que debajo de la tierra, en una ermita, cerca de Constantinopla, fue hallada, y traído por un húngaro mercadero a estas partes de España, en letra y pergamino tan antiguo que con mucho trabajo se pudo leer por aquellos que la lengua sabían."

(Riquer, *Aproximación al Quijote*, 26)¹

¹ A esta lista podemos sumar también el *Espejo de príncipes y caballeros*, de Diego Ortúñez de Calahorra, en cuya portada misma se presenta a la obra como una traducción de latín al romance.

Es esta característica la que ha llevado a críticos y teóricos a considerar que el juego que se abre en el capítulo IX no es más que una consecuencia indirecta de la burla a los libros de caballerías.² Inclusive, el particular detalle del morisco que traduce la obra en Toledo ha llegado a ser explicado por José María Paz Gago simplemente como un "aspecto accidental del recurso paródico a los pseudoautores" (*Semiótica del Quijote*, 58).

Sin embargo, como he mostrado en trabajos anteriores (Bistué, *Collaborative Translation*, cap. 2; Bistué, "Of first and second authors"), una situación de traducción que implica una versión intermedia hecha a partir de un manuscrito árabe por un primer traductor y una versión final pulida por un segundo agente no era el modelo que normalmente invocaban los relatos caballerescos. Esta situación era una práctica textual que se había usado con frecuencia en la Edad Media y los comienzos del Renacimiento, en distintas ciudades de Europa meridional, tales como Palermo, Barcelona, Tarazona, Burgos, y, por supuesto, Toledo.³ Los manuscritos griegos que podían conseguirse en el sur de Italia y el acervo de textos árabes que albergaban las bibliotecas españolas hacían de estos centros culturales un destino atractivo para estudiosos de distintas regiones europeas, ya que, además de tener acceso a los escritos antiguos conservados en estas lenguas, podían contar allí con eruditos bizantinos, intérpretes mozárabes o *alfaquíes* judíos (quienes frecuentemente entendían la lengua árabe) que los ayudaran con la lectura y traducción.

En un breve repaso de la historia de esta práctica se puede mencionar, entre las noticias que han sobrevivido del siglo XII, la de la traducción colaborativa de la *Apología* de al-Kindî hecha por Pedro de Toledo, experto en árabe, y Pedro de Poitiers, encargado de escribirla en latín.⁴ Se sabe también de una traducción del *Almageste* de Ptolomeo, hecha del griego al latín, en la corte siciliana del Rey Guillermo I, por un estudiante de medicina de Salerno y un experto en griego de nombre Eugenio (Haskins y Lockwood, "The Sicilian Translators", 75-102). Y existe mención de que, algunos años después, el cono-

² Otros conocidos ejemplos de esta postura pueden encontrarse en los trabajos de Lázaro Carreter ("La prosa del Quijote", 110), Howard Mancing ("Cide Hamete Benengeli vs. Miguel de Cervantes", 65) y José Manuel Martín Morán (*El "Quijote" en ciernes*, 123).

³ Cabe aclarar que, como explica Julio César Santoyo, no debe confundirse la importancia de la actividad traductora llevada a cabo en Toledo durante la Edad Media con la existencia de una escuela de traductores en esta ciudad, ya que esta idea surgió de una lectura equivocada de un comentario figurativo hecho por Amable Jourdain y no de alguna evidencia histórica de que tal escuela haya existido (175).

⁴ La traducción se realizó en el marco de un proyecto financiado por Pedro el Venerable, Abad de Cluny, y la descripción de este trabajo conjunto se encuentra en una de sus cartas a Bernardo de Clairvoix, así como en una nota introductoria a la traducción (d'Alverny, "Deux traductions latines", 70-77; Kritzec, *Peter the Venerable*, 35).

⁵ Esta colaboración es mencionada por el viajero inglés Daniel of Morley, en la dedicatoria de su *Philosophia sive Liber de naturis inferiorum et superiorum* (Rose, "Ptolemaeus", 348).

cido traductor italiano Gerardo de Cremona tradujo el *Almageste*, esta vez del árabe al latín, en Toledo y con la ayuda de un mozárabe llamado Gálib.⁵ Se conocen, además, instancias de colaboración entre traductores cristianos y judíos, tal como la de la traducción del *De Anima* de Avicena, hecha por Domingo Gundisalvo y Avendauth, en la que, según indica una nota introductoria, el texto "fue traducido del árabe, con Avendauth como el que trasladaba cada palabra del árabe a la lengua vulgar y el Arcediano Domingo como el que las iba vertiendo al latín" (Thorndike, "John of Seville", 22; d'Alverny "Les traductions à deux interprètes", 195-6).

También existen datos sobre instancias de colaboración en los siglos siguientes, llegando inclusive hasta mediados del siglo XV. De particular importancia es la actividad traductora realizada en el siglo XIII en el escritorio de Alfonso X, el Sabio. Entre las traducciones realizadas en colaboración se cuentan la del *Lapidario*, hecha por Judá Mosca, el joven, con la ayuda del notario Garci Pérez, la del *Libro de la açafecha*, encargada a Bernardo "el Arábigo" y a un traductor judío llamado Abraham, y una versión latina del *Liber de iudiciis astrologiae* que dice haber sido hecha por los notarios Gil de Tebaldis y Pedro de Regio a partir de una versión española preparada por Judá ben Moisés, quien a su vez se basó en una fuente árabe (Procter, "The Scientific Works", 16-20). La mención de la versión intermedia en romance resulta interesante, porque puede responder a una nueva modalidad de traducción colaborativa que se va desarrollando a medida que se tiene mayor facilidad de acceso al papel, y en la que la versión romance intermedia no solamente es hecha palabra por palabra de manera oral, como en el caso de Avendauth y Gundisalvo, sino que también se hace una copia escrita de esta versión (Bistué, *Collaborative Translition*, 60-61). Detalles parecidos se conocen sobre la versión latina del *Miraj*, comisionada por el Rey Sabio a Bonaventura de Siena, otro de sus notarios, quien la realizó a partir de una versión intermedia hecha por el mencionado Abraham (d'Alverny, "Les traductions à deux interprètes", 200-201). Y en el prólogo de la traducción del *Libro de la ochava esfera*, se nos dice que este tratado fue traducido primeramente por Guillén Arremón Daspa y Judá ben Cohen y que años más tarde se realizó una revisión en conjunto por el mismo Judá y un grupo de expertos que incluía a Juan de Mesina, Juan de Cremona, a un Samuel, y al mismo Rey Alfonso, de quien se dice que estuvo a cargo de pulir la versión final castellana (Alfonso X, *Libros del saber de astronomía*, 7).⁶

