

Zarandona, Juan Miguel (ed.). *De Britania a Britonia. La leyenda artúrica en tierras de Iberia: cultura, literatura y traducción*. Berna: Peter Lang, 2014, 459 p.

Desde las antiguas leyendas britanas viaja incesante la figura del rey Arturo; pasando por Francia hasta llegar a la península ibérica, su figura se ha acoplado y se ha vuelto parte del imaginario cultural de la región. La recopilación de estudios hecha por Juan Miguel Zarandona presenta, de forma contundente, el incalculable interés y el valioso tesoro que ha representado para el hombre, desde la Edad Media hasta nuestros días, el legado del rey Arturo y sus caballeros. A través de quince capítulos este texto brinda, en orden cronológico, desde el siglo XIII hasta finales del XX, la adaptación en *tierras de Iberia* de lo que se conoce con el nombre de *materia de Bretaña*, como es claramente indicado en el título del libro. Tal como presenta el prólogo de Kevin J. Harty, traducido por Juan Manuel García González, el *boom* que se desarrolló a partir del último cuarto del siglo XX en adelante sirve como móvil para repensar la figura del Arturo de Iberia, hasta nuestros días desconocida por las tradicionales ramas de estudio artúrico: a saber, la rama francesa y la rama británica. De este modo, en su introducción, Zarandona destaca la imperiosa necesidad de «conocer en mayor o menor medida la creación artística y literaria, surgida en esa antigua y caprichosa geografía de la península ibérica [...], que haya buscado su inspiración en la llamada leyenda artúrica» (p. 18), siempre teniendo presente la evolución histórica, y las correspondientes adaptaciones, que han sufrido estas representaciones de la leyenda primigenia.

En el primer capítulo, escrito por Ana Margarida Chora, titulado «Os “Lais da Bretanha” de Lançarot e Marot e os episódios correspondentes da Vulgata e Post-Vulgata (XIV)», la autora propone un estudio comparado entre dos cancioneros medievales portugueses que se inscriben en la tradición artúrica del siglo XIII, el *Ledas sejamos ogemais* y el *O Marot aja mal-grado*, y entre otros textos artúricos relacionados con la tradición de la Vulgata y la Post-Vulgata: la *Demanda do Santo Graal*, *Lancelot: roman en prose du XIIIe siècle*, la *Folie Lancelot*, *La Suite du Roman de Merlin*, *Le Roman de Tristan en Prose* y *Le Morte Darthur*. A través de cinco apartados, Chora aborda diferentes perspectivas de ambos cancioneros. En este capítulo se destacan tres temáticas importantes: la primera explica qué son los *lai*, la razón de su pertenencia al folclore artúrico del siglo XIII y su intención de compararlos con algunos textos pertenecientes a la Vulgata y la Post-Vulgata. En este apartado se resalta la popularidad de dos ciclos artúricos en la península

ibérica: el de Tristán y el de Lanzarote. La segunda temática aborda el rescate que la autora hace de la simbología femenina en los textos artúricos tratados, los cuales están especialmente relacionados, en este caso, con el sustrato pagano, y la forma como la doncella afecta al caballero, negativa o positivamente. La tercera temática tratada es el espacio esencial que ocupa Lanzarote como caballero que siempre trae equilibrio y armonía adonde quiera que vaya, en contraposición con Morhot, quien es odiado por las doncellas y simboliza lo nefasto y el desequilibrio. El estudio aquí planteado es de especial relevancia ya que permite rescatar el rol simbólico de las doncellas en los textos tratados. Por otra parte, las aportaciones de los *lai* a las narraciones artúricas cotejadas demuestran su valía dentro de esta tradición, lo cual, a su vez, permite argumentar la necesidad de realizar estudios comparados en el panorama medieval.

