

La literatura artúrica española, ibérica e iberoamericana contemporánea: neo-medievalismo cultural, literatura comparada y traducción literaria

Juan Miguel ZARANDONA

Universidad de Valladolid
zarandon@lia.uva.es

RESUMEN

El presente trabajo trata de mostrar y hacer visible la realidad de la existencia de una tradición de literatura de temática artúrica contemporánea española, surgida con fuerza desde finales del siglo y que continúa viva en el siglo XXI. Dicha tradición se clasifica en varios apartados para facilitar su conocimiento y estudio. Asimismo, se analiza el rol fundamental ejercido por la literatura artúrica española traducida de otras lenguas, sobre todo desde el inglés.

Palabras clave: Literatura artúrica, Iberia, neo-medievalismo, literatura comparada, traducción literaria.

ABSTRACT

This article demonstrates and looks into the existence of a Spanish contemporary literary tradition dealing with Arthurian subject matters, that strongly arouse at the end of the 19th century and that is still alive in the 21st century. This tradition is presented and classified into different sections to enable a better understanding of its characteristics and study. Along with this, the article analyses the role played by Spanish translations of Arthurian literature written in other languages mainly from English.

Key words: Arthurian literature, Iberia, neo-medievalism, comparative literature, literary translation.

1. LA LITERATURA FANTÁSTICA EN ESPAÑOL

Andrés Ibáñez publicaba en el suplemento cultural de un periódico de Madrid en 2004 una queja sobre la pretendida necesidad de que la literatura juvenil abandone en tierras españolas la fantasía propia de la literatura infantil y se torne hacia el realismo y los problemas sociales. En España la norma dominante impondría aquello de que lo fantástico no interesa. A renglón seguido se interroga sobre la causa de que el costumbrismo se haya convertido en la norma universal, y con él la dictadura del Lado Izquierdo del Cerebro (L. I. C.), el que piensa, quiere entender, clasifica y organiza conceptos (14). Estos comentarios remiten con facilidad a aquel clásico artículo fruto del ingenio de Mario Vargas Llosa en torno a García Márquez y su *Cien años de soledad*, donde al elaborarse argumentos en torno a la literatura fantástica en español se aportan párrafos tan acertados, en nuestra humilde opinión, como los siguientes:

La tradición de los libros de caballerías se interrumpió brutalmente, por razones religiosas, históricas y culturales que no es el momento de analizar, y a partir aproximadamente del Quijote, la ficción en lengua española dio un viraje en redondo, y se orientó por un camino de sistemática represión de lo real imaginario, de sometimiento a lo real objetivo [...]. Esto es, como tónica general, lo característico de la ficción española a partir del Renacimiento, pero no lo es de la fecunda, múltiple, audaz narrativa pre-cervantina [...], hombres de carne y hueso y seres de la fantasía y del sueño, personajes históricos y criaturas del mito, la razón y la sinrazón, lo posible y lo imposible (1980: 361-362).

Es decir, un concepto de realidad más ancho en el que puedan convivir y conviven lo 'real objetivo' y lo 'real imaginario' sin discriminación o fronteras, presente en *El caballero Cifar* o *El Amadís de Gaula*. Más tarde, en el mismo trabajo, Vargas Llosa predica las siguientes afirmaciones sobre *Cien años de soledad* (1980: 362-363): 1) Una vuelta a esta vasta noción de 'realismo literario totalizador' que confunde al hombre y a los fantasmas en una sola representación verbal; y 2) Un transcurso simultáneo en varios órdenes de la realidad: el individual y el colectivo, el legendario y el histórico, el social y el psicológico, el cotidiano y el mítico, el objetivo y el subjetivo.

Para el peruano, los Buendía, como los Amadises, los Palmerines o los Floriseles presentan elementos aventureros y épicos, laberínticos y episódicos, comunes, como sería el caso de atravesar paisajes ignotos, explorar selvas encantadas, guerrear interminablemente, fundar pueblos y realizar proezas de lo más inverosímiles. El mago Melquíades de la novela del colombiano ejecutaría un papel semejante a los Merlín o Urganda de la ficción artúrica medieval (1980: 363). Y todo esto se interrumpiría en 1605 con *El Quijote*.