Si bien la mayoría de las instancias de traducción colaborativa de las que se tiene noticia corresponden a los siglos XII y XIII, José María Millás Vallicrosa menciona el

⁶ Para un estudio detallado de este texto como traducción colaborativa y multilingüe, así como de las posibles fuentes utilizadas para la traducción ver Bistué, "Multilingual Translation and Multiple Knowledge(s) in Alfonso X's Libro de la ochava esfera (1276)".

temprano caso de una traducción del tratado *Peri hulçs iatrikçs*, de Dioscórides, hecha en el siglo X en la corte del Califa Abd al-Rahman III, en Córdoba, en la que un monje bizantino tradujo el manuscrito griego al latín y luego el judío Hasday Ibn Saprut, ministro y médico del Califa, lo tradujo al árabe ("La corriente de las traducciones científicas," 402-405). Y con respecto a casos tardíos, se puede mencionar tal vez la colaboración de Manuel Chrysoloras y Uberto Decembrio para traducir *La república* de Platón a comienzos del siglo XV. No se conocen datos concretos sobre el método utilizado en este caso, pero Gerard Boter cree que Chrysoloras hizo primero una versión latina literal que luego fue corregida y pulida por Decembrio (*The Textual Tradition*, 264). James Hankins también considera que Chrysoloras debe haber hecho una versión intermedia cuyo estilo fue mejorado por Decembrio, ya que se sabe que Chrysoloras tenía un conocimiento básico del latín y Decembrio, uno más básico aún del griego (*Plato in the Italian Renaissance*, 108). Si se tienen más detalles de una traducción colaborativa de mediados del siglo XV, en la que participaron el teólogo Franciscano Juan de Segovia, quien se encontraba ya retirado en Savoya, y un *alfaquí* llamado Iça de Jabir, a quien Juan mandó a llamar de España. Entre ambos tradujeron el Corán del árabe al latín con una versión castellana intermedia. Según se describe en el prólogo (y, desgraciadamente, esta es la única parte de la obra que se conserva), después de hacer una copia del texto árabe en forma de columna, Iça realizó una versión castellana, tarea que, al igual que al morisco cervantino, le llevó aproximadamente un mes. La versión castellana fue copiada en una columna paralela al texto árabe y luego Juan e Iça revisaron juntos la traducción: mientras Iça la versión árabe, Juan controlaba la versión castellana. Finalmente, Juan hizo una versión en latín y la hizo copiar entre las líneas de la versión castellana (d'Alverny, "Les traductions à deux interpretes", 202-203).

Este contexto histórico resulta significativo porque nos ayuda a ver que la parodia de Cervantes no es solo una imitación de los libros de caballerías —y que la presencia del traductor morisco no es de ninguna manera un "aspecto accidental". Si bien es innegable que el *Quijote* parodia las estrategias discursivas y las estructuras de los libros de caballerías (así como de muchos otros géneros), también lo es el hecho de que está parodiando prácticas de traducción muy específicas que habían sido usadas en España. La importancia de reconocer esta situación radica en que nos ayuda a entender mejor las distintas dimensiones de la parodia cervantina. Al igual que el resto de las parodias del *Quijote*, esta también genera espacios de reflexión crítica que están intrínsecamente relacionados con el significado de la obra y, si tenemos en cuenta el contexto histórico de prácticas traductorales que están siendo parodiadas, podemos ver que, en este caso, uno de los puntos fundamentales sobre los que nos invita a reflexionar es el de la colaboración intelectual en las prácticas de escritura y lectura.

Durante siglos, la colaboración entre traductores de distintas tradiciones culturales y religiosas —cristianos, árabes y judíos— había sido una actividad fructífera en la península, que había contribuido al traspaso de una gran cantidad de obras científicas y filosóficas de la antigüedad. De hecho, en el capítulo IX el narrador hace un comentario jocoso sobre la facilidad con que, además del morisco, hubiera podido encontrar un intérprete de "otra mejor y más antigua lengua" (Cervantes, vol. 1, cap. IX, 1), comentario en el que los críticos han visto una clara referencia a la lengua hebrea, a la presencia oculta de judíos en Toledo y al contacto entre moriscos y judíos como grupos marginales. El humor irónico de este comentario surge del hecho de que la colaboración intercultural y la multiplicidad lingüística ya no son viables en la España de Cervantes. El impulso de centralización y unificación territorial, política, religiosa y lingüística que había tomado fuerza con los Reyes Católicos y que se acrecienta con Felipe II va directamente en contra de este tipo de trabajo. Los judíos habían sido expulsados en 1492 y los moriscos correrían la misma suerte en 1609, apenas cuatro años después de la publicación del primer *Quijote*.

Es gracioso entonces pensar que el "segundo autor" de la obra haya buscado la ayuda de un morisco para traducir un manuscrito árabe. Al igual que con otras parodias cervantinas esto resulta gracioso en dos sentidos. Como los críticos han notado, la burla a las caballerías tiene su aspecto gracioso y su aspecto serio, y recae tanto en Don Quijote, que quiere ser caballero andante en la España del siglo XVII, como en una sociedad donde los ideales de la caballería andante ya no son posibles. En el caso de la parodia a la traducción colaborativa podemos ver algo similar. Por un lado, la escena de traducción del capítulo IX y las estructuras que la misma abre resultan graciosas, porque es ridículo pensar que esto pueda pasar en pleno proceso de unificación de la España del Siglo de Oro, donde la traducción de un manuscrito árabe y la colaboración intercultural ya no está permitida. Por otro lado, la burla también recae sobre la España donde este tipo de colaboración ya no se valora.

En este contexto, es posible entonces proponer que, al igual que con la parodia de las caballerías, debe haber sido fácil para el lector de la época entender el juego que propone Cervantes cuando nos invita a reírnos de las prácticas colaborativas de traducción. Y, teniendo en cuenta este contexto, en el presente trabajo me gustaría defender, una vez más, la especificidad de las parodias de la traducción que aparecen en el *Quijote*. En la siguiente sección, quiero mostrar que, además de tomar como objeto las situaciones de traducción colaborativa y las distintas posiciones de escritura que las mismas implican, en algunos momentos de la obra, la parodia se enfoca también en algunas estrategias discursivas que fueron usadas con frecuencia por algunos traductores medievales y renacentistas, y que eran específicamente reconocidas como tales.

