

ACTAS DEL III CONGRESO
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

Edición al cuidado de
María Isabel Toro Pascua

Tomo I



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-1-8 (Tomo I)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA

Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512
37008 Salamanca

El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles

María Carmen MARÍN PINA

Desde que Garcí Rodríguez de Montalvo compareció como traductor del cuarto libro amadisiano y de las *Sergas de Esplandián*, muchos fueron los escritores caballerescos posteriores que prefirieron presentarse como padrastros antes que padres, como traductores antes que autores, de sus propias creaciones. Aunque el recurso no era nuevo, en la pluma del medinés cobró un desarrollo especial y resultó en su formulación un tópico del exordio de extraordinaria vitalidad para el género. De su configuración y de sus variaciones en los libros de caballerías posteriores vamos a ocuparnos seguidamente.

En el prólogo del *Amadís de Gaula*, Montalvo renuncia a la autoría del libro y asume tareas editoriales y otras supuestamente traductoras. En principio, corrige los antiguos originales de los tres primeros libros «que estavan corruptos y mal compuestos en antiguo estilo, por falta de los diferentes y malos escritores, quitando muchas palabras superfluas y poniendo otras de más polido y elegante estilo tocantes a la cavallería y actos della»¹. A los libros revisados añade la traducción y enmienda del «libro cuarto con las Sergas de Esplandián su hijo, que hasta aquí no es en memoria de ninguno ser visto, que por gran dicha pareció en una tumba de piedra, que debaxo de la tierra en una hermita, cerca de Constantinopla fue hallada, y traído por un úngaro mercadero a estas partes de España, en letra y pargamino tan antiguo, que con mucho trabajo se pudo leer por aquellos que la lengua sabían» (págs. 224–225). Por el frontispicio de las *Sergas* sabemos que se trata de la traducción de un original griego escrito «por la mano de aquel gran maestro Helisabad, que muchos de sus grandes fechos vio e oyó»². Los pormenores de la redacción se explican en el interior de la historia, en el capítulo XVIII del quinto libro.

Estas declaraciones de Montalvo han sido suficientemente estudiadas por la crítica amadisiana. Las primeras, referidas a la corrección y enmienda de los tres libros, remiten al tema de la primitiva versión de la obra, retocada y reelaborada

¹ *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, I, Madrid: Cátedra, 1987, pág. 225.

² *Sergas de Esplandián*, ed. de Dennis Nazak, Northwestern University, Ph. D., 1976, pág. 7.

estilísticamente por el medinés³. Las segundas recogen el motivo de la falsa traducción de una obra ajena, hallada al cabo del tiempo en extrañas circunstancias. Los materiales manejados en la confección de esta invención no son tampoco originales y han sido de igual modo identificados, pues responden a viejos recursos empleados ya en antiguas ficciones medievales y en las más tempranas muestras del género⁴.

La tarea traductora asumida ficticiamente por Montalvo escasamente se ha relacionado, sin embargo, con la actividad intelectual de la traducción real, aspecto éste que, por el contrario, los escritores caballerescos posteriores desarrollan con mayor o menor fortuna en la asimilación del tópic⁵. Cuando los cultivadores del género ceden a las prensas sus folios, el arte de la traducción estaba alcanzando un auge creciente. A finales del siglo XV y principios del XVI, coincidiendo con el desarrollo de la imprenta y con el afianzamiento de las lenguas romances, proliferan en la Península las traducciones y empiezan a discutirse sistemáticamente los problemas teóricos de la traducción que tanto preocupaban desde hacía algún tiempo a los humanistas italianos⁶. En los prólogos y dedicatorias, los intérpretes españoles elaboran una sucinta teoría de la traducción con tópic^{as} observaciones sobre su oficio (métodos de trabajo, lengua y estilo del romanceamiento) que dan cuenta de los pormenores de la noble tarea. Esta

³ Véanse los comentarios de E. B. Place incluidos en su edición, *Amadís de Gaula*, III, Madrid: CSIC, 1959–1969, pág. 921 y sigs.; «Fictional Evolution: The Old French Romances and the Primitive *Amadís* Reworked by Montalvo», *Publications of the Modern Language Association of America*, 71 (1956), págs. 521–529. M. R. Lida de Malkiel, «El desenlace del *Amadís* primitivo», en *Estudios de Literatura Española y Comparada*, Buenos Aires: Eudeba, 1969, págs. 149–156. J. M. Cacho, *Amadís: heroísmo mítico-cortesano*, Madrid: Cupsa, 1979, pág. 357 y sigs.

