



## UN NUEVO *IVANHOE* EN CASTELLANO

### LA EDICIÓN DE ANTONIO LASTRA Y ÁNGELES GARCÍA CALDERÓN EN CÁTEDRA

Tiempos extraños rodean la escritura de estas letras. Tiempos llenos de miedo, donde una incertidumbre recién llegada enturbia la vida cotidiana de las gentes. Ausente de sus dominios, otrora en paz, la Tranquilidad no llega, y el pueblo, a ratos a gritos y a ratos en silencio, sueña con su vuelta. Que dicha vuelta, si es que llega, sea finalmente una decepción, es algo que está por ver.

Mientras tanto, solo queda esperar que la negrura que nos afecta hoy no sea la entrada a una nueva edad tenebrosa, sino un tránsito fugaz que, al pasar, pueda llegar a ser recordado como algo hermoso: “*like the shadow of clouds drifting over a harvest-field*”<sup>1</sup>. De lo que estoy seguro es de que no ha habido en muchos años un contexto más adecuado, un *kairós* más propicio, para dedicarle unas páginas a comentar la lectura de la última traducción del *Ivanhoe* de Walter Scott al castellano: la de Antonio Lastra y Ángeles García Calderón en la editorial Cátedra.

\*\*\*

No debe extrañar que aparezca en España una nueva traducción de Scott, pues la tradición literaria de nuestro país mantiene una estrecha relación con su obra ya desde los días de sus éxitos editoriales en Inglaterra, allá por los comienzos del siglo XIX<sup>2</sup>. La recepción de Scott fue temprana y exitosa, y grande la repercusión posterior de la obra del escocés en la literatura hispánica. Solo por mencionar algún ejemplo, recordemos que José Zorrilla lo leía a escondidas en su juventud, y que en sus dramas

---

<sup>1</sup> Esta frase de Walter Scott, tan del gusto del primer traductor de *Ivanhoe* al castellano, José María Blanco-White, ha sido traducida así en la nueva edición de Antonio Lastra y Ángeles García Calderón: “Como la sombra de la nube a la deriva que pasa por la cosecha en el campo”, WALTER SCOTT, *Ivanhoe*, Edición de Antonio Lastra y Ángeles García Calderón, Cátedra (Letras Universales), Madrid, 2013, p. 135 (en adelante indico únicamente el número de página entre paréntesis).

<sup>2</sup> A pesar de la opinión de Churchman y Peers, que afirman que “*Spain, as usual, was behind the other nations*” (PHILIP H. CHURCHMAN Y E. ALLISON PEERS, ‘A Survey of the Influence of Sir Walter Scott in Spain’, *Revue Hispanique*, LV, 1922, pp. 227-310, p. 231), fue este un tiempo en el que se dio en decir habitualmente que existía cierta inflación de obras extranjeras traducidas al castellano, cfr. MARÍA JESÚS GARCÍA GARROSA. “Ideas en torno a las traducciones de novelas en un texto de Juan Mieg: *Cuatro palabras a los señores traductores y editores de novelas* (1838)”, en FRANCISCO LAFARGA, CONCEPCIÓN PALACIOS, ALFONSO SAURA (EDS.), *Neoclásicos y románticos ante la traducción*, Universidad de Murcia, 2002, pp. 141-154.

se suma a la vuelta de Sir Walter a la Edad Media, tan romántica, como en *El zapatero y el rey*, ambientado en tiempos de Pedro I de Castilla. Según indica Aniano Peña, Zorrilla, en sus leyendas, hizo algo que también hiciera Scott en su *Ivanhoe*:

[...] recogió los temas de la tradición popular, de vidas de santos, de dramas del Siglo de Oro, de novelas, romances y crónicas antiguas, esos fragmentos históricos perpetuados en la memoria del pueblo, transmitidos de generación en generación y poetizados por el tiempo.<sup>3</sup>

Por otra parte, *Ivanhoe* no es solo una ocasión para ver a Scott en España, sino también a España en Scott. Y es que, al leer sus páginas, verá el lector enseguida que las islas no están tan aisladas como parece, llamando su atención la aparición de numerosas menciones explícitas a nuestro país. Resulta curiosa esta presencia en obras literarias británicas de ciertos elementos o imágenes que están tomados del imaginario colectivo inglés sobre España y que representan, con mayor o menor acierto, aspectos reales de la cultura española del momento o de épocas anteriores. Pues no es solo Scott quien intercala estos detalles hispánicos, sino que también podemos verlos en las obras de Charles Dickens y Oscar Wilde<sup>4</sup>. En el caso de *Ivanhoe* he identificado, sin ánimo de ser exhaustivo, las siguientes referencias a España:

- [...] sus sandalias eran del cuero más fino que se importaba de España [...] (p. 117).
- [...] sentían todos el mismo interés que los ciudadanos medio muertos de hambre de Madrid que, aunque no tengan un real para comprar víveres para su familia, asisten enardecidos a las corridas de toros (p. 158).
- Su armadura era de acero, con ricos adornos de oro, y la divisa de su escudo era un roble tierno, arrancado de raíz, con la palabra española *Desdichado*, que significaba ‘desheredado’ (p. 182).
- [...] utilizada a la manera de los entarimados de los españoles, en lugar de sillas y taburetes (p. 204).
- [...] os ha dejado una vasija de vino o un arroyuelo de vino de Canarias [...] (p. 283).
- Os doy un año o dos, mis buenos compañeros, / para buscar en Europa, de Bizancio a España; [...] (p. 291).
- Esta especie horrible de tortura recordará al lector la que los españoles infligieron a Guatimozin para sonsacarle su riqueza oculta (p. 341, n. 132).
- «De no ser porque llevo una cota de malla de España, me habría liquidado limpiamente» (p. 450).
- —¡Maldita sea tu loriga de acero español! — dijo Locksley— (p. 469).
- [...] y unos cien bastones de tejo de España para hacer arcos [...] (p. 509).
- —Por supuesto— dijo el digno eclesiástico—, os daré mi yegua española [...] (p. 603).
- Mi padre tiene un hermano que goza del favor de Mohammed Boabdil, rey de Granada... (p. 678).