Los juegos de sinonimia en el contexto de la unificación lingüística

Será lícito que dos palabras se traduzcan con una, y una con dos, o con cualquier cantidad que se pueda encontrar en la lengua.

—Juan Luis Vives, "Versiones, o traducciones" (1533)⁷

Una de las estrategias discursivas parodiadas por Cervantes como parte de su burla a la traducción es la de la multiplicación verbal a través de la sinonimia. Ya en la primera salida de Don Quijote, encontramos duplicaciones de este tipo, por ejemplo, en la descripción de dos "mujeres del partido" (es decir, dos prostitutas) con las que se encuentra Don Quijote a la puerta de una venta, y "que a él le parecieron *dos hermosas doncellas o dos graciosas damas* que delante de la puerta del castillo se estaban solazando" (Cervantes, vol. 1, cap. II, 1). Inclusive encontramos multiplicaciones mucho más abundantes, como es el caso del nombre del pescado que, al final de este mismo episodio, le sirve el ventero andaluz a Don Quijote: el narrador nos dice que este es un pescado que "en Castilla llaman *abadejo*, y en Andalucía *bacallao*, y en otras partes *curadillo*, y en otras *truchuela*", y que Don Quijote termina confundiendo con una "trucha" (vol. 1, cap. II, 2).⁸ Y, un poco más adelante, volvemos a encontrar un marcado uso de la duplicación justo en el punto mismo donde se nos dice que la narración va a empezar a seguir la traducción del morisco (punto que es identificado como el comienzo de la segunda parte de la historia):⁹

En fin, su 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: tal era el denuesto y continente que tenían. Y el primero que fue a descargar el golpe fue el colérico vizcaíno; el cual fue dado con tanta fuerza y tanta furia, que a no volvérselo la espada en el camino, aquel solo golpe fuera bastante para dar fin a su rigurosa contienda y a todas las aventuras de nuestro caballero. (Cervantes, vol. 1, cap. IX, 2)

En el segundo *Quijote*, estas multiplicaciones continúan apareciendo en varios momen-

⁷ "Licebit duo verba uno reddere, et unum duobus, et in quocunque numero, ut nactus erit linguam" (Vives, "Versiones seu interpretaciones", 233).

⁸ En su estudio sobre "El perspectivismo lingüístico en Don Quijote", Leo Spitzer destaca el valor que este caso de sinonimia en particular tiene para los estudios dialectales.

⁹ Inicialmente, Cervantes había dividido la historia del primer *Quijote* en cuatro partes.

tos de la historia. Esto sucede, por ejemplo, cuando, en el capítulo X, Sancho ve "que del Toboso hacia donde él estaba venían tres labradoras sobre tres *pollinos*, o *pollinas*, que el autor no lo declara, aunque más se puede creer que eran *borricas*, por ser ordinaria caballería de las aldeanas" (Cervantes, vol. 2, cap. X, 2). Lo mismo ocurre en el capítulo LX, donde se nos dice que a Don Quijote "le tomó la noche entre unas espesas *encinas* o *alcornoques*, que en esto no guarda la puntualidad Cide Hamete que en otras cosas suele" (Cervantes, vol. 2, cap. LX, 1), y de nuevo en el capítulo LXVIII, cuando encontramos al héroe "arrimado a un tronco *de una haya*, o *de un alcornoque* (que Cide Hamete Benengeli no distingue el árbol que era)" (Cervantes, vol. 2, cap. LXVIII, 2). En estos ejemplos, vemos nuevamente que la multiplicación se asocia de manera explícita con la burla a una estrategia traductora, ya que se nos está indicando que la oferta de dos o más opciones — para identificar la montura o los árboles en cuestión— se debe a la falta de precisión del "original" de Cide Hamete y, por lo tanto, es alguno de los traductores (el traductor morisco o el segundo autor-traductor) el que ha tenido que usar la sinonimia como estrategia.

Para entender la burla, en este caso también, resulta útil tener en cuenta un panorama histórico del uso de esta técnica. Como explica Dawn Ellen Prince, "el uso de construcciones binarias, o el uso de dos palabras para reemplazar una palabra del texto fuente había sido una herramienta de traducción muy popular durante la Edad Media; los términos eran generalmente sinónimos e iban unidos por conjunciones copulativas como 'e', 'o', o 'ni . . . ni'" ("Vernacular Translation", 77). Prince ha estudiado la recurrencia de esta estrategia en traducciones realizadas en territorios españoles, en particular, traducciones medievales aragonesas del siglo XIV hechas a partir del latín y del francés. Pero la misma fue utilizada también en otras regiones europeas. Por ejemplo, como ha señalado Ronald Waldron, la multiplicación verbal era también un recurso frecuente entre los traductores ingleses medievales, incluidos Julian of Norwich, Margery Kempe, Geoffrey Chaucer y William Caxton ("Doublets", 269). Waldron ha analizado en detalle la traducción al inglés del texto latino conocido como el *Polychronicon* de Ranulpho Hidgen, la cual fue realizada por Juan de Trevisa alrededor de 1387. En ella, se observa un uso consistente de pares y tripletes sinónimos. En el libro VI en particular, Waldron estima que en promedio esta técnica ha sido usada por lo menos una vez cada diez líneas. Y, entre los distintos tipos de sinonimia que distingue, se destaca, por ejemplo, el caso de pares en los que aparece "un vocablo técnico derivado del latín acompañado por un equivalente vernáculo" (269).¹⁰ En esta categoría, se encuentran casos tales como la traducción de "litterae" por medio de la duplicación "letter and clergy" o la de la palabra "pompa" por los pares "*pompe* and *bost*", "bost

¹⁰ Otros tipos de duplicaciones sinónimas identificadas por Waldron incluyen los que contienen términos de orígenes mixtos (por ej., "poor and needy", "joyful and glad", "signs and tokens", "power and might", "bright and clear") y otros en que ambos términos son de origen germánico (por ej., "answered and said", "whole and sound", "trusty and true" ("Doublets, 275).

and *pompe*", o "*pomp and worschyp*", en distintos contextos (277).

