

De Britania a Britonia. La leyenda artúrica en tierras de Iberia: cultura, literatura y traducción

JUAN MIGUEL ZARANDONA (ED.)
Bern, Peter Lang, 2014, 459 págs.

Jorge Jiménez Bellver



Entre los 15 capítulos que conforman el presente volumen colectivo figuran cinco sobre traducción. En lo que sigue nos centramos en esos cinco capítulos.

Nos detenemos antes en los criterios 'lingüísticos' y 'de traducción' del volumen. En la contraportada del libro se lee lo siguiente:

[E]nfoque de este volumen es multilingüístico, al recogerse estudios de todas las lenguas de Iberia, así como capítulos escritos en una buena representación de las mismas [...]. El inglés, el francés, el galés y el italiano, como lenguas de traducción o de estudio, también adornan las páginas de *De Britania a Britonia*. (s/n)

Si bien la representación de las lenguas de Iberia que no son el español es meramente anecdótica (entre los 15 capítulos hay uno en portugués, otro en catalán, otro en gallego y 12 en español), el enfoque multilingüístico es cuando menos apropiado. Además, constituye un obstáculo más o menos salvable para los lectores monolingües o que no conocen uno o varios de los idiomas por la afinidad del portugués, el catalán, el gallego y el español.

La utilización de «lenguas de traducción» (en concreto, el inglés) carece, por el contrario, de razón aparente. El volumen se abre con un prólogo redactado en inglés y vertido a continuación al español, lo cual da a entender que

entre los lectores implícitos se encuentran los hispanófonos que no comprenden el inglés y los anglófonos que sí comprenden el español (de lo contrario no comprenderían 12 de los 15 capítulos). Los capítulos octavo y noveno son también traducciones al español de artículos publicados en inglés, pero no vienen acompañadas de los originales.

Más adelante figuran otras dos traducciones: una al español de un artículo en inglés (no publicado) de Lisa Nalbone sobre la novela corta de Emilia Pardo Bazán «La última fada», y la traducción de dicha novela que ha hecho Nalbone al inglés: «The Last Fairy». Queda claro por las 38 notas que incorpora (en las que Nalbone glosa, por ejemplo, los epítetos «la Morena», «la Rubia», «el sabidor» y «Triste») que «The Last Fairy» no se dirige a los anglófonos que comprenden el español, sino a aquellos que no lo comprenden y que, a juzgar por la afinidad lingüística que hemos señalado, tampoco comprenden los otros idiomas del volumen. Como ocurre con el prólogo en inglés, la inclusión de «The Last Fairy» parece carecer de razón, a menos que ésta sea simplemente «adorna[r] las páginas de *De Britania a Britonia*».

El capítulo que sigue al de Nalbone, sobre el poema «Escalibor» de Alexandre de Riquer, va acompañado del original en catalán y dos traducciones: una al español (de Maria Àngela Cerdà i Surroca) y la otra al francés (de Alain Verjat Massmann). A la vista de los perfiles que hemos trazado de los lectores implícitos, la inclusión de la traducción francesa resultaría comprensible si no fuese porque el capítulo no versa sobre ella (tampoco sobre la española), sino sobre la influencia que ejerció la materia artúrica en el poema de Riquer. Por ello, las traducciones de «Escalibor» también parecen tener como fin adornar las páginas de un volumen más grueso de lo que cabría esperar (y que





carece, así las cosas, de una sección de datos biográficos de los autores).

Centrándonos en los contenidos, comenzamos por el ‘análisis de errores de traducción’ que hace Carlos Sanz Mingo en «Un texto galés en España: la recepción y traducción de “Culhwch ac Olwen” de los *Mabinogion* (1350-1410)». «Mabinogion» es el título que puso la aristócrata Lady Charlotte Guest a la colección de 11 cuentos de la tradición oral galesa que había traducido al inglés y que se vertieron al español en la década de 1980 a partir de la traducción de Guest y también de la de Joseph Loth al francés. Sanz Mingo se pregunta «por qué [...] esta joya de la literatura europea ha tenido [...] escaso éxito en nuestro país [España]» (42).

A juzgar por el método de «centrar[se] en la traducción [...] y a través de su estudio [...] ver su recepción» (41-42), el autor parece conocer la respuesta de antemano: el escaso éxito que han tenido los *Mabinogion* en España se debe a la escasa calidad de la traducción. Así pues, dedica el grueso del capítulo a señalar «errores» (si bien da por sobreentendido lo que constituye un error de traducción) y «propon[er] alternativas» (51). Incluye entre los presuntos errores la elección de «vieja» como traducción del inglés «old crone» y/o del francés «vieille sorcière» (52) por omisión del sustantivo, así como la utilización del préstamo francés «Cornuailles» y del galés «Terwyn» por la simple razón de que «existe[n] [el topónimo y el talasónimo correspondientes] en castellano» (56): Cornualles y Tirreno.