En el segundo capítulo, escrito por Carlos A. Sanz Mingo, «Un texto galés en España: la recepción y traducción de “Culhwuch ac Olwen” de los *Mabinogion* (1350-1410)», el autor expone una serie de cuentos medievales de la tradición galesa, los llamados *Mabinogion*, centrándose especialmente en el cuento de «Culhwuch ac Olwen». Con un seguimiento riguroso de la historia de estos cuentos, y un cotejo extensivo de las versiones existentes del texto, haciendo especial relevancia en las castellanas de Vitoria Ciriot —olvidadas ya—, el autor muestra un estudio limpio y agudo en donde, tras introducir la explicación de la temática, se logra de mostrar la ausencia de su difusión en la península ibérica. Esto último le da un carácter especial a esta investigación, dado que los diversos problemas de traductología en las versiones existentes son puestos de relieve. Llaman bastante la atención las comparaciones, de similitud o diferencia, que el autor logra establecer con las narraciones de Chrétien de Troyes.

El tema del capítulo tercero, escrito por José Ramón Trujillo, titulado «Traducciones y refundiciones de la prosa artúrica en la península ibérica (XIII-XVI)», gira en torno al recorrido histórico de la materia de Bretaña, resaltando el papel que jugó Francia en su concepción, y clarifica también, de paso, los términos de Vulgata y Post-Vulgata, sus temáticas y estructuras, esenciales para el entendimiento general del libro de Zarandona. Chrétien de Troyes y Robert de Boron tienen lugar preeminente en este capítulo, en donde se compara la forma, similar o diferente, en que estos adaptan la temática del Grial y los elementos sacros en la caballería. El aporte fundamental de este capítulo a la obra se explica en los tres aspectos siguientes: el primero se basa en la forma como los textos artúricos, con su respectiva tradición, llegan a la península, y por qué muchas de estas refundiciones, de las que hoy se tienen noticia, no lograron pervivir, debido a la llegada de la imprenta y a la ignorancia de los poseedores de los textos; el segundo ofrece un ordenado y detallado catálogo de textos refundidos de la tradición literaria artúrica en la península ibérica, ordenándolos por

ejes temáticos, lengua en que se conserva y datación del documento; y en el tercero se establecen relaciones básicas entre las refundiciones artúricas en Iberia y los textos franceses, otorgándosele principal importancia a las retraducciones en la península, esencialmente francesas y catalanas, y cómo los aspectos caballerescos artúricos subyacieron e influyeron constantemente en el *Amadís de Gaula*. De este modo, se sostiene que la materia artúrica es fuente indirecta, en mayor o menor medida, de todas las novelas de caballerías de la península.

La importancia del capítulo cuarto radica en los estudios realizados a una de las refundiciones más conocidas de la materia artúrica en la península ibérica, que posee estrecha relación con el pueblo vasco. «Merlín, Arturo y Jaun Zuria en la Vizcaya medieval: la reelaboración de un mito cultural europeo (xv)», escrito por Juan Luis Ramos Merino, hace un profundo análisis de las influencias religiosas que posibilitaron la creación del héroe Jaun Zuria, las cuales se pueden agrupar en tres estratos que, entre sí, se sincretizan: el folclore primitivo precristiano (de primacía celta), el clásico grecolatino y el cristiano. Tras analizar lo anterior, Ramos usa la figura de Zuria para explicar el proceso mediante el cual un personaje o hecho histórico se transforma en una narración de corte ficcional, elemento bastante interesante de su análisis. Por último, el punto crítico tratado en su capítulo, en la conclusión, es la valía que poseen las refundiciones de una tradición, las cuales, a pesar de los innumerables cambios que puedan presentar frente a los textos originales de los cuales provienen, pueden incluso llegar a llenar vacíos argumentales o dar mayor ilación a la narración, tal como es el caso de la mayoría de las refundiciones ibéricas.

En el quinto capítulo, «El personaje de Galván en el *Baladro del sabio Merlín* (1498) y la *Demanda del Sancto Grial* (1535)», de Rosalba Lendo, el personaje de Galván es rastreado desde sus orígenes en el *Roman de Brut* de Wace, pasando por las narraciones de Chrétien de Troyes y el ciclo de la Vulgata, hasta el *Tristan en prose*, donde sufre un cambio radical de lo positivo a lo negativo. Galván, que es descrito en el origen de las leyendas como el predilecto de Arturo, poseedor de todas las virtudes de un caballero excelente, es modificado a través de las diferentes refundiciones, en las cuales la figura de este héroe pasa poco a poco a adquirir una serie de antivalores que la convierten en uno de los personajes más nefandos de la tradición artúrica, tal como se evidencia en la *Demanda del Sancto Grial*. Por su parte, la adaptación íntegra al castellano de la *Suite du Merlin* es, en sus dos versiones, prueba fehaciente de la importancia fundamental del papel que asumen las refundiciones a la hora de entender el cambio esencial de la materia de Bretaña en la península ibérica. De otro lado, estas refundiciones permiten evidenciar los cambios substanciales en los personajes, que no solo obedecen a las adaptaciones de índole sociocultural, sino también a las necesidades narrativas para la adaptación en prosa, elemento neurálgico del análisis de este capítulo.