Además de estar extendida en el ámbito geográfico, podemos ver que esta estrategia de multiplicación continuó empleándose también en el tiempo. En el siglo XVI, todavía podemos encontrar la aserción del erudito Juan Luis Vives sobre la validez de traducir una palabra "con dos, o con cualquier cantidad que se pueda encontrar en la lengua" ("Versiones seu interpretationes", 233). Inclusive, un traductor humanista del prestigio de Erasmo empleaba todavía esta técnica en algunas de sus traducciones más tempranas. Como señala Erika Rummel, en la traducción de algunos discursos de Libanio, Erasmo traduce la palabra "δίκαιον" [justo / legal / balanceado] con combinaciones tales como "iustum rectumque" [justo y recto], "aequi bonique ratio" [medida ecuánime y buena] y "aequi honestique ratio" [medida ecuánime y honesta], y utiliza también la sinonimia en muchas otras instancias, incluidas la del término "ψιλή" [simple], que traduce como "simplex nudaque" [simple y desnuda], la de "ὑπτιος" [acostado], como "oscitabundus et supinus" [bostezando y acostado], y la de "χρηστός" [útil], como "probus frugique" [estimable y útil] (Rummel, *Erasmus as Translator*, 24, 26).

En general, el uso recurrente de esta estrategia ha tendido a ser explicado como una respuesta a la necesidad de suplementar la riqueza léxica del latín cuando no había un término vernáculo que por sí solo pudiera cubrir el mismo espectro de significado. Prince cita la justificación del traductor medieval Burgundio de Pisa, quien en uno de sus prólogos expone la necesidad de recurrir en ocasiones a "dos o inclusive tres palabras" para suplir deficiencias de expresión, así como la de Raúl de Presles, quien consideraba que en los textos en latín había muchas palabras que no se podían traducir al francés sin adición o clarificación ("Vernacular Translation", 77).

Sin embargo, puede decirse que existen también otras funciones específicas que están más relacionadas con el contexto social y político de traducción. En particular, y ya centrándonos en territorio español, podemos ver que en las traducciones aragonesas estudiadas por Prince, con frecuencia, uno de los términos de los pares sinonímicos utilizados en la traducción puede identificarse como perteneciente al dialecto hablado en la corte aragonesa (con gran influencia léxica del catalán), mientras que el otro término parece encontrarse más cerca del dialecto castellano, el cual se estaba expandiendo rápidamente como variedad dominante. En una traducción anónima del siglo XIV de *Li livres dou tresor* (un tratado enciclopédico originalmente escrito en francés por el italiano Brunetto Latini), Prince encuentra ejemplos como la traducción de la palabra "estanc" como "balsa o laguna", donde el primer término pertenece al aragonés, relacionado etimológicamente con el vocablo catalán *balsa*, y el segundo pertenece al castellano, o la de "esperviers" como "esparvers o gavilan", que también combina una palabra del dialecto aragonés y una del castellano (66-67). Y en el caso de versión del texto latino de *De*

agricultura de Paladio, hecha por el notario catalán Ferrer Sayol, Prince también distingue el mismo patrón de combinación dialectal, por ejemplo, el término "cortice" aparece traducido como "excorça o corteza" y "virgultis", como "vergas o rramas" ("Negotiating Meanings", 79).

Si tenemos en cuenta que cada término pertenece a un dialecto distinto, podemos ver que las estrategias de duplicación usadas van más allá de una necesidad general de suplementar la traducción de términos semánticamente complejos. De hecho, los casos de duplicación en los que los términos pertenecen a distintos dialectos, tienden a darse generalmente en la traducción de palabras simples, como nombres de animales, plantas, accidentes del terreno y objetos o situaciones de la vida doméstica. Una posible razón para el uso de esta estrategia es que los lectores a los que estaba destinada la traducción —los miembros de la corte de Aragón del siglo XIV— manejaban más de un dialecto, ya que estaban acostumbrados a comunicarse en Aragonés (e inclusive en Catalán), pero también comenzaba a sentirse la expansión del Castellano como dialecto dominante en la península (Prince, "Vernacular Translation", 55, 67).

Otros casos de pares sinonímicos tomados de la traducción *Li livres dou tresor* permiten también sugerir la existencia de una tendencia diferente, más cercana al patrón destacado por Waldron en la traducción de John de Trevisa. Existen numerosas instancias citadas por Prince en las que uno de los términos en la construcción binaria se acerca a la forma del idioma del original (en este caso el francés), mientras que el otro usa una forma de distinto origen o de evolución, como en los casos de la traducción de la palabra "art" como "arde e crema", de "mont" como "mont o montanyas", de "gorge", como "gorga o cuello", de "fuit" como "fuye o se slenga", o de "mestier" como "officio o mester" (78-79).

Me interesa señalar esta tendencia en particular, porque es muy similar a la que podemos encontrar en una importante traducción del siglo XV. Esta es la traducción que realizó Enrique de Villena, en 1428, de la *Eneida* de Virgilio, la cual es considerada como la primera traducción de esta obra a una lengua romance. En general, la duplicación de palabras y frases es una marcada característica del texto de Villena, como puede verse ya desde la invocación a la musa:

O musa, siquiere sçiençia!,
recuerda me las causas, siquiere occasion, por que la divinidat
fue ofendida, siquiere qual deydat se tovo por ofendida,
qué te inclinó, siquiere movió, doliendo ha ty, juno,
Reyna de los dioses, traer ho bolver por tancos casos el varon
de ynsigna piedat y tancos annader trabajos a él.
(Villena, *La primera versión castellana*, 46-47)

En estas líneas, representativas de la textura general de la traducción, podemos ver la densidad del uso de esta estrategia, para la que generalmente Villena emplea la conjunción "siquiera", y, en menor medida las conjunciones "ho" y "e". Además, cuando comparamos la versión de Villena con el original, podemos notar la mencionada tendencia a que el primer término del par sinonímico sea casi un calco de la palabra latina y el segundo no. Para la traducción del término latino "musa", Villena ofrece el calco "musa" y como segunda opción la palabra "sçiençia", donde el segundo término no solo adquiere una forma distinta al primero, sino que también, a pesar de su origen etimológico latino, se distancia de la concepción clásica que sugiere una fuente divina pagana como inspiración del relato épico. Y en las líneas que siguen podemos ver que, entre otras duplicaciones, hay dos casos más que se ajustan a la tendencia descrita: "recuerda me las causas, siquiere ocasion" es la traducción de "causas memora" y "traer ho bolver por tancetos casos", la de "volvere casus" (cf. *Eneida*, 1.8-11).