Descontando el hecho de que ambos casos constituyen ejemplos de los clásicos procedimientos de traducción de Jean-Pierre Vinay y Jean Darbelnet, cuesta comprender la relación de causa y efecto que presupone Sanz Mingo cuando el único dato que proporciona sobre la recepción de los *Mabinogion* en España es que «apenas se conocen [...], se enseñan en univer-

sidades o aparecen en programas de estudios superiores» (41). Como era de esperar, concluye el capítulo planteando la necesidad de «una nueva traducción general [al español]» (65), pero la cuestión (fundamental, a nuestro juicio) de la relación de la recepción con el texto traducido queda sin resolver.

Más convincente es la aportación de José Ramón Trujillo en el capítulo «Traducciones y refundiciones de la prosa artúrica en la península ibérica (XIII-XVI)». Trujillo adopta un punto de vista intermedio entre la transmisión y la creación para abordar «la aportación hispánica al imaginario artúrico entre la Edad Media y el Renacimiento» (86), que contó con tres etapas clave: finales del siglo XII, con el movimiento de trovadores por las cortes de Europa; un siglo después, con las traducciones al castellano, catalán y gallego-portugués de los ciclos narrativos franceses de la ‘Vulgata’, la ‘Post-Vulgata’ y el ‘Tristán en prosa’; y el siglo XVI, con la impresión de dichas traducciones y la creación de un nuevo ciclo, «reformulad[o] y adecuad[o] para un auditorio [...] con un horizonte de expectativas muy distinto al medieval» (104) —si bien, como se muestra en el capítulo de Botero García sobre la leyenda de Tristán e Iseo, también hubo casos de reelaboración en la tradición manuscrita. La materia artúrica se imprimió, así, durante el Renacimiento como «un conjunto de textos caballerescos dentro del género de los libros de caballerías de entretenimiento» y dio origen temático y estructural a «producciones más recientes» (106).

La mejor parte del capítulo se encuentra en la reflexión final sobre la relación de la producción hispánica con los modelos franceses. En vista de que «la materia siguió varias líneas, desde la traducción más o menos fiel [...] hasta una significativa evolución que permite que hablemos de nuevas versiones» y, asimismo, de la

dificultad de determinar si «las intervenciones [de tipo editorial] [...] se produjeron en los originales o durante el proceso de las traducciones hispánicas o de la transmisión posterior», Trujillo sugiere prescindir de las comparaciones «reduccionistas» para así valorar adecuadamente la «singularidad de los textos peninsulares» (107, 108).

Un ejercicio de comparación no reduccionista es lo que realiza Rosalba Lendo en el capítulo «El personaje de Galván en el *Baladro del sabio Merlín* (1498) y la *Demanda del Sancto Grial* (1535)». Galván figura como un personaje «estático» en las primeras novelas artúricas que «empieza a sufrir transformaciones [...] [en] los ciclos [...] en prosa» y acaba experimentando un «cambio radical» en la Post-Vulgata y el *Tristán* en prosa (146, 147). Lendo analiza la imagen que presentan del personaje las dos «adaptaciones» castellanas de la primera parte de la Post-Vulgata (a las que, por cierto, Trujillo se refiere como «traducciones» [79, 80]) sin «hacer una comparación precisa con el modelo francés [de la *Demanda*,] [...] pues solo se conservan fragmentos» (160). Tras examinar la evolución de Galván como figura de contraste con los caballeros virtuosos y miembro del ‘grupo antagónico’ de personajes artúricos, Lendo llega a la conclusión de que existe cierta coherencia en la caracterización de Galván en la edición conjunta del *Baladro* y la *Demanda* de 1535. Dicha conclusión no despierta especial interés, sin embargo, hasta que se la relaciona con la evolución de las novelas en prosa: como la relación que establece Trujillo entre las traducciones hispánicas impresas y los libros de caballerías, Lendo contextualiza así (si bien de modo escueto) las adaptaciones castellanas con respecto a la cultura receptora.

En el capítulo titulado «A propósito de la muerte de los amantes: *Tristan en prose* (ca.