En cuanto al éxito al que hacía referencia anteriormente, muchos pueden ser los motivos que lo produjesen, pero, al menos en el caso de *Ivanhoe*, creo que hay que destacar el acierto de Scott en la creación de una estructura formal novedosa y eficaz.

<sup>3</sup> ANIANO PEÑA, ‘Introducción’ a JOSÉ ZORRILLA, *Don Juan Tenorio*, Ed. de Aniano Peña, Cátedra (Letras Hispánicas), Madrid, 1989, p. 21.

<sup>4</sup> Cfr. CHARLES DICKENS, *Cuentos de miedo*, Traducción de Miguel Ángel Pérez Pérez, Alianza, Madrid, 2016: “Mi hermana ha muerto en España”, (*Para leer al anochecer*), p. 11; OSCAR WILDE, *El fantasma de Canterville y otros cuentos*, Alianza, Madrid, 1997, donde todo el cuento *El natalicio de la infanta* está ambientado en España; en el cuento *La piel de naranja* se encuentra la expresión “como dicen los españoles” (p. 143) y dos expresiones en castellano en el original inglés: las palabras “niña” y “¿Quién sabe?” (pp. 147 y 152, respectivamente). Todavía en el penúltimo cuento recogido en esta obrita, *El modelo millonario*, se verá otro detalle: “Es un traje antiguo que adquirí en España.”, p. 159.

Hay un consenso claro en el mundo de lectores sobre el hecho de que Walter Scott fue el creador, a raíz de la publicación del ciclo de *Waverley*, del género de la novela histórica. Amén de la inmediata aceptación del público general, la pervivencia del impacto que esta nueva forma literaria ha llegado a tener en la literatura universal —y también en la hispánica— es innegable. Sin necesidad de entrar en el catálogo interminable de títulos recién publicados y ambientados en la Hispania romana o en el Toledo del siglo XIII<sup>5</sup>, me remito al estudio de J. E. García González<sup>6</sup>, donde queda manifiesta la influencia de Scott, desde el *Sancho Saldaña* de Espronceda hasta los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós. Fuera de nuestras fronteras, valga un ejemplo contemporáneo como testigo, el de Amin Maalouf en la “Introducción” a *Las cruzadas vistas por los árabes*:

Pues, más que un nuevo libro de historia, hemos pretendido escribir, partiendo de un punto de vista preterido hasta ahora, ‘la auténtica novela’ de las cruzadas, de esos dos agitados siglos que dieron forma a Occidente y al mundo árabe, y que hoy en día siguen condicionando sus relaciones.<sup>7</sup>

A raíz de este comentario de Maalouf se puede ver que no solo el formato literario de *Ivanhoe* es acertado, sino también la ambientación, la puesta en escena. Y es que estos primeros siglos del segundo milenio de la era cristiana tienen una fuerza inmensa en el imaginario colectivo de las sociedades europeas en general y mediterráneas en particular. Por eso no es casual la elección de Scott cuando hace de *Ivanhoe* una vuelta a la Inglaterra del siglo XII desde la Escocia del siglo XIX. Nuestro autor fue consciente de que elegir como marco temporal para su novela el tiempo de las cruzadas no era una tarea fácil, pues reconstruir un tiempo tan lejano implicaba superar tantas y tan importantes diferencias como le distinguen del nuestro. Como señala Ludwid Hertling,

si algo nos permite medir la distancia que nos separa espiritualmente de la Edad Media, son las Cruzadas. Nos resulta casi más fácil penetrar en la psicología del tiempo de las persecuciones que en la de las expediciones militares a Tierra Santa, a pesar de estar éstas casi mil años más cerca de nosotros.<sup>8</sup>

Como es sabido, las cruzadas, intervenciones militares con el fin de conquistar los Santos Lugares en Palestina (Jerusalén y otras ciudades importantes para el imaginario religioso cristiano), surgen a partir de la conquista de Jerusalén por los turcos seleúcidas en 1070, lo que implicó una política mucho más dura que la de los gobiernos anteriores contra los peregrinos cristianos. El hecho de que los caballeros decididos a emprender estas guerras de religión —con el objetivo de recuperar la posibilidad de peregrinar a Jerusalén con seguridad— se identificasen a sí mismos con la inclusión de una cruz en su vestimenta es lo que les da su nombre. Aunque sus repercusiones políticas no fueron duraderas (Jerusalén fue conquistada por Godofredo de Bouillon en 1099, pero volvió a manos musulmanas definitivamente en 1244 y Acre, la última de las ciudades palestinas en manos de los cristianos, en 1291),

<sup>5</sup> La expansión incontrolada de imitadores del invento formal de Scott no es nueva, sino que fue denunciada ya por Alberto Lista y Ramón de Mesonero Romanos en el siglo XIX.

<sup>6</sup> JOSÉ ENRIQUE GARCÍA GONZÁLEZ, ‘Consideraciones sobre la influencia de Walter Scott en la novela histórica española del siglo XIX’, *CAUCE, Revista Internacional de Filología y su Didáctica*, 2005, 28, pp. 109-119.

<sup>7</sup> AMIN MAALOUF, *Las cruzadas vistas por los árabes*, Traducción de María Teresa Gallego y María Isabel Reverte, Alianza, Madrid, (1989) 2007, p. 10.