El amor ha sido tema esencial a lo largo de la vida humana y, como elemento literario, ha constituido un móvil para muchas obras, como se puede observar en el ciclo de narraciones de Tristán e Iseo, tema abordado en el sexto capítulo por Mario Botero García, titulado «A propósito de la muerte de los amantes: *Tristan en prose* (ca. 1230-1235) y *Tristán de Leonís* (1501)». Con particular atención han de anotarse aquí las relaciones que el autor hace entre amor —con mayor o menor grado de filiación al sentido cortés—, sociedad —que reprueba o aprueba este amor— y muerte —que posee un sentido trágico o liberador de los amantes según la perspectiva que el texto ofrezca—, destino inevitable de los enamorados. Botero se sirve de los motivos del amor y la muerte para comparar dos obras de gran importancia en las refundiciones del ciclo tristaniano: el *Tristan en prose*, de la tradición francesa, y el *Tristán de Leonís*, de la tradición castellana. El autor expone con ojo crítico las similitudes y diferencias entre ambas refundiciones, demostrando la especial influencia que cada contexto literario imprime en el desarrollo de cada una de estas.

A través de un extenso y juicioso análisis, el séptimo capítulo, «Amadís en Francia, o el destino de una materia medieval en rumbo hacia el Renacimiento (1508)», a cargo de Sebastián García Barrera, aborda la refundición francesa del *Amadís de Gaula* llevada a cabo por Herberay des Essarts. En el análisis de García Barrera se pueden identificar cuatro elementos esenciales que articulan su estudio: el primero trata la temática general del *Amadís de Gaula* y el contexto en el cual Garcí Rodríguez de Montalvo debió escribir su obra de tal manera que pudiese ser aceptada y divulgada en el medio español de su época. El segundo tiene que ver con la importancia que el *Amadís* suscitó en todo Europa, especialmente en Francia, en donde la obra se usó con fines literarios, políticos y nacionalistas; las modificaciones presentadas por la traducción de Herberay des Essarts, de hecho, alterarán hasta tal extremo el texto que bien podría considerarse su trabajo como toda una refundición, logrando incluso que la tradición francesa adoptara al *Amadís* como suyo. El tercero aborda varias de las diferencias puntuales que se pueden hallar entre la versión castellana y su refundición francesa: destaca el carácter pedagógico y escolástico de la primera sobre el sentido humanístico y cortés de la segunda; García Barrera explica aquí, también, el importante papel que las glosas cumplen en ambos libros. En la misma línea de sentido se plantea el cuarto elemento: el anhelo por parte de Herberay des Essarts de demostrar que la versión francesa era la original, intentando en todo momento evidenciar que su obra era todavía mejor que la de Rodríguez de Montalvo. La importancia de este capítulo radica, pues, en dos aspectos primordiales: por un lado, el análisis de las diferencias entre la obra de Rodríguez de Montalvo y la refundición de Herberay des Essarts, y, por el otro, el rescate del papel que desempeñan ambos autores en la pervivencia del *Amadís* medieval.

El octavo capítulo, de Roger Simpson, titulado «Reliquias sagradas: viajeros y el Santo Grial (xix)», traducido por Antonio Fernández Lucas, realiza un rastreo histórico de la pervivencia de la famosa narración del Grial —elemento inconfundible de la tradición artúrica— en el siglo xix. Se analizan de igual modo las perspectivas y menciones literarias de varios autores con el fin de identificar cuáles son las reliquias sagradas a las que se les ha atribuido el papel del Grial o que han guardado alguna relación con él.