En el resto de la obra también pueden encontrarse numerosos casos de pares sinonímicos en los que el primer término imita la forma latina original y el otro no. Ejemplos del primer libro incluyen la traducción del latín "certo" como "*cierto* siquiere ordenado", de "fremunt" como "*fremen*, siquiere resuenan entre si", de "clamor" como "la boz de los varones ho el *clamor* de aquellos", de "cari" como "*caros* y amados", de "fluctibus" como "*fluctuaciones*, siquiere ondamiento", de "componere" como "*componer* ho amansar", de "oppressos" como "*obpresos* ho mal traydos", de "nympharum" como "*nymphas* siquiere deesas de las aguas", de "turbam" como "*turba* ho flota", de "committere" como "ha fecho... ho ha *cometido*", de "Teucros" como "*teucros* siquiere troyanos", de "serenat" como "*serena* e apazigua", de "fortunati" como "*fortunados* ho de buena dicha", de "lucus" como "*luco* o espesura de arvoles" y de "procacibus" como "*procazes* siquiere enojosos" (Villena, *La primera versión castellana*, libro I).

El marcado uso de técnicas de duplicación en general refleja probablemente la familiaridad de Enrique de Villena con las prácticas de traducción de su época, y en especial con las de sus predecesores aragoneses.¹¹ La traducción de Villena, por cierto, fue pensada inicialmente para una audiencia navarro-aragonesa, ya que había sido solicitada por Juan II de Navarra, hermano del Rey Alfonso V de Aragón (Villena, *Obras completas II*, 5-7). Dentro de esta audiencia, Villena distingue distintos lectores a los que estaba destinado el trabajo. Se dirige al rey, pero también a un público compuesto por varios lectores ("a vos, señor muy esclareçido e a los otros leedores"), entre los que distingue distintos

¹¹ A pesar de que su trabajo estuvo patrocinado principalmente por mecenas de la corte castellana, Enrique se había educado en su juventud en Aragón, con su abuelo Don Alfonso de Aragón, Marqués de Villena (Cotarello y Mori, Don Enrique de Villena, 18).

tipos: los *leedores romançistas*, que ignoran la lengua latina y para quienes Villena dice haber agregado términos aclaratorios y signos de puntuación especiales, y los *leedores estudiosos*, que conocen el latín y el romance y pueden comparar los manuscritos de las dos versiones por sí mismos (28, 55). Además, Villena propone que su traducción servirá para que pueda verse la diferencia entre el decir virgiliano y las defectuosas crónicas en romance que estaban escribiendo los "escribanos romançistas" de la corte, quienes no tenían conocimiento de la lengua ni de la literatura latina (25). Y es este contexto el que nos permite pensar en una función más específica para la sinonimia de Villena, ya que, al usar pares en los que uno de los términos es un calco del vocablo latino, de alguna manera se está incorporando, literalmente, el prestigioso modelo virgiliano en el texto de la traducción.

Es cierto que la corte de Navarra no fue la audiencia final de la traducción, ya que, como explica el mismo Villena, el surgimiento de hostilidades entre Navarra y Castilla hicieron que Villena tomara partido por esta última y terminara dedicando su traducción a un miembro de la nobleza castellana, el famoso mecenas y hombre de letras Don Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, con el objeto de que fuera leída por los caballeros "que eran en el servicio del [. . .] rey de Castilla" (7).¹² Sin embargo, no es difícil suponer que el marqués, quien tenía un conocido interés en los modelos literarios, históricos, retóricos y políticos de la antigüedad pero no manejaba la lengua latina, apreciara también esta estrategia. En cada par sinonímico, podía encontrar, al mismo tiempo, una traducción al romance y un vocablo que imitaba literalmente al prestigioso modelo.¹³

Como propuse anteriormente, este contexto histórico sirve de apoyo a la idea de que el uso de pares o triplete sinónimos había sido una estrategia de traducción de uso frecuente y que, por lo tanto, debe haber sido reconocida fácilmente como el objeto de la

¹² Otro factor que influyó en la doble dedicación de la obra fue que, en un primer momento, Villena esperaba obtener el favor de Juan II de Navarra para que le fueran otorgadas las tierras y títulos que reclamaba como heredero de su abuelo Alfonso de Aragón, entre ellos, el título de Marqués de Villena, del cual nunca pudo tomar posesión, a pesar de que todavía hoy se incluye en su nombre. Sin embargo, Juan II aprovechó el surgimiento de hostilidades entre Aragón y Castilla, y el apoyo que Navarra otorgó al primero, para apropiarse de las propiedades aragonesas que reclamaba Villena. Este fue uno de los motivos por los que Villena decidió entregar su trabajo a Santilla (Villena, *Obras completas II*, xv-xix). En trabajos anteriores he propuesto que esta situación también puede considerarse como otro contexto significativo para la duplicación verbal, ya que, de alguna manera, la traducción está siendo dirigida a una doble audiencia (Bistué, *Collaborative Translation*, 112-113).

¹³ De hecho, una práctica que parece haber sido usada entre aquellos que no eran expertos en latín era la de encargar a un traductor que hiciera una traducción escrita en los márgenes de la obra, para así poder leer el original con la ayuda de esta versión. Por ejemplo, en un manuscrito que pertenecía al Marqués de Santillana, se conserva una copia de la Divina comedia de Dante con una traducción marginal que ha sido atribuida al mismo Villena. (Villena, *Obras completas III*). En esta traducción Villena no utiliza la técnica de la sinonimia y esta diferencia puede servir de apoyo a la hipótesis de que el uso de pares sinónimos representa, de alguna manera, la incorporación de la versión original junto a la traducción, ya que en el caso en que el original está efectivamente ubicado al lado de la traducción, no le hace falta entonces recurrir a las estrategias de multiplicación verbal.

parodia cervantina. Por lo pronto, si consideramos este contexto, resulta más sencillo percibir las señales que nos brinda el texto del *Quijote* cuando indica burlonamente que los pares sinonímicos de nombres de árboles o de los animales montados por las mozas tuvieron que ser agregados por la falta de especificidad del original de Cide Hamete (es decir que tuvieron que ser agregados como parte de la traducción). Como también vimos, el texto da otra indicación aun más explícita cuando nos dice, justo antes de mostrarnos un pasaje lleno de duplicaciones, que se está "siguiendo la traducción". Pero, además, ahora podemos reconocer algunos otros detalles que deben haber resultado familiares a los lectores de traducciones sinonímicas, como, por ejemplo, el uso de vocablos pertenecientes a distintos dialectos, o el hecho de que, como notara Prince con respecto a las traducciones medievales, varios de los pares se usen para traducir nombres de plantas o animales. Podemos apreciar, así, que la burla a la sinonimia es mucho más que una consecuencia de las parodias del estilo de los libros de caballerías.