⁴ El recurso de los autores ficticios figura ya, por ejemplo, en las anoveladas historias troyanas de Dares el Frigio y Dictis de Creta, recuperadas por Benoît de Saint-Maure en su *Roman de Troie* (véase E. R. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, I, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1955, págs. 252 y sigs.; H. Thomas, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*, Madrid: CSIC, 1952, págs. 15–16). Por su parte, el subterfugio de la adaptación o traducción de un libro ajeno lo emplean ya, entre otros, Geoffrey de Monmouth, Chrétien de Troyes y el autor de la *Demanda del Santo Graal*.

⁵ Un primer acercamiento al tema ofrece D. Eisenberg, «The Pseudo-Historicity of the Romances of Chivalry», en *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1982, págs. 119–130.

⁶ Para la traducción y sus problemas, véase M. Morreale, «Apuntes para la historia de la traducción en la Edad Media», *Revista de Literatura*, 29–30 (1959), págs. 3–10; Castiglione y Boscán: *el ideal cortesano en el Renacimiento español*, I, anejo 1 del *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, 1959, págs. 15–26. Theodore S. Beardsley, *Hispano-Classical Translations printed between 1482 and 1699*, Duquesne University Press, 1970; «La traduction des auteurs classiques en Espagne de 1488 à 1586, dans le domaine des belles-lettres», en *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1979, págs. 51–64. J. M. Laspéras, «La traduction et ses théories en Espagne au xv^e et xvi^e siècles», *Revue des Langues Romanes*, 84 (1980), págs. 81–92. P. Russell, *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400–1550)*, Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 1985, (con la reseña de P. A. Cavallero, *Incipit*, 8 (1988), págs. 145–149).

florecente actividad pudo contribuir a la actualización de un gastado y socorrido recurso que encontraba entonces su réplica en la realidad y alcanzaba con ello más visos de verdad. Montalvo lo recuperó para el género y, desde la publicación de su obra, pocos fueron los autores caballerescos que no lo incluyeron como tarjeta de presentación⁷. Aceptarlo suponía declinar la autoría del libro y asumir ficticiamente la tarea de adaptación o traducción de obras ajenas, con una historia tras de sí cercana a la ideada por Montalvo y con unas variantes encaminadas a reforzar su dicho trabajo, tal y como ha estudiado Eisenberg⁸. Pocos fueron, sin embargo, los autores que consiguieron imitarlo en toda su complejidad y con similares resultados, pues muchos confundieron en una sola la doble función (editorial y traductora) asumida por el medinés.

La asimilación del modelo se hace en principio en términos análogos. Como Montalvo, y según recomendaban las normas retóricas para los prólogos, muchos parten de las limitaciones impuestas por el «flaco ingenio» para ocuparse de trabajos más elevados que no sean la traducción o adaptación de obras ajenas. El «rudo entendimiento» impide a Gabriel Velázquez de Castillo, a Juan Díaz o a Enciso, entre otros, emplearse en obras de profundo saber y les obliga a ocuparse de cosas más livianas y de menor sustancia como es el romanceamiento del *Clarián de Landanís* (Toledo, 1518, fol. + ij v), del *Lisuarte de Grecia* (Sevilla, 1526, fol ij r) o del *Florambel de Lucea* (Valladolid, 1532, fol. + j v). Sin embargo, y frente a lo que pudiera deducirse de estas fórmulas de humildad, de estas postizas confesiones de incapacidad, de debilidad y escasa preparación, la labor traductora no la consideran, como tampoco lo hacían los traductores medievales y renacentistas aunque emplearan similares fórmulas de presentación, una actividad intelectual menor. El romanceamiento es un trabajo digno de dejar «alguna sombra de memoria» (pág. 223), como parece deducirse de las palabras de Montalvo, una ocupación capaz de reportales fama. Al igual que los traductores reales, los intérpretes caballerescos, con una actitud de aparente humildad y recelo, encubren también su conciencia de benefactores públicos, pues no en vano llevan a cabo, como aquéllos, una empresa útil y necesaria⁹.