2. LITERATURA ARTÚRICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

En relación con el personaje de Merlín anteriormente mencionado y acercándonos al objetivo principal de este trabajo, puede afirmarse que se trata de un hecho comprobable que, asociado a la parodia cervantina y al declive consiguiente de la literatura fantástica española, apenas existe conciencia de la existencia de una línea

de inspiración española sólida sustentada en los mitos y leyendas del Rey Arturo y su corte de personajes, después de 1605, en tierras hispanas, en contraste evidente con los bien conocidos y brillantes originales y traducciones más o menos libres de la Edad Media. Un ejemplo-prueba bibliográfico en defensa de este argumento puede encontrarse en *The New Arthurian Encyclopedia* dirigida por Norris J. Lacy (1996). En diversas entradas se van desgranando las tradiciones medievales europeas de tratamiento del tema artúrico hasta un total de diez: irlandesa, galesa, inglesa, holandesa, francesa, alemana, italiana, escandinava, checa y, por supuesto hispano-portuguesa. Igualmente, se pueden hallar otro número menor de entradas en torno a las tradiciones moderno-contemporáneas de tan solo cuatro de ellas: inglesa, francesa, alemana y holandesa. Según esta magna obra de los Estudios Artúricos del siglo XX, no parece existir continuidad, desarrollo o renacimiento por el mundo fantástico de los asuntos de la Corte de Camelot. Sin embargo, desde hace algunos años, hemos podido demostrar que no ha sido así (véase Zarandona 2001). Sólo resta dar a conocer esta realidad de forma más satisfactoria, ante todo entre el público lector y estudioso español.

En el siglo las historias artúricas regresaron a la literatura española, después de un silencio de siglos, aunque fue un parto muy difícil, y como la literatura artúrica española medieval y renacentista, la artúrica contemporánea ha sido escrita y sigue siéndolo en todas las lenguas de España.

2.1. Los Ecos de las Montañas (1868) de José Zorrilla (1817-1893)

El honor de esta reaparición le cabe al bardo castellano, popularísimo dramaturgo y poeta de rimas y leyendas. Precisamente, una de ellas, de 1968, *Los encantos de Merlín*, sería el documento más antiguo que hemos podido atestiguar de un texto artúrico español contemporáneo, lo que puede designarse como un auténtico hito.

Pero no fue fácil, como ya ha quedado indicado. La peripecia que hizo posible esta creación pionera contiene, al menos, los siguientes pasos y elementos:

– La existencia de un gran poeta británico, Alfred Lord Tennyson (1809-1892) que vuelve a poner en boga la materia de Bretaña con su serie de poemas *The Idylls of the King* (1857-1886). Cuando dichos poemas se combinaron con unos grabados de Doré, la creación se convirtió en todo un fenómeno artístico-literario que atrajo a las masas.

– Unos editores catalanes que, atento a lo que acontecía en el exterior, quisieron reproducir el fenómeno en tierras españolas, para lo que adquieren los derechos de los grabados de Doré y ofrecen la traducción a Zorrilla, el poeta del momento de mayor fama.

– Un poeta caprichoso, que por razones que se desconocen decide, en vez de realizar el encargo de traducción, componer toda una serie de leyendas sobre la historia de Cataluña, pero manteniendo, cambiando de orden y forzando los grabados para ilustrar asuntos y personajes muy distintos. Se trata del volumen titulado en su conjunto: *Los ecos de las montañas* (1868).

– Un poeta que, finalmente, a pesar de todos los desvíos, sí decide traducir, o realizar una labor parecida, al menos uno de los idilios del victoriano: *Merlin and*

Vivien. En otras palabras, su *Los encantos de Merlín*, o la nueva puerta de entrada de las asuntos de la Tabla Redonda en Hispania o, incluso, Iberia.

A partir de este punto, el fenómeno no se ha vuelto a detener: las tierras españolas no han dejado nunca más de cultivar su amor e interés por estos asuntos, toda una riqueza, injustamente desconocida que puede clasificarse dentro de los límites de la tipología que proponemos para su análisis en los siguientes apartados.