La leyenda de Tristán e Iseo, de amplia difusión y reconocimiento en la Edad Media, ha sido motivo de interesantes readaptaciones en la modernidad, tal como se expone en el noveno capítulo, «La *Tristana* de Galdós como subversión de la leyenda de Tristán (1892)», escrito por Joan Grimbert y traducido por Sheila Daroca Narro. En esta investigación se habla acerca de cómo una de las refundiciones de dicha leyenda, la *Tristana* de Benito Pérez Galdós, subvierte los estereotipos de la leyenda tristania resignificándolos de forma magistral. Dicha subversión se da a través de la figura de la protagonista de Galdós, Tristana, quien demuestra un total deseo de liberación femenino, que se ve ampliamente frustrado: la mujer que desea asumir un nuevo rol en la sociedad distinto al tradicional —casarse y ser dependiente de un marido— se ve aplastada bajo el fracaso amoroso y el irrevocable sentido de la realidad, que terminan por llevarla al mismo destino que en un principio aborreciera. Bajo un enfoque peculiar, Grimbert logra configurar así una interesante comparación.

Siguiendo la misma línea de sentido, Lisa Nalbone, en «Conjuros, seducción y tribulaciones en *La última fada* de Emilia Pardo Bazán (1916)», capítulo traducido por José Gabriel Rodríguez Pazos, demuestra cómo muchas de las características de Tristán y su leyenda son adaptadas con genialidad y originalidad en la obra referida de Pardo Bazán. En esta, se narran las aventuras del caballero Isayo, hijo de Tristán e Iseo, el cual es armado caballero simbólicamente por el hada Biviana; justo luego de esto el personaje parte a la corte de Arturo, quien le encarga dirigirse a Iberia. Allí, las gestas de Isayo —en virtud del rey Juan II de Castilla y de su hija la infanta, a quien libera del cautiverio del rey moro— le consolidan como héroe. La valía del estudio de Nalbone radica en el minucioso análisis de los objetos y detalles que ayudan a demostrar el alto contenido erótico codificado en la novela, identificable, por ejemplo, en el hecho de que el hada Biviana se convierta en el objeto del deseo amoroso de Isayo. Otras dos particularidades que trae a colación Nalbone son las que han de diferenciar esta adaptación de Pardo Bazán del resto de refundiciones: la primera es el elemento intercultural que relaciona la leyenda tristania con motivos propios de caballerías hispánicas, tales como su constante alusión a la necesidad de luchar contra los moros. La segunda se basa en el pormenor del cautiverio de Merlín y la forma como este es liberado por Isayo, quien debe matar a Biviana —transfigurada

en ave—, la última hada según Pardo Bazán. Valga agregar que la muerte de Biviana constituye la negación del enlace erótico entre el héroe y su amada.

El panorama sociocultural de la región catalana, receptor especial desde antaño, según diversos críticos, del universo literario artúrico, aún demuestra la amplia influencia que estas narraciones imprimieron en sus expresiones estéticas, como es el caso del poema *Escalibor* de Alexandre de Riquer, tema abordado en el undécimo capítulo, «Art, tradició i llegenda en l'Escalibor riquerià (1910)», a cargo de Isabel de Riquer Permanyer y Daniel Navarro Torró. El análisis aquí propuesto presenta tres ideas esenciales: la primera es la forma como en el poema se describe el encuentro del héroe artúrico con la espada Excalibur, que se halla en una barca salomónica. La segunda trata las tres condiciones que el héroe debe poseer para permitirse usar la legendaria espada: ser el mejor caballero, poseer un amor (corazón) puro y fe en Dios, propiedades estas particularmente relacionadas por los autores con la dimensión patriótica catalana. La tercera interpreta las posibles interrelaciones existentes entre los elementos que se exponen en el poema y las vivencias de Riquer, quien estuvo afiliado a círculos sociales y académicos interesados en el Medioevo y cuya destacada influencia puede verse reflejada, en este caso específico, en su *Escalibor*.