El fruto de la tarea es más que evidente cuando, sirviéndose de la fórmula proemial del *attentum parare*¹⁰, fingen adaptar o trasladar obras hasta entonces ignoradas. Como Montalvo, que publica lo que hasta aquí «no es en memoria de ninguno ser visto» (pág. 223), el bachiller Juan Díaz, con su traducción del *Lisuarte de Grecia* (Sevilla, 1526), trae «a la memoria de las gentes lo que en sí olvidado y escondido estava» (fol. ij v). Enciso se siente también satisfecho de la realización de su trabajo por ser él mismo la «causa que este tan excelente libro que tantos años oculto ha estado se descubra y parezca acá en nuestra España,

⁷ De hecho, contados son los escritores que no lo introducen. Renuncian al mismo, por ejemplo, el anónimo autor de don *Polindo* (Toledo, 1526) y Damasio de Frías y Balboa, *Lidamarte de Armenia* (Valladolid, 1568).

⁸ D. Eisenberg, *art. cit.*, pág. 122 y sigs.

⁹ Cf. con las declaraciones vertidas por los traductores en sus prólogos y estudiadas por T. Beardsley, *art. cit.*, pág. 52 y sigs.; P. Russell, *op. cit.*, pág. 8.

¹⁰ H. Lausberg, *Manual de teoría literaria*, I, Madrid: Gredos, 1983, pág. 244.

donde de todo en todo muy remoto y olvidado estava» (*Florambel del Lucea*, fol. + j v).

Este tópico del exordio, variante del «ofrezco cosas nunca antes dichas»¹¹, se presta mucho a la fabulación y es en este punto donde los autores caballerescos se alejan más de los modelos amadisianos, dejando volar su imaginación a la hora de relatar los orígenes de la obra traducida, los pormenores de su hallazgo. Si el cuarto libro de *Amadís de Gaula* y las *Sergas* se encontraron en la tumba de una ermita cercana a Constantinopla, los demás pueden hallarse en los lugares más insospechados. Feliciano de Silva descubre en sueños el paradero de la segunda parte de *Amadís de Grecia* (Cuenca, 1530, fol. 114 v) en la cueva llamada los palacios de Hércules; Paéz de Ribera registra su *Florizando* (Salamanca, 1510, fol. j r) como un libro procedente de la biblioteca de Petrarca y el bachiller Juan Díaz localiza *Lisuarte de Grecia* (fol. c v) entre las posesiones del maestre de la orden San Juan, en la isla de Rodas. Gonzalo Fernández de Oviedo confiesa haber encontrado el *Claribalte* (Valencia, 1519, fol. ij r) en un viaje por el reino de Tartaria y Beatriz Bernal el *Cristalián de España* (Valladolid, 1545, pág. 58)¹² rezando el viacrucis.

En casi todas las ocasiones, el hallazgo es en sí mismo una aventura maravillosa digna de admiración y asombro, pero pocos son los escritores que saben conectarla y coordinarla con otros componentes de la obra en sí como hace Montalvo. Si el medinés procura que los componentes de la superchería concuerden y no colisionen con las directrices generales de la historia, para lo cual finge encontrar las escrituras de Elisabad en el mismo escenario de la acción, Páez de Ribera, Oviedo o Beatriz Bernal, por citar algunos ejemplos, no consideran esta posibilidad y convierten el episodio del hallazgo en una aventura independiente, ajena por completo a su propio relato.

Ninguno escatima imaginación a la hora de inventar los orígenes del libro. Los casos de Torquemada y Estevan de Corvera son sin duda los más extremos, pues los dos consiguen el *Olivante de Laura* (Barcelona, 1564) y *Febo el Troyano* (Barcelona, 1576)¹³ en el curso de una auténtica aventura caballerisca por ellos mismos protagonizada. También en esta ocasión el modelo amadisiano está presente, pues la experiencia vivida por Montalvo en el capítulo XCIX de las *Sergas*, señalada fuente de inspiración del famoso episodio cervantino de la cueva

¹¹ E. R. Curtius, *op. cit.*, I, pág. 131.

¹² Citamos por la edición de Susan Park, «*Don Cristalián de España*» de Beatriz Bernal: edición modernizada con introducción crítica, Temple University, Ph. D., 1981, que reproduce el texto alcafaño de 1587.