2.2. Inspiración tennysoniana

Se trata de toda una trayectoria de originales y traducciones de gran riqueza, que, por supuesto, se inaugura también con *Los encantos de Merlín* de José Zorrilla, este texto único entre traducción y adaptación libre del idilio más debatido y rompedor de Tennyson. Poco después se fechan las traducciones de Lope Gisbert de otros dos idilios de Tennyson: *Elena* (1875) y *Enid* (1875), procedentes, respectivamente, de *Elaine* y *Enid*. Se trata de dos grandes traducciones, dos sorprendentes versiones, por su calidad, del enrevesado estilo formal de Tennyson. El único lamento que se puede aducir es que el traductor no produjera más traducciones de los *Idilios*, o más bien de todos ellos, como era su propósito inicial. Unos pocos años más tarde poseemos las traducciones-recreaciones en prosa, también muy libres, de varios idilios, entre otros de sus poemas de variada temática, realizados por Vicente de Arana (1848-1890), en concreto: *Gareth y Linette* (1883), *Merlín y Bibiana* (1883) y *La reina Ginebra* (1883). A Arana se le conocía en vida como ‘el vasco victoriano’. Arana residió durante años en Inglaterra y llegó a conocer al mismo Tennyson personalmente. Pertenecía a una familia de ideología nacionalista perteneciente a la burguesía industrial de Bilbao y dedicó buena parte de su tiempo al estudio del folclore y las leyendas populares vascas. En este mismo año, el 1883, el gallego José Ojea publicó una leyenda, también denominada ‘gallega’, a la que asignó el título de *Énide*. Dicha composición hace gala de muchos elementos inspirados en Tennyson, desde el mismo título, y fue publicada en el histórico volumen del renacimiento cultural gallego de la época, titulado *Célticos. Cuentos y leyendas de Galicia*, con introducción del mismo Manuel Murguía (1833-1923), *alma mater* del *Rexurdimento* gallego. Ya en el siglo XX, nos encontramos con el prolífico novelista de vanguardia e intelectual comprometido Benjamín Jarnés (1888-1949), quien se aficionó a los temas artúricos gracias a las traducciones de Vicente de Arana de los idilios de Tennyson, al tiempo que frecuentaba los círculos de seguidores de Ortega y Gasset. Entre sus composiciones al respecto sobresalen: *Viviana y Merlín. Leyenda* (1929) y *Viviana y Merlín. Novela* (1936). No se ha de pasar por alto el hecho de que el aragonés desplaza el nombre del hada hasta situarlo delante del del mago, lo que supone toda una reinterpretación o deconstrucción del mito a favor de una defensa encendida de la feminidad como elemento clave para entender su obra. También en la estela de Arana, unos años más tarde, nos encontramos unas versiones para niños de dos de los idilios traducidos por el vasco: *Gareth y Lynette* (1960) y *Merlín y Bibiana* (1960). Finalmente, dentro del ámbito de la traducción en su sentido más estricto, contamos con las de Carmela Sarjurjo: *Sir Galahad* (1916), Luis Alberto de Cuenca: *La dama de Shalott* (1978), Ramón Sainero, uno de los

especialistas españoles en temas de cultura y literatura celta: *La llegada de Arturo* (1988), *La muerte de Arturo* (1988) y *Ginebra* (1988), Jorge Paolantonio: *La dama de Shalott* (2000), y Antonio Rivero: *La dama de Shalott* (2002), *Morte d'Arthur* (2002) y *Lanzarote y la Reina Ginebra* (2002), tanto de idilios como de otros poemas artúricos de Tennyson.

2.3. Inspiración wagneriana

Como es bien sabido, el genio alemán conquistó una gran popularidad en la Barcelona de principios del siglo XX, durante esa etapa única de brillantez y eclosión cultural denominada 'Modernismo', cuando todas las artes florecieron: arquitectura, pintura, poesía, etc. Con Wagner, además, se propició un auge del interés en los argumentos artúricos, los de buena parte de sus operas, ayudado por el Prerrafaelismo británico, que también se hizo presente en aquellos momentos en la ciudad.

En 1901 se fundó la *Associació Wagneriana* que contó entre sus miembros con varios poetas modernistas que no se privaron de componer textos de inspiración wagneriano-artúrica. Entre estos sobresalen:

– Jeroni Zanné (1873-1934): *Bianca Maria degli Angeli* (1900), prosa poética muy prerrafaelista con citas frecuentes a Tristán e Isolda; *L'Encís del Sant Divendres* (1905), sobre el llanto de Perceval el Viernes Santo en Montsalvat; *Tristany i Iselda* (1906); *Eliana* (1906), donde se cita tanto a Eliana como a Morgana; *El cavaller del Temple* (1906); *Deliris de Tristany* (1909), en torno al sufrimiento agónico de héroe; y *Vision d'hivern*, con referencias a las tres óperas artúricas de Wagner.

– Xavier Viura (1882-1948): *La vida nova* (1902), inspirado en Dante y completado con elementos artúricos según Wanger y los prerrafaelistas; *Percival Infant* (1904), soneto shakespeariano donde contemplamos la lucha fallida de su madre por apartarlo de la vida caballeresca.