Se debe exaltar el carácter estético —elemento muy poco frecuente entre los textos de índole académica— que se imprime a los dos capítulos anteriores, el décimo y el undécimo, en donde, a modo de apéndice, se presentan las obras literarias objeto de estudio, *La última hada* y *Escalibor*, respectivamente, lo que exalta, además, el cuidadoso trabajo de edición y recopilación llevado a cabo por Juan Miguel Zarandona. *Escalibor*, amén de ofrecerse en su lengua original, el catalán, también se ofrece en francés, en una adaptación en verso libre de Alain Verjat Massmann, y en castellano, en donde María Àngela Cerdà i Surroca ofrece una versión del poema que conserva su carácter métrico.

Con una extraordinaria genialidad, Dalí fue un personaje que figuró en la historia no solo por su excentricidad sino por su excepcional capacidad artística, que se ve reflejada en una vasta cantidad de obras de particular carácter estético, donde el legado artúrico constituye una no despreciable influencia. Dentro de este repertorio artúrico destaca su famoso ballet *Tristan Fou*, el cual es estudiado en el duodécimo capítulo, de Alma Idamons, titulado «Salvador Dalí, pintor artúrico. La materia de Bretaña en su ballet *Tristan Fou* (1938-1944)». Con un riguroso y extensivo análisis, en este capítulo se destacan cuatro elementos importantes: el primero se basa en las interrelaciones propuestas entre diferentes aspectos de la vida de Dalí y la forma como estas vivencias influenciaron en su pensamiento, y, por consiguiente, en su ballet *Tristan Fou*. El segundo es la amplísima cantidad de correspondencias argumentativas demostradas entre algunas obras de Dalí y su ballet. El tercero es

el análisis de orden simbólico, estético e, incluso en cierta medida, psicoanalítico, de una gran cantidad de elementos escenográficos de dicho ballet; este arduo e impresionante análisis permite develar la gran influencia que contenía el *Tristan Fou* en relación con distintos elementos de la religión celta de talante druídico: lo anterior permite a Idamons establecer profundas relaciones entre Dalí, Wagner y la tradición artúrica. El cuarto elemento es el análisis y conceptualización del método único con el que Dalí creaba sus obras, procedimiento al que los críticos conceden el nombre de Método Paranoico Crítico (abreviado en la sigla MPC), relevante, según la autora, a la hora de entender el *Tristan Fou*. No sería impertinente, considerando todo lo expuesto, afirmar que el presente capítulo enriquece de manera considerable la compilación de Zarandona, más aún si somos conscientes de lo que significó el arte daliniano para el contexto estético mundial, y la gran influencia que aún sigue representando hasta nuestros días.

El decimotercer capítulo, escrito por Luís Martínez-Risco Daviña y titulado «Vicente Risco e o mundo artúrico. Unha aproximación (1919-1990)», presenta un breve pero valioso estudio, a modo de ensayo, del autor gallego Vicente Risco, de su pensamiento y de los elementos que le permitieron exaltar el valor de la cultura gallega frente al imperante y sesgado monopolio sociopolítico, lingüístico y cultural de la España castellana. Martínez-Risco pone de relieve cómo Vicente Risco logró fusionar en su obra el sustrato celta y el imaginario artúrico con el folclore autóctono de su tierra, de manera tal que las tradiciones dominantes y las alternas coexistieran en armonía. El autor del capítulo concluye que el pensamiento y la obra de Risco, insigne intelectual de su época, establecen una aguda crítica al panorama cultural español. Todo lo anterior permite confirmar la preeminencia y actualidad de este capítulo dentro de la obra de Zarandona. Aparte de lo dicho, es interesante apuntar que al texto lo acompaña un apéndice con un corpus de textos inéditos de Risco sobre la temática del Grial.

«Importación y adaptación de la materia de Bretaña en la narrativa de ficción de Álvaro Cunqueiro: el ejemplo de la reina Ginebra en *Merlín y Familia* (1955)» es el decimocuarto capítulo. En él, Almudena María Gómez Seoane explora, a través de la escuela de la sociología literaria de Bourdieu, el elemento femenino en la obra *Merlín y Familia*, revelando la brillante capacidad creativa de Álvaro Cunqueiro. La autora expone dos puntos de inapelable atención para el lector: el primero es el papel de Cunqueiro como prolífico hombre que ha logrado ratificar el valor de la cultura y literatura gallegas en época contemporánea. El segundo, a través del estudio de la figura de la reina Ginebra, muestra la forma como Cunqueiro incorpora y renueva la materia de Bretaña en su literatura, logrando poner de manifiesto las tensiones existentes entre la simbología artúrica de que se alimenta el autor y la

complejidad de las geniales actualizaciones que este produce: todo lo cual permite evidenciar, según la autora, la importante contribución que ha legado la cultura gallega al mundo artúrico.