¹³ En la misma línea, Eisenberg, *art. cit.*, pág. 126, cita también la *Tercera parte del Espejo de Príncipes y Caballeros*. Aunque la obra de Corvera sea una servil imitación del *Espejo* de Ortúñez (véase la edición de D. Eisenberg, I, Madrid: Espasa-Calpe, 1975, pág. lix), el prólogo de *Febo el Troyano* está inspirado en el del *Olivante*. Claudio Bornat, impresor del libro de Torquemada, no respeta, sin embargo, el tópico de la falsa traducción en los términos fijados por el autor y en la dedicatoria dice haber encontrado la obra entre otros libros antiguos traídos de Francia, «y la hize traduzir de lengua griega en castellana» (fol. n.n.).

de Montesinos¹⁴, es revivida, con desiguales resultados, por estos dos epígonos del género. Como se recordará, en el citado capítulo Montalvo sufre en sueños una extraña aventura en un palacio subterráneo, donde encuentra a los personajes principales de su propio mundo imaginario y conoce el final de la historia escrita por Elisabad. El lance, referido primero como visión sobrenatural, se explica finalmente como sueño y del mismo Montalvo sólo tiene como prueba de verdad la memorización que ha hecho del final de la historia de Esplandián seguidamente transcrita. Las aventuras vividas por Torquemada y Corvera en los extensos prólogos de sus libros pueden en principio relacionarse también con la tradición de los sueños e incluso con la de las visiones de viajes a ultratumba. Desviados de su camino, los citados autores llegan en sendos bateles hasta unos misteriosos parajes, identificados en ambos casos con los Campos Elíseos y el Paraíso Terrenal, donde, después de presenciar un suntuoso desfile de personajes clásicos y caballerescos, algunos incluso fruto de su propia creación, reciben de mano de los sabios Ipermea y Claridoro los libros objeto de la traducción. Pese a tantas similitudes, tampoco en este caso el modelo amadisiano ha sido recreado en toda su complejidad, ni los autores han sabido vincular el episodio al resto de la historia. Si Montalvo sitúa todo el episodio en las puertas del sueño, los escritores citados apenas llegan hasta sus umbrales y por ello no consiguen dar verosimilitud a lo narrado. Torquemada se acerca por un momento a sus aledaños, pues no sabe discernir en un principio si la aventura vivida ha sido «sueño o fantasía o visión» (fol. a3 v); el volumen físico del libro que tiene entre sus manos, el tonel del Olivante como lo llama Cervantes (*Quijote*, I,6), le lleva a creer que todo ha sido realidad. Su imitador, Corvera, no llega ni siquiera a plantearse la duda.

Con tales subterfugios los autores refuerzan su trabajo traductor y hacen mucho más atractivo un libro que si por méritos propios merece ser traducido, cuánto más después de haberlo hallado en tan extrañas circunstancias. Al margen de este reclamo publicitario, el romanceamiento se realiza siempre en función del bien que el libro puede reportar al público y poco importa su laborioso traslado. La lengua originaria del escrito no es óbice para ello, porque los autores caballerescos presumen en su conjunto de gran competencia lingüística al traducir originales escritos en los idiomas más diversos. Las lenguas clásicas, griego y latín, son las más repetidas, en recuerdo quizás de la supremacía, autoridad y prestigio que otrora ostentaron frente «al rudo y desértico» romance. De hecho, este complejo de inferioridad lingüística tanto tiempo mantenido pudo generar en parte la superchería y forzar al escritor, según Alberto Blecuá, a «inventar un original en lengua sabia que le sirve de modelo y que él, sin mudar una letra, ha

¹⁴ El episodio ha sido objeto de múltiples comentarios. Para sus fuentes caballerescas, véase M. R. Lida de Malkiel, «Dos huellas del *Esplandián* en el *Quijote* y en el *Persiles*», *Romance Philology*, 9 (1955-1956), págs. 156-162; H. Percas de Ponseti, *Cervantes y su concepto del arte. Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del Quijote*, Madrid: Gredos, 1975, págs. 452-458. Una completa revisión de éstos y otros materiales empleados en la confección del pasaje cervantino brinda A. Egado, «Cervantes y las puertas del sueño. Sobre la tradición erasmista del ultramundo en el episodio de la cueva de Montesinos», *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona: Quaderns Crema, 1988, págs. 305-341.

traducido a una lengua romance para que pueda ser leído o escuchado por mayor número de personas»¹⁵.

Acorde con el escenario de la acción, con el *topos* de la corte de Constantinopla, el griego es el idioma de los cinco primeros libros amadisianos y, por imitación, de muchas de sus continuaciones, del *Palmerín de Olivia* y *Primaleón*, así como del *Cirongilio de Tracia* o del *Espejo de príncipes y caballeros*, entre otros. Sin embargo, excepción hecha de Francisco Vázquez, supuesto traductor de los dos primeros libros palmerinianos, y del mismo Montalvo, pocos son los escritores que «traducen» directamente de sus fuentes griegas, quizás por el mismo desconocimiento que de dicha lengua se tenía en la realidad¹⁶.