– Alexandre de Riquer (1856-1920): *Crisantemos* (1899), poema en prosa con motivos orientales, medievales y artúricos (Merlín); *La Bella Dama sens Mercé* (1906), con Merlín y Viviana asentándose en un bosque prerrafaelista; *Poema del Bosch* (1910), grandioso poema de miles de versos sobre el bosque en todas las culturas, desde la Antigüedad hasta los tiempos más modernos, cuyo *Chant VII* se titula *Escalibor*, y cuyo soneto introductorio (*Sonet*) identifica el Grial con el renacimiento de todos los ideales.

– Magí Morera (1853-1927): *Lohengrin* (1900), composición en honor de la ópera homónima de Wagner.

Los dos primeros de estos poetas, además de otros miembros de la *Associació*, llevaron a cabo una amplia tarea de traducción de los libretos de las operas de Wagner al catalán. Por lo que respecta a las artúricas, estos serían los datos de las mismas: *Tristam y Isolda* (1904), de Joan Maragall y Antoni Ribera; *Lohengrin* (1905), de Joseph Lleonart y Antoni Ribera; *Lohengrin* (1906), de Xavier Viura y Joaquim Pena; *Tristam y Isolda* (1906), de Jeroni Zanné y Joaquim Pena; *Parcival* (1906), de Jeroni Zanné y Joaquim Pena. Años más tarde, en 1955, Ana D'Ax volvería a traducir todos los libretos de Wagner al catalán incluidos los artúricos: *Lohengrin*,

Tristan i Isolde, y *Parsival*. Los años cincuenta también conocieron el estreno de una película titulada *Parsifal*, de Daniel Mangrané, con ocasión de cumplirse los cincuenta años de la fundación de la *Associació Wagneriana*. Se trata de un producto prácticamente único de cinematografía artúrica española. En círculos culturales madrileños también tuvieron gran éxito las creaciones wagnerianas. Emilia Pardo Bazán (1851-1921), por ejemplo, publicó el cuento *El Santo Grial* (1899), con motivos muy wagnerianos, sobre un joven caballero adinerado y vicioso que ve en sueños el Santo Grial, lo que cambia su vida. Alejandro Casona, el popular dramaturgo, pero también autor de leyendas en prosa, dedicó dos de estas últimas a los siguientes temas: *Lohengrin* (1933) y *Tristan e Iseo* (1933). Muy recientemente, este interés por desarrollar ficciones inspiradas en Wagner ha resultado atractivo para un autor vivo español de actualidad: Gustavo Martín Garzo con su: *Los amores imprudentes* (2004). Muchos pasajes de la novela son una glosa del mito de Lohengrin.

2.4. Inspiración de la Galicia celta

Desde finales del siglo XIX, con el ‘resurgimiento’ de la lengua y la literatura gallega en lengua gallega, así como con el nacionalismo de estas tierras empeñado en convertir a Galicia en una nación celta, adquirieron gran popularidad tanto el ‘ossianismo’ como los ‘mitos artúricos’, en claro apoyo de dicho empeño colectivo.

En primer lugar destacaremos a Ramón Cabanillas (1876-1956), considerado el poeta nacional de Galicia o *Poeta da Raza*. Dentro de su completísima y variada obra poética, sobresale, sin embargo, la trilogía *A noite estremecida*, de 1926, híbrido triunfante por una parte del ossianismo / celtismo y asturianismo ya mencionados, y por la otra de las tradiciones populares gallegas. Los tres poemas se titulan, por este orden: *A Espada Escalibor*, donde el arma de Arturo se localiza en la isla gallega de Salvora; *O Cabaleiro do Sant Grial*, que sitúa a la venerada reliquia en el monte gallego de Cebreiro; y *O Soño do Rei Arturo*, que nos presenta a un rey derrotado que elige Galicia como su lugar de retiro. El centro de este canon gallego, e incluso de toda la literatura artúrica hispana, le corresponde, sin embargo, por originalidad y abundancia, a Álvaro Cunqueiro (1911-1981). Nos encontramos con el autor español artúrico más fecundo y relevante, tanto en lengua gallega como castellana, como testimonian sus *Merlín y familia* (1955) y *Merlín y familia* (1957), autotraducción del anterior, donde se narra las andanzas y retiro de Merlín y Ginebra en Galicia, después del fin de Camelot. Sin embargo, el número de obras de poesía, ficción y ensayo, que en mayor o menor medida se inspiran en la materia de Bretaña es mucho mayor: *Los países del Señor Merlín* (1953), *Carta de Irlanda* (1955), *Epílogo al Baladro del Sabio Merlín* (1956), *El caballero, la muerte y el diablo* (1956), *As crónicas do Sochantre* (1956), *Merlín y Don Pedro el Cruel* (1958), *Las historias de Llwyn* (1961), *La tumba de Arturo* (1962), *San Criduec y su palma* (1963), *Los guardianes de la cruz* (1964), *Peregrinos de Bretaña* (1964), *La flor de los caminos* (1965), *Merlín en Carmather* (1970), *Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca* (1972), *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes* (1974), *Pasei a porta* (1977), *Tristán García* (1979), *Merlín Misionero* (1980), *Dona Flamenca* (1980), *A xénese da novela occidental* (1991). Otro gran talento