¿Pero qué nos ayuda a entender este contexto con respecto al significado de la parodia de la traducción que se desarrolla en la obra? Es lógico pensar que, también en este caso, la parodia guarda relación con los procesos de unificación y, en especial, con el fortalecimiento y la estandarización de las lenguas vernáculas, que pronto se convertirían en idiomas nacionales. Los casos de traducciones pasadas en los que los pares o triplete sinonímicos incluían vocablos calcados del latín ya no tienen razón de ser en un contexto donde la lengua castellana ya ha adquirido prestigio y calidad de lengua literaria y en el que, por lo tanto, no necesita ser colocada junto a un modelo más prestigioso.

Por ejemplo, el uso cómico de la sinonimia traductora para los nombres de árboles ("encinas o alcornoques"; "tronco de una haya, o de un alcornoque") implica en ambos casos un término que parece estar más cercano al original, en este caso, una especie de imitación del supuesto original árabe, ya que el término "alcornoque" contiene el prefijo árabe 'al-' (e inclusive, en el *Tesoro* de Sebastián Covarrubias, de 1611, es considerado un término de origen árabe derivado *al-dorque*). Sin embargo, es fácil ver que la duplicación de los nombres —en lugar del simple uso de la "árbol"— no agrega nada al significado de los episodios, más allá la burla a la multiplicación traductora. La sinonimia en el *Quijote* es graciosa y ridícula porque ya no tiene una función significativa. Y una broma quizás más evidente sea cuando, a la llegada a la venta, Don Quijote divisa lo que le parecen "dos hermosas doncellas o dos graciosas damas", ya que en realidad, a pesar de la sutil duplicación sinonímica, el narrador nos ha dicho claramente que son dos prostitutas ("dos mujeres del partido").

Tampoco tienen ya razón de ser, en la España de Cervantes, los casos en que se combinan términos de dialectos diferentes, como vimos que sucedía con el aragonés "balsa" y el castellano "laguna" para traducir el francés "estanc" en el *Li livres dou tresor*, o con

"excorça" y "corteza" para traducir el latín "cortice" en *De agricultura* de Paladio. Si lo tenía en un contexto donde competían el aragonés y castellano, como opciones equivalentes para los miembros de la corte de Aragón o de Navarra. Por el contrario, en el *Quijote*, la combinación del castellano 'abadejo', el andaluz 'bacallao' y los términos de "otras partes" como 'curadillo' y 'truchuela' no sirve más que como base para una nueva broma, como podemos apreciar si consideramos en más amplitud el episodio donde se juega con estos términos:

A dicha, acertó a ser viernes aquel día, y no había en toda la venta sino unas raciones de un pescado que en Castilla llaman *abadejo*, y en Andalucía *bacallao*, y en otras partes *curadillo*, y en otras *truchuela*. Preguntáronle [las mozas a Don Quijote] si por ventura comería su merced *truchuela*, que no había otro pescado que dalle a comer.

—Como haya muchas *truchuelas* —respondió Don Quijote—, podrán servir de una *trucha* [. . .].

Pusiéronle la mesa a la puerta de la venta, por el fresco, y trújole el huésped una porción del mal remojado y peor cocido *bacallao* y un pan tan negro y mugriento como sus armas [. . .]. Estando en esto, llegó acaso a la venta un castrador de puercos, y así como llegó, sonó su silbato de cañas cuatro o cinco veces, con lo cual acabó de confirmar don Quijote que estaba en algún famoso castillo, y que le servían con música y que el *abadejo* eran *truchas*, el pan candeal, y las ramerías damas, y el ventero castellano del castillo, y con esto daba por bien empleada su determinación y salida". (Cervantes, vol. 1, cap. II, 2)

Como vemos, el humor del episodio está basado en una burla a la multiplicación dialectal y a la supuesta procedencia de los personajes. Un poco antes en el mismo capítulo, comienza el chiste cuando se nos dice que Don Quijote cree que el ventero que lo hospeda es un "castellano" (aparentemente en el sentido de 'señor de un castillo'), pero que en realidad es "andaluz" (Cervantes, vol.1, cap. II, 2). Se abre así el juego de perspectivas dialectales. Y, efectivamente, en el pasaje citado, podemos ver que, con gran adecuación dialectal, el ventero trae el pescado, se nos dice que trae el "bacallao", que efectivamente había sido identificado como nombre de origen andaluz. Un poco antes, las mozas, que son las prostitutas que Don Quijote había encontrado a su llegada, le habían ofrecido "truchuela" (lo que nos hace pensar que las "otras partes" en donde se nos dice que se usa este término se refieren no necesariamente a una región, sino a lugares de mala reputación). Luego, Don Quijote elige un nombre que contribuye al humor del pasaje, porque puede considerarse una falla que resalta el juego de traducción

sinonímica: dice que el pescado en cuestión bien puede llamarse "trucha" —cuando en realidad 'trucha' es el único término que no puede considerarse un sinónimo dialectal de abadejo—. Por último, el juego humorístico con la sinonimia se cierra con la aserción del narrador, quien nos da los términos *correctos*, cuando nos dice que las damas eran "rameras", el pescado "abadejo" y el ventero andaluz "castellano del castillo". Esto es interesante porque aquí podemos ver que, para cerrar el chiste y ofrecer los vocablos que aclaran todo, el narrador se identifica con el dialecto castellano. Es desde el nombre castellano (*abadejo*) que el narrador se burla de todos los otros sinónimos del pescado. Y es desde este punto de vista unificado que el lector puede reírse de la parodia de la traducción.