Muy pronto los escritores complican el proceso de transmisión de la obra con nuevas traducciones interpuestas entre la supuesta versión original y la castellana. El romanceamiento se realiza en tales casos de la traducción intermedia, escrita casi siempre en latín, lengua sabia más asequible que el griego aun cuando cada vez eran más los que también la desconocían¹⁷, o en una lengua vernácula. De crónicas latinas traduce presumiblemente Feliciano de Silva el *Amadís de Grecia* y el *Florisel de Niquea*; Bernardo de Vargas, el *Cirongilio* y Ortúñez de Calahorra, el *Espejo de príncipes y caballeros*. Tal y como sucedía en el campo de la traducción real, los autores caballerescos no muestran tampoco ningún recelo por trasladar obras escritas en otros idiomas vernáculos¹⁸. La lengua toscana es elegida por Páez de Ribera, Juan Díaz y Basurto, autor del don *Florindo* (Zaragoza, 1530), para su artificio; la inglesa, por Enciso; la italiana y alemana, por Velázquez de Castillo. De este modo no son ellos los primeros en traducir un libro original, pues otros les han precedido en el noble arte, pero sí en verterlo a la

¹⁵ A. Blecua, prólogo a su edición de *Libros de caballería*, Barcelona: Juventud, 1969, pág. 8. Lenguas más exóticas son el frigio (*Febo el Troyano*) y el caldeo (*Florindo*).

¹⁶ Véase J. López Rueda, *Helenistas españoles del siglo XVI*, Madrid: CSIC-Instituto Antonio de Nebrija, 1973, cap. 6, fundamentalmente. Hay que recordar también que en los cinco primeros libros amadisianos no siempre queda claro que Montalvo sea el traductor; véase, por ejemplo, el cap. XCIX de las *Sergas*, pág. 530.

¹⁷ La ignorancia de la lengua latina era ya muy evidente en el último tercio del siglo XV, véase Luis Gil Fernández, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid: Alhambra, 1981, págs. 26-38; Domingo Ynduráin, «La invención de una lengua clásica (Literatura vulgar y Renacimiento en España)», en *Edad de Oro*, 1 (1982), págs. 27-29. La escasez de latinistas competentes se deja sentir por ello en las traducciones peninsulares (véase P. Russell, *op. cit.*, pág. 60).

¹⁸ De hecho, buena parte de los libros de aventuras caballerescas, como *Roberto el Diablo*, *Oliveros de Castilla*, *Tablante de Ricamonte*, etc., se estaban trasladando por entonces del francés. Al poco de su publicación, muchos libros de caballerías eran también traducidos a otros idiomas (véase, por ejemplo, Anna Bognolo, «La prima traduzione italiana dell'*Amadís de Gaula*: Venezia 1546», *Annali della Facoltà di lingue e letterature straniere di Ca'Foscari*, 23, 1 (1984), págs. 1-29; G. Galigani, «La versione inglese del *Palmerín de Olivia*», en *Studi sul Palmerín de Olivia, III. Saggi e ricerche*, Pisa: Università di Pisa, 1966, págs. 239-288). Escapa a estas páginas el estudio de la adaptación del tópico de la falsa traducción en dichas traducciones.

lengua castellana, y esto no carece de mérito ya que están brindando al público una obra avalada por su propia historia editorial.

Si la lengua sabia o extranjera confiende autoridad al libro, el «romance del tiempo» (*Claribalte*, fol. ij r), el castellano, asegura su difusión y se convierte en vehículo de acercamiento a los lectores, a la par que en garantía de éxito. Los autores del género no dudan de su potencialidad al escribir y le dedican en ocasiones sus elogios. El bachiller Juan de Molina, traductor del *Arderique* (Valencia, 1517) la considera «a todos en nuestros tiempos la más común y acepta» (fol. n.n.), y Bernardo de Vargas, superior incluso a la latina ciceroniana (colofón). Algunos autores expresan también su preocupación por buscar el estilo más apropiado para el romanceamiento. En este sentido, Feliciano de Silva considera que el «estilo común» favorece la lectura (*Lisuarte de Grecia*, fol. ij v), mientras que Gabriel Velázquez de Castillo duda a la hora de elegir el más apropiado y sin olvidar del todo el «estilo antiguo por ser cosa que algunos agrada y que mucha auctoridad a las tales historias pone», tampoco sigue «el moderno por entero, porque de cada hora parescen en nuestra Castilla muchos tractados con mayor ornamento de palabras y polideza dellos escriptos que este por mí podría ser» (*Clarián de Landanís*, fol. + iij r)¹⁹.