aficionado a lo artúrico procedente del noroeste ibérico es Xosé Luís Méndez Ferrín (1938–), quien sobresale, sobre todo, con su *Perceval*, de 1950, una recreación muy original del personaje en una atmósfera enigmática, atormentada y surrealista; con su *Amor de Artur*, de 1982, de nuevo una originalísima, innovadora y enigmática superación del triángulo compuesto por Arturo-Ginebra-Lanzarote, a la par que muy sofisticada; y con su *Lanzarote ou o sabio consello*, de 1997, una visión negativa de los ideales y personajes artúricos. Otras obras suyas también abundan en referencias artúricas, como es el caso de sus novelas: *Arnoia / Arnoia* (1985) y *Bretaña, Esmeraldina* (1987). Dentro de los gallegos que escriben en lengua castellana, no se puede obviar la novela *La saga / fuga de J. B.* (1972), de Torrente Ballester, compendio de humor, sátira y parodia del fondo mítico de la Galicia profunda, representada ésta en un pueblo símbolo: Castroforte de Baralla. Sus pobladores deciden en dos momentos de su historia contemporánea fundar una Tabla Redonda y adoptar, respectivamente, las personalidades de Arturo y sus caballeros, dentro de sus posibilidades. Tampoco debe obviarse a Leandro Carré (1888-1976), quien fuera recolector y recreador de las leyendas gallegas tradicionales, entre las que nos interesan las dos siguientes: *El Santo Grial de Cebreiro* (1977) y *Galaaz y el Santo Grial* (1977). De nuevo, dentro del ámbito de los escritores gallegos en lengua gallega, concluiremos esta sección con la siguiente tríada de nombres: Darío Xohan Cabana (1952–), González Reigosa (1958–) y Ricardo Carballo Calero (1910-1990). Del primero, su composición sobre el Santo Grial del monte Cebreiro de Galicia, su cuento *A invasión* (1982), y sus sonetos: *Guenebra* (1987), *Cebreiro en materia de Bretaña* (1989) y *Galván en Demonte* (1989), sobre las aventuras éste último de Gawain en Galicia. Sin embargo, su principal obra artúrica es su novela *Galván en Saor*, de 1989, en la que sitúa a buena parte de personajes artúricos en Galicia, dentro de un juego literario de contrastes entre dos mundos yuxtapuestos: el medieval y el contemporáneo. Del segundo tenemos su trilogía *Irmán Rei Artur*, de 1987, una nueva asociación de la leyenda artúrica a una Galicia que quiere ser celta compuesta de los siguientes títulos: *A tentación de Lanzarote*, *Amor de Merlín* y *A morte do rey Artur*. El tercero nos ha legado un soneto de 1991, sin título específico, donde se mezclan los temas artúricos y las tradiciones gallegas.

2.5. Inspiración medievalizante

Bajo este epígrafe agruparemos aquellas obras que se nutren de las grandes literaturas artúricas medievales, la de Francia y las de otros lugares. En general, gustan de presentar mezclas de tiempos modernos y medievales.

En primer lugar debemos regresar a Emilia Pardo Bazán (1851-1921) y a su novelita *La última fada*, de 1916, una encantadora fusión de las historias de Tristán e Isolda, por una parte, y Merlín y Viviana, por otra. Aparte, tenemos toda una batería de desarrollos originales de los temas y personajes tradicionales. El protagonista máximo es Isayo, hijo de Tristán e Isolda, quien además viaja a la Castilla medieval ocupada en la Reconquista contra los moros, lo que supone un vuelco de la tradición literaria española medieval en el caudal de la materia de Bretaña, y termina peregrinando a Compostela. Por otra parte, debemos incluir a Joan Perucho (1920-2003) quien al publicar su *Llibre de Cavalleries* en 1957 reconoció que estuvo influencia-