La leyenda del Grial ha tenido pluralidad de adaptaciones y refundiciones a lo largo de la historia artística desde la Edad Media hasta nuestros días, como es el caso de *Baudolino* de Umberto Eco y *El rapto del Santo Grial o El caballero de la Verde Oliva* de Paloma Díaz-Mas, obras que son abordadas por Juan Miguel Zarandona en el decimoquinto y último capítulo, titulado «Estudio comparado de los pseudogriales neomedievales contemporáneos de Paloma Díaz-Mas (1984) y Umberto Eco (2000): de la esperanza medieval a la parodia moderna». Se pueden destacar dos planteamientos básicos en el texto de Zarandona: el primero ofrece al lector una división en tres grandes momentos de la producción textual con referencia al Grial: el momento inicial, que constituye la configuración del mito del Grial en los romances medievales; el segundo, que surge con Alfred Tennyson, en siglo XIX, con su obra «Holy Grail Idyll», la cual reaviva la pasión por este motivo de la tradición artúrica; y el tercero, contemporáneo, en el cual se pone en entredicho el carácter solemne de la leyenda del Grial, al ser reinterpretada esta en una clave satírica, paródica y burlona. El segundo planteamiento es el análisis de la forma como las obras *Baudolino* y *El rapto del Santo Grial o El caballero de la Verde Oliva* reelaboran dicho mito en los umbrales del siglo XXI. Así pues, con un estudio riguroso que se constituye en el aporte vital de este capítulo a la obra, Zarandona le permite al lector entender las implicaciones que ha tenido para la humanidad la *queste* del Santo Grial.

A nivel estructural un comentario ha de darse: si bien la compilación de Zarandona tiene una idea que funciona a modo de columna vertebral entre todos sus componentes —el legado artúrico en tierras de Iberia—, esta puede descomponerse en dos secciones no enunciadas por el compilador: la primera sección, entre los capítulos primero y séptimo, atiende a los textos analizados de los siglos XIII al XVI, en los cuales destaca la adaptación, recepción y refundición de distintas obras de tradición artúrica en la península ibérica. En la segunda sección, por su parte, entre los capítulos octavo y decimoquinto, encontramos un valor agregado: la demostración del resurgimiento, en la Iberia moderna y contemporánea, del interés en la leyenda artúrica, al abordar los textos de los siglos XIX y XX. Así, a través de un tratamiento temático de tal magnitud, queda en evidencia la ejemplar y paciente labor realizada por Juan Miguel Zarandona y los distintos investigadores y autores.

Por último, y no menos importante, señalaré tres de las razones fundamentales por las cuales cualquier académico o lector interesado ha de prestar indudable atención a esta obra: la primera es la ingente necesidad de rememorar un legado

artístico pretérito —al que el hombre europeo le debe, quiéralo o no, en mayor o menor medida, lo que es hoy— ahora no muy reconocido por los portavoces de una modernidad ahíta de discursos progresistas. La segunda razón radica en su estilo ameno y sencillo, que invita a que la obra sea acogida por el público general, sin que esto constituya un óbice a su calidad investigativa. La tercera tiene que ver con el amplio bagaje bibliográfico que sustenta cada capítulo, aspecto que consolida a la obra como una fuente de obligada referencia para el futuro.

A modo de conclusión, finalmente, agregaré lo siguiente: desde los mágicos tiempos de Arturo, caballeros, doncellas, magos y castillos se las han arreglado para dejar su huella en generaciones de lectores de múltiples procedencias, configurando casi lo que Jung denominara en su día un arquetipo. Es este legado, esta corriente de rico manantial, la que se ve revivida en las páginas de este libro.

Santiago Arango Giraldo
Universidad de Antioquia, Colombia