En último término, algunos intérpretes caballerescos, aunque no se plantean los típicos asuntos lexicográficos o de índole lingüística que tanto preocupaban en general a los traductores, discuten también en sus prólogos problemas teóricos de la traducción y descubren ciertos pormenores de su quehacer literario, reforzando con ello también su supuesta actividad. La tarea se realiza escrupulosamente siguiendo distintos métodos. El bachiller Juan Díaz, por ejemplo, realiza una traducción *ad verbum*, «de letra a letra» (*Lisuarte de Grecia*, fol. c v) como él mismo indica, pues traduce del toscano «esta grande historia sin faltar ni acrescentar palabra, la qual en la misma guisa avía sido trasladada del original griego». Fuente a la que no duda en acudir cuando surgen pasajes dudosos, como el referido a don Guilán, para cotejarlos con la versión toscana y comprobar la exactitud de la traducción.

Gonzalo Fernández de Oviedo, Basurto o Bernardo de Vargas, por el contrario, traducen *ad sententiam*, método comunmente aceptado y aconsejado. Con la ayuda de un intérprete tártaro, el autor del *Claribalte* consigue traducirlo de «aqueel bárbaro e apartado lenguaje [...] sumariamente, como mejor pude, e lo reduzí al romance castellano» (fol. ij r). En una segunda etapa, durante su estancia en la India, escribió «más largamente aquesta crónica, sin olvidar ninguna cosa de lo sustancial della, continuando la sentencia istorial en este libro o manera de dezir

¹⁹ - Contrastan con todas estas declaraciones las valoraciones de insignes defensores de la lengua castellana, como Alonso de Venegas o Ambrosio de Morales, para quienes los libros de caballerías, con sus mentiras y falsedades, no hacen sino empobrecerla y desprestigiarla. Sus juicios pueden verse en M. Romera Navarro, «La defensa de la lengua española en el siglo XVI», *Bulletin Hispanique*, 31 (1929), págs. 219–222. F. Rodríguez Marín, «La lectura de los libros de caballerías», Apéndice IV a su edición de *Don Quijote*, IX, Madrid: Atlas, 1949, pág. 58. E. Asensio, «El erasmismo y las corrientes espirituales afines», *Revista de Filología Española*, 36 (1952), págs. 93–94.

que no es tan breve como primero estaba» (fol. ij r). En este punto, Gonzalo Fernández de Oviedo sigue una vez más los consejos de San Jerónimo y, para traducir toda la fuerza lingüística y estilística del original, parafrasea y amplifica lo previamente sumarizado. El autor de don *Florindo* tampoco se ata al rigor de la letra de las ficticias «crónicas persianas», fuente imaginaria del libro, y, además de aligerar los pasajes más prolijos, evita también los poco eminentes y sentenciosos (fol. lvij r). Bernardo de Vargas va todavía más allá en su su *Cirongilio de Tracia* y, junto a todas estas tareas, se atreve incluso a mejorar el original del sabio Novarco por encontrarse, en su opinión, totalmente deturpado; por ello, dice: «trabajé con diligencia, quitando lo superfluo y añadiendo lo que faltava como quedasse en toda perfección»²⁰.

Estas fingidas reflexiones sobre el método, sobre la lengua y el estilo de la traducción, sobre la función y el trabajo del romancista demuestran que los autores de libros de caballerías al asimilar el recurso empleado por Montalvo respetaron la supuesta tarea traductora y la reforzaron con motivos y tópicos propios de la traducción real. A la sombra de este arte cada vez más floreciente y con los viejos subterfugios de presentación de libros, Montalvo y los escritores del género caballeresco acuñaron un socorrido tópico, el de la falsa traducción, con el que, además de otorgar autoridad y prestigio a lo narrado, dejaban su mente libre para fabular²¹.

²⁰ Citamos por la edición de J. R. Green, «*Cirongilio de Tracia*»: *An Edition with an Introductory Study*, Unpubl. Ph.D. thesis, Johns Hopkins Univ., 1974, pág. 6.

²¹ Al emplearlo, muchos autores pensarían defenderse con él de posibles censuras, como hizo Velázquez de Castillo en el prólogo del *Clarián*: «Y si en la historia algunas cosas dubdosas de creer paresceran, que a mí assí parescieron también admirables, bien devo ser en ello avido por escusado, pues digo lo que hallé escrito sin exceder en cosa que de substancia sea» (fol. + iij r).