do por el libro de Mark Twain: *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889). En otra obra posterior, *Les aventures del cavaller Kosmas* (1981), también pueden encontrarse ecos de su interés por lo artúrico. Finalmente, también se puede citar un pequeño ensayo de 1990 titulado: *La Fata Morgana*. No pueden estar ausentes de nuestro recuento los siguientes creadores: la valenciana Carmelina Sánchez-Cutillas (1927–) y su *Matèria de Bretanya* (1976), una novela de infancia donde se glosa la sugestión que aporta el mito medieval al mundo contemporáneo; Paloma Díaz-Mas (1954–) con sus *Tras las huellas de Artorius* (1985) y, sobre todo, *El rapto de Santo Grial* (1984), toda una parodia despiadada del mundo artúrico, presentado en su fase de mayor decadencia, y trufado éste de una buena representación de los géneros típicos de la literatura medieval y clásica castellana; Pablo Mañé, autor de *El rey Arturo y los caballeros de la Tabla Redonda* (1993), un recuento general de la historia para el gran público; y el popular Manuel Vázquez-Montalbán (1939-2004), quien en su madurez sorprendió a sus lectores, amigos de las tramas de detectives y los libros de viajes, con un *Erec y Enid* (2002), novela inspirada en el romance medieval de Chrétien de Troyes, con personajes contemporáneos que reproducen la personalidad y los problemas de los originales. Para cerrar esta sección, aún nos falta mencionar los cuentos en lengua vasca de Josefa Sarrionandia (1958–), publicados entre 1983 y 1996: sentimentales, sugerentes, innovadores en el tratamiento de los temas y personajes heredados, a los que se traslada al País Vasco. En total son cuatro, titulados: *Ginebra erregina herbestean* (1983), *Amorante ausarta* (1990), *Eguziak ortza urdinean nabegatzen* (1996), y *Ezpata hura arragoan* (1996).

2.6. Nuevos Tristanes

Una sección menor, aunque no menos interesante, es ésta de los ‘nuevos Tristanes’. Ha habido varios escritores que, al crear sus personajes y sus argumentos, han seguido muy de cerca al personaje de Tristán y su triste historia de amor. Nos estamos refiriendo por ejemplo a Blasco Ibáñez (1887-1928) y su cuento *Tristán sepulcrero* (1887), una nueva historia de amor desgraciada. A Benito Pérez Galdós (1843-1920), autor de *Tristona* (1892), que presenta un triángulo amoroso entre una Tristona desgraciada, su marido y su amante, es decir, muy cerca de la leyenda. Luis Buñuel llevó el argumento al cine en 1969. Y a Palacio Valdés (1853-1838), con una novela titulada: *Tristán o el pesimismo* (1906), también en la misma línea de una historia de amor desgraciada muy tristiana.

2.7. Literatura infantil y juvenil

Con independencia de las *Leyendas* de Luz Morales (1960), adaptación para niños de las traducciones de los *Idilios* de Tennyson publicadas por Vicente de Arana, ya mencionadas en una sección anterior, es obligado citar a la novela de Miguel Ángel Moleón (1965–) titulada: *El rey Arturo cabalga de nuevo, más o menos*, donde un rey Arturo de 250 años abandona Avalón y vive nuevas aventuras para delicia de sus lectores más jóvenes. También es cierto que la fantasía infantil se nutre de temas artúricos sobre todo gracias a traducciones, sobre todo desde el inglés.

2.8. Recapitulación

Antes de avanzar, nos parece conveniente añadir en este punto algunas reflexiones sobre la literatura artúrica española de los siglos XIX, XX y XXI aquí recogida. Se trataría de las siguientes:

- Está escrita en todas las lenguas de España y presenta un conjunto de obras maestras originalísimas, muchas de ellas producto de grandes escritores contemporáneos plenamente canonizados.
- No se priva de efectuar cambios radicales respecto a la tradición en el tratamiento de personajes, motivos y argumentos y hace gala de un gran afán de españolizar la materia.
- Sufre de una recepción escasa, aquella ausencia de interés hispana por lo fantástico, hecho que se manifiesta en la abundancia de esfuerzos aislados sin continuidad aparente, en el refugio en lenguas minoritarias, no siempre traducidas, en una falta de aprecio por parte de los estudiosos, lo que se traduce en la no existencia de una conciencia de una tradición artúrica española contemporánea.