Podríamos decir que este punto de vista unificado que la parodia de Cervantes presupone es, ya casi, el del lector moderno, tal como lo encontraremos conceptualizado siglos más tarde, por ejemplo, en la noción del "lector implícito" de Wolfgang Iser. Como dicho autor explica, en el texto de una novela podemos encontrar formalizadas distintas perspectivas (la del narrador, las de los personajes, la de la intriga, la del lector ficticio), pero todas estas perspectivas "convergen en un lugar de reunión". Para Iser, este punto de convergencia de perspectivas no es otra cosa que "el significado del texto", el cual solo surge cuando el lector es capaz de abarcar las diferentes perspectivas y de ocupar "el punto privilegiado desde donde puede unificarlas" (*The Act of Reading*, 35-36). Así, podríamos decir que, de alguna manera, la broma de Cervantes está promoviendo este movimiento de unificación, ya que para entender la parodia de las perspectivas lingüísticas del *Quijote*, el lector debe ubicarse en el punto de vista privilegiado del dialecto castellano.

Algunas conclusiones

Como hemos visto, el análisis de prácticas y estrategias traductoras que aparecen en el *Quijote* revela, en una primera instancia, que la multiplicación lingüística que se genera en esos casos no tiene un significado serio en el texto, sino que es objeto de parodia y fuente de comicidad. Sin embargo, a un nivel más general, tanto la parodia de la traducción colaborativa como la de la sinonimia traductora están relacionadas con una crítica más amplia sobre estrategias discursivas que plantea la obra, y que, como sugerí al comienzo, se relaciona con preguntas sobre la autoridad del discurso, la veracidad de la historia y, especialmente en este caso, la univocidad de significado. En relación con este último aspecto, me gustaría proponer que la burla cervantina a la sinonimia tiene que ver concretamente con el problema de la incongruencia que implica, a medida que nos adentramos en la Edad Moderna, la posibilidad de que un texto ofrezca distintas interpre-

taciones de una palabra al mismo tiempo.

En las traducciones aragonesas de la Edad Media, la oferta de dos opciones dialectales para traducir una sola palabra tenía sentido, porque representaba las dos posibles identidades lingüísticas de sus destinatarios. Y en la *Eneida* de Villena, los pares sinonímicos que combinan una palabra calcada del original junto con otra que parece más cercana a la lengua vernácula, de alguna manera, están presentando dos versiones al mismo tiempo y, por lo tanto, generando distintas posiciones de lectura dentro del texto. Inclusive, podemos postular que Villena conceptualiza su traducción como un texto que puede ser leído por más de un tipo de lector—los nobles navarro-aragoneses y los castellanos, los *leedores estudiosos* y los *leedores romançistas*— y que por eso no ve ningún problema o incongruencia en el hecho de que su traducción contenga numerosísimas duplicaciones de términos.

Pero en el momento en que Cervantes escribe nos encontramos ya con la dominancia del dialecto castellano y con la presuposición de una identidad lingüística unificada, de una sola versión en el texto y de un solo tipo de lector. Como hemos visto, las duplicaciones sinonímicas del *Quijote* no generan lugar para distintas identidades y posiciones de lectura, sino que son una broma hecha desde el punto de vista del narrador castellano. El lugar del lector está unificado, porque para poder reírse de los distintos dialectos parodiados, debe identificarse con el privilegiado punto de vista del narrador.

Y es que, después de todo, ya no estamos hablando del manuscrito de una traducción destinada a lectores concretos, sino de un libro impreso y destinado a lo que podríamos llamar, usando las palabras de Benedict Anderson, el embrión de "un público masivo monolingüe". Como explica Anderson, la imprenta y la comercialización del libro fomentaron la estandarización lingüística y ayudaron a construir la conciencia de pertenencia a comunidades lingüísticas unificadas, ya que la distribución de numerosas copias idénticas de un libro comienza a posibilitar que el lector se imagine a sí mismo como uno más entre muchos otros lectores idénticos que han adquirido una de esas copias. En otras palabras, hace posible que el lector se sienta parte de un grupo lingüístico unificado, donde, en teoría, todos los lectores que hablan esa lengua pueden leer el mismo libro (*Imagined Communities*, 43-44). Aquí es importante explicitar que el mecanismo descrito por Anderson implica necesariamente que el libro esté escrito en una sola lengua—y que presente una sola versión— para que así ofrezca al lector una sola identidad lingüística y una sola posición de lectura (la cual puede entonces ser ocupada de igual modo por todos los miembros que pertenecen a la misma *comunidad imaginada*).

Así, en el contexto histórico e ideológico que he intentado describir se hace más fácil entender la efectividad de la parodia cervantina, así como su efecto cómico. Podemos darnos cuenta de que el uso de pares sinonímicos resulta gracioso solo cuando adopta-

mos la posición unificada del narrador castellano y nos sentimos parte de una comunidad de lectores de esta lengua. Es desde esta posición desde la que el lector puede reírse de las malas traducciones de Don Quijote, de los vocablos y personajes andaluces y de los nombres que vienen de "otras partes", así como de la multiplicación innecesaria de nombres de árboles o de borricos.

Para concluir, me gustaría volver a destacar muy brevemente la dimensión crítica de la parodia y del humor cervantinos y proponer que, junto con la burla a la multiplicación lingüística, se nos abre, aquí también, la posibilidad de una reflexión crítica. Al igual que en el caso de las caballerías y de la traducción colaborativa, podemos decir aquí que, si bien por un lado, el texto está burlándose de la sinonimia traductora, por otro, nos está llamando la atención sobre la pérdida de la posibilidad conceptual de que un texto tenga múltiples posiciones de lectura —posibilidad que, como vimos, había existido en los textos de algunas traducciones medievales y renacentistas—. En este sentido, quiero proponer que la parodia de la traducción que ofrece el *Quijote* no es solamente una burla, sino que también nos invita a rescatar un contexto histórico de prácticas colaborativas y multilingües que, al igual que los ideales caballerescos, ya no eran viables en la España de Cervantes. En la teoría moderna de la traducción tampoco ha quedado lugar para estas estrategias y modelos discursivos, pero, un poco en broma y un poco en serio, el *Quijote* nos da la oportunidad de imaginarlas: de pensar que distintas identidades lingüísticas y distintas posiciones de lectura pueden coexistir en un texto.