1230-1235) y *Tristán de Leonís* (1501)» Mario Botero García adopta una perspectiva similar para «analizar la forma en que las versiones [del ciclo de *Tristán*] en prosa francesa y castellana se apropian de la escena final para proponer y afirmar unos valores [...] diferentes de los expuestos en las versiones en verso» (165). Uno de dichos valores es el heroísmo caballeresco, por el cual la muerte no se presenta como consecuencia fatal de la ingestión del filtro amoroso, sino como triunfo del amor. Otro es el mayor protagonismo que adquiere la reina Iseo, «influenciado[...] seguramente por la ficción sentimental del siglo XV» (182). Así, Botero García observa que mientras que en el *Tristan en prose* se exalta el heroísmo de *Tristán* ante la muerte, en el *Tristán de Leonís* se acentúa el amor de los protagonistas y al personaje femenino. Concluye afirmando que el *Tristán* castellano «no es una “simple” traducción[,] sino que el traductor, y también el editor, adaptan la fuente para hacerla más acorde con el contexto literario castellano» (185). Convendría, no obstante, hacer algo más que alusiones puntuales a la ficción sentimental (182, 185) para contextualizar satisfactoriamente la poética del *Tristán de Leonís* y su recepción.

Por último, y en contraste con la discutible idea de una ‘simple traducción’, Sebastián García Barrera invierte paradójicamente la dirección de los capítulos anteriores en «*Amadís* en Francia, o el destino de una materia medieval en rumbo hacia el Renacimiento (1508)» para tratar la traducción del *Amadís de Gaula* al francés como texto *original* del canon literario galo. Observa que el contexto de traducción «está ligado a la figura de Francisco I [dedicatario del quinto volumen] y a su sempiterna rivalidad con el emperador Carlos V» (196) y sitúa la transformación del *Amadís de Gaula* en ‘*Amadís de Galia*’ en el seno de una contienda





literaria (la materia artúrica como literatura de entretenimiento e inspiración de otros géneros, como señala Trujillo), cultural (el humanismo renacentista), política (la corona imperial y el dominio de Italia) y militar (los ducados de Borgoña, Milán y Nápoles). Señala, asimismo, que la transformación estuvo facilitada por «la naturaleza problemática de la ficción cabalresca» (203) en lo que a autoría se refiere, como muestran los capítulos anteriores.

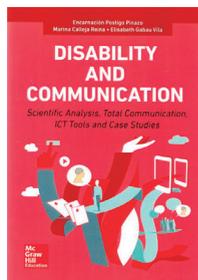
Tras examinar el tratamiento que hizo el traductor (Nicolas Herberay des Essarts) de las glosas morales de Montalvo como «punto de anclaje que une el relato a su contexto socio-histórico» (210) y como consecuencia de la expansión de las fronteras de «lo posible» y «lo aceptable» en la Francia del siglo XVI (222), García Barrera plantea de modo convincente la relación de las dos obras «más allá de la sempiterna dicotomía original / traducción, [...] como [...] dos puntos en un *continuum*, dos momentos en un movimiento de translación que se inició siglos antes de Montalvo y que se prolongará mucho después de Herberay» (227).

Para concluir, aprovechamos para señalar que este volumen pertenece a la colección «Relaciones literarias en el ámbito hispánico: traducción, literatura y cultura», que tiene por objeto difundir «aportaciones novedosas en los ámbitos de la traducción y las relaciones interliterarias» (s/n). De los cinco capítulos que hemos reseñado consideramos que los que hacen una aportación más novedosa al estudio de la tríada ‘traducción, literatura y cultura’ son los de Trujillo y García Barrera. Lendo y Botero García se centran en la diada ‘traducción y literatura’, y sería deseable que prestasen algo más de atención a la cultura (receptora). Y, como si de una mónada se tratase, Sanz Mingo aborda la ‘literatura’ en menoscabo de la cultura y la traducción.

Disability and Communication. Scientific Analysis, Total Communication, ICT Tools and Case Studies.

ENCARNACIÓN POSTIGO PINAZO, MARINA CALLEJA REINA, ELISABETH GABAU VILA (EDS.)
Madrid, McGraw Hill Education, 2018, 255 págs.

Nina Lukić



El presente volumen, compuesto de quince capítulos (nueve de ellos en español, cinco en inglés y uno en alemán), es una obra colectiva que pretende ayudar a cubrir la escasez de las investigaciones en el ámbito de la traducción e interpretación realizada para las personas

con necesidades especiales. Se parte de los presupuestos basados en un enfoque interdisciplinar con el objetivo de dejar constancia de la investigación realizada para el proyecto y la aplicación EC+, creada para mejorar el proceso de interpretación y conversación con las personas que tienen ciertas limitaciones auditivas o dificultades del lenguaje debidas a una discapacidad intelectual severa. Asimismo, se pretende despertar el interés por este tema y promover investigaciones similares.

Los capítulos están repartidos en tres bloques de los que el primero está escrito por los investigadores del ámbito sanitario y científico del Hospital Parc Taulí, famoso por los tratamientos de enfermedades raras de base genética. Los capítulos de este bloque tratan quince síndromes asociados a la discapacidad intelectual, elegidos por afectar en mayor medida las habilidades de comunicación. Se trata de cinco capítulos, realizados por los expertos Elisabeth Gabau Vila, Carme Brun i Gasca, Concepción