La literatura española contemporánea, en general, se ha movido por otros derroteros, pero casi nunca por los de adoptar los caminos de la fantasía y la imaginación de forma prioritaria. Los ejemplos abundan. Camilo José Cela (1916-2002) se ha inmortalizado por *La familia de Pascual Duarte* (1942), un drama rural, *Viaje a la Alcarria* (1948), un libro de viajes, y *La colmena* (1951), un compendio de costumbrismo urbano. Miguel Delibes (1920-), entre otras muchas composiciones, cuenta con grandes éxitos como: *Cinco horas con Mario* (1979), costumbrismo urbano, *Los santos inocentes* (1981), drama rural, o *El hereje* (1998), novela histórica. Francisco Umbral (1935-) es autor de *memorias de un niño de derechas* (1972), *Las ninfas* (1975), *Los helechos adolescentes* (1980) o *El hijo de Greta Garbo* (1982), todos ellos volúmenes de recuerdos de infancia, realismo social, debates ideológicos, sátira de costumbres y humor negro. Ha habido disidentes, por supuesto, como lo fueron Álvaro Cunqueiro y Joan Perucho, quienes publicaron, ambos en 1957, sus *Merlín e familia* y *Llibre de Cavalleríes*, los dos artúricos, e intentaron remover las aguas estancadas del realismo de la literatura española desde la periferia peninsular y sus lenguas minoritarias. De Cunqueiro se dijo entonces de todo: escapista, ridículo, etc. Perucho no volvió a escribir novela fantástica hasta 1981, por causa de los ataques. Esta novela suya tardó veinticinco años en reeditarse en catalán y veinte en traducirse al castellano. Más recientemente, contamos con el ejemplo de Ana María Matute (1926-), aficionada también a las novelas marcadas por los dramas de infancia, la Guerra Civil, el neorrealismo, el compromiso y la lucha ideologizada. Sin embargo, después de un largo silencio creador, publicaba recientemente sus novelones fantásticos *Olvidado Rey Gudú* (1998) y *Aranmanoth* (2000), rebosantes de hadas y mitos, y de un ambiente caballeresco medieval. Ella misma ha confesado la existencia de una veta fantástica en su talento creador, a menudo reprimida. Fueron un gran éxito de ventas, pero no por ello se libro de sufrir duras críticas por abandonar el realismo, de Francisco Umbral, por ejemplo.

2.9. La colección iberoamericana

Hemos podido comprobar, con un cierto número de hallazgos, aunque debemos confesar que todavía muy insuficiente, que también es o sería posible elaborar un canon iberoamericano de literatura artúrica. En dicho canon o colección de entradas debería figurar Jorge Luis Borges (1899-1986) con su ensayo de historia literaria *Literaturas germánicas medievales* (1966), en colaboración con María Esther Vázquez, que también se ocupa de Arturo y su mundo. Igualmente, el colombiano Germán Arciniegas (1900-1999), gran historiador y patriarca de las letras de su nación y su ensayo novelado: *El estudiante de la mesa redonda*, en el cual un grupo de estudiantes, en torno a una mesa redonda, repasan la historia de América, imbuidos de ideales caballerescos. Procedente de México contamos con Agustín Yáñez (1904-1980), profesor, político y embajador, y Hombre Ilustre de la Nación, que escribió *Melibea, Isolda y Alda en tierras cálidas* (1945). Dicha Isolda está muy cerca de aquellas a la vez sensuales y espirituales damas artúricas que pintó y poetizó el prerrafaelismo del siglo . Brasil fue la patria de João Guimarães Rosa (1908-1967), autor del gran clásico de la literatura brasileña del siglo XX: *Grande Sertão, veredas* (1956), una reinterpretación de la *Demanda do Santo Graal* medieval. Si regresamos a Colombia, contamos con el talento de Germán Espinosa (1938-), prolífico novelista y poeta, amén de profesor universitario, cónsul y traductor, quien determinó escribir un cuento artúrico titulado: *La píxide* (1977), que bebe directamente de los romances medievales franceses y las leyendas del Santo Grial. Y también colombiano es Giovanni Quessep (1939-) otro profesor universitario y prestigioso poeta lírico autor de un libro de poemas titulado: *Muerte de Merlín* (1985). Finalmente, terminaremos nuestro recuento, por el momento, con Hugo Hiriart (1942-), mexicano, pintor, escritor y dramaturgo, autor de una novela por título: *Galaor* (1972), nombre del hermano de Amadís, toda una fantástica novela de caballerías moderna. Y con la argentina Graciela Montes (1947-), traductora y especialista en literatura infantil. De hecho su serie de ocho volúmenes titulada *Los caballeros de la Tabla Redonda*, es una magnífica e ingenua narración global para el público de menor edad de los principales asuntos de la materia de Bretaña.