Referencias bibliográficas

- ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities: Reflections of the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983.
- BISTUÉ, Belén, *Collaborative Translation and Multi-Version Texts in Early Modern Europe*, Farnham, Reino Unido, Ashgate, 2013.
- , "Of First and Second Authors: Reading *Don Quixote* in the Context of Collaborative Translation Practices", en *Disobedient Practices: Textual Multiplicity in Medieval and Golden Age Spain*, ed. Anne Roberts y Belén Bistué, Newark, Juan de la Cuesta, 2015, pp. 165-182.
- , "Multilingual Translation and Multiple Knowledge(s) in Alfonso X's *Libro de la ochava esfera* (1276)", *Comitatus* 40 (2009): pp. 99-122.
- BOTER, Gerard, *The Textual Tradition of Plato's Republic*, Leiden, J. Brill, 1989.

Juegos de sinonimia en el *Quijote*: una intersección entre la narrativa de ficción...

CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico. 2 vols. [Barcelona: Crítica, 1998.] Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes, 1997-2016. <<http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>>

COTARELO Y MORI, Emilio, *Don Enrique de Villena. Su vida y obras*, Madrid: Sucesore de Rivadeneyra, 1896.

D'ALVERNY, Marie Thérèse, "Les traductions à deux interprètes: d'arabe en langue vernaculaire et de la langue vernaculaire en latin", en *Traduction et traducteurs au Moyen Âge: actes du colloque internationale du Centre National de la Recherche Scientifique*, Paris, CNRS, 1989: pp. 193-206.

———, "Deux traductions latines du Coran au Moyen-Age", en *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age* 16 (1947-1948): pp. 69-131.

HANKINS, James, *Plato in the Italian Renaissance*, Vol. 2, Leiden, J. Brill, 1990.

HASKINS, Charles H. y Dean Putnam Lockwood, "The Sicilian Translators of the Twelfth Century and the First Latin Version of Ptolemy's *Almagest*", en *Harvard Studies in Classical Philology* 21 (1910): pp. 75-102.

ISER, Wolfgang, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1978.

KRITZECK, James, *Peter the Venerable and Islam*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1964.

LÁZARO CARRETER, Fernando, "La prosa del *Quijote*", en *Lecciones cervantinas*, ed. Aurora Egido. Zaragoza, CAZAR, 1985, pp. 115-129.

Libros del saber de astronomía del rey D. Alfonso X de Castilla, vol. 1, ed. Manuel Rico y Sinobas, facsímil de la ed. de 1863-1867, Frankfurt am Main, Institute for the History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe University, 2002.

MANCING, Howard, "Cide Hamete Benengeli vs. Miguel de Cervantes: The Metafictional Dialectic of *Don Quijote*", en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 1.1-2 (1981): pp. 63-81.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973.

MARTÍN MORÁN, José Manuel, *El "Quijote" en ciernes: Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*, Turin: Dell' Orso, 1990.

- MILLÁS VALLICROSA, José M., "La corriente de las traducciones científicas de origen oriental hasta fines del siglo XIII", en *Cuadernos de Historia Mundial* 2. 2 (1954): pp. 395-428.
- MONER, Michel, "Cervantes y la traducción", en *NRFH* 38.2 (1990): pp. 513-524.
- ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, Diego, *Espejo de príncipes y caballeros*, ed. Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- PAZ GAGO, José María, *Semiótica del Quijote. Teoría y práctica de la ficción narrativa*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007.
- PRINCE, Dawn Ellen, "Negotiating Meanings: The Use of Diatopic Synonyms in Medieval Aragonese Literary Translations," en *La traducción en España ss. XIV – XVI*, ed. Roxana Recio, León, Universidad de León, 1995, pp. 79-90.
- . "Vernacular Translation in the Fourteenth-Century Crown of Aragon: Brunetto Latini's *Li livres dou tresor*", en *Translation and The Transmission of Culture Between 1300 and 1600*, ed. Jeanette Beer y Kenneth Lloyd-Jones, Kalamazoo, Western Michigan University, 1995, pp. 55-89.
- PROCTER, Evelyn S., "The Scientific Works of the Court of Alfonso X of Castille: The King and his Collaborators", en *The Modern Language Review* 40. 1 (1945): pp. 12-29.
- RIQUER, Martín de, *Aproximación al Quijote*, Madrid, Alianza, 1970.
- ROSE, Valentin, "Ptolemäus und die Schule von Toledo", en *Hermes* 8 (1874): pp. 327-349.
- RUMMEL, Erika, *Erasmus as a Translator of the Classics*, Toronto, University of Toronto Press, 1985.
- SANTOYO, Julio César, "Sobre la historia de la traducción en España: algunos errores recientes / On the History of Translation in Spain: Some Recent Errors", en *Hermençus* 6 (2004): pp. 169-182.
- SPITZER, Leo, "Linguistic Perspectivism in the *Don Quijote*," en *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics*, Princeton, Princeton University Press, 1948.
- THORNDIKE, Lynn, "John of Seville", en *Speculum* 34. 1 (1959): pp. 20-38.
- VILLENA, Enrique de, *Obras Completas II: Traducción y glosas de la "Eneida", libros I-III*, ed. Pedro M. Cátedra, Madrid, Turner, 1994.

Juegos de sinonimia en el *Quijote*: una intersección entre la narrativa de ficción...

- , *Obras Completas III: Traducción y glosas de la "Eneida", libros IV- XII. Traducción de la "Divina Commedia"*, ed. Pedro M. Cátedra, Madrid, Turner, 1994.
- , *La primera versión castellana de "La Eneida", de Virgilio. Los libros I-III traducidos y comentados por Enrique de Villena (1384-1434)*, ed. Ramón Santiago Lacuesta, Madrid, Real Academia Española, 1979.
- VIVES, "Versiones seu interpretationes," en *Opera Omnia*, vol. 2., Valencia: B. Monfort, 1782, pp. 232-237.
- WALDRON, Ronald, "Doublets in the Translation Technique of John Trevisa," en *Lexis and Texts in Early English: Studies Presented to Jane Roberts*, ed. Christian J. Kay y Louise M. Sylvester, Amsterdam, Rodopi, 2001, pp. 269-291.