2.10. Traducciones populares

Sin embargo, y a pesar de todo lo expuesto, se ha de ser consciente del hecho de que el público lector español tiene acceso, principalmente, al mundo artúrico a través de traducciones. Traducciones de grandes clásicos medievales europeos que se modernizan y popularizan; y traducciones de obras de ficción popular artúrica muy recientes, sobre todo desde la lengua inglesa. Dentro del primer grupo, cabe destacar la labor de la Editorial Siruela, en sus dos colecciones: ‘Selección de Lecturas Medievales’ (ya cerrada) y ‘Biblioteca Medieval Siruela’. Buena parte de los volúmenes de estas dos colecciones son artúricos. En segundo lugar, no puede faltar una mención a las traducciones de Carlos Alvar de la *Vulgata* artúrica, que tantas alegrías ha aportado a Alianza Editorial en forma de reediciones y reimpressiones. En estos momentos se encuentra abierta la colección *Biblioteca Artúrica*. El

segundo grupo se encuentra constituido, ante todo, por esos originales ingleses y también franceses, normalmente trilogías o series aún más amplias, que cautivan a tantos sectores del público español, una vez traducidos. Entre los autores de mayor éxito figuran: T. A. Barron, M. Z. Bradley, Chopra Deepak, Bernard Cornwell, Stephen Lawhead, James Mallory, Jean Markale, Rosaling Miles, Michel Rio, Mary Steward, Isaac Asimov, Alice Borchardt, Robert Holdstock, entre otros varios. Pero el universo de la traducción no se reduce al mundo del libro impreso, tampoco en el ámbito artúrico, donde se cuenta con traducciones cinematográficas, televisivas o del cómic, todas ellas de gran impacto popular y responsables del gran interés y arraigo de esta temática entre los públicos del presente.

3. CONCLUSIONES

El polisistema literario español es muy poderoso, de eso no nos cabe duda alguna; sin embargo, también es cierto que adolece de algunas carencias, como es el caso de la literatura fantástica. Este hueco, o desatención, lo cubre por lo tanto la traducción, especialmente desde el inglés, polisistema con el que a veces es muy difícil competir. Es bien sabido que la cultura escrita en general y el sistema literario español se muestran muy abiertos a la importación de textos foráneos traducidos. Un fenómeno semejante, pero mucho más débil por parte española, se da en la oposición cine nacional – cine norteamericano. Además, si hemos de afirmar que el gran interés que realmente existe entre los lectores españoles por la literatura fantástica, la literatura artúrica es buena prueba de ello. Lo que no puede llevarnos a pensar que porque los productos propios tengan dificultades para darse a conocer, éstos no existan o deban ser promocionados, como de nuevo es el caso de la literatura artúrica española contemporánea. Además, finalmente, toda la información recogida en estas páginas, nos consta que está incompleta: sobre todo en la necesaria inclusión de la creación artúrica portuguesa, hasta completar la visión ibérica de la misma, y la profundización de la colección iberoamericana, así como tantear la posibilidad de otras colecciones procedentes de otras zonas del mundo donde hayan alcanzado a llegar las lenguas y cultura ibéricas: África o Asia.

BIBLIOGRAFÍA

- IBÁÑEZ, A., «La tortuga denuncia la dictadura del L. I. C.», *Blanco y Negro Cultural*, 13-III-04. Madrid: ABC / Prensa Española 2004, 14.
- LACY, N. J. (ed.), *The New Arthurian Encyclopedia*. Nueva York: Garland 1996.
- LUPACK, A., *The Oxford Guide to Arthurian Literature and Legend*. Oxford: Oxford University Press.
- VARGAS LLOSA, M., «García Márquez: historia de un deicidio», en: *Historia y crítica de la literatura española. Edad Media*. Barcelona: Crítica-Grijalbo 1980, 361-363.
- ZARANDONA, J. M., *Alfred Lord Tennyson y la literatura artúrica española de los siglos XIX y XX: Traducción, Manipulación e Intertextualidad*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza 2001.
- «La popularidad de la literatura artúrica traducida en España», en: *Cultura, literatura y traducción artúrica*. Soria: Diputación de Soria 2002, 113-139.

- ZARANDONA, J. M., «Literatura artúrica iberoamericana contemporánea original y traducida», en: *Actas del Congreso Internacional de Políticas Culturales e Integración Regional*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires 2004a, 2200-2214.
- *Los Ecos de las montañas de José Zorrilla y sus fuentes de inspiración: de Tennyson a Doré*. Valladolid: Universidad de Valladolid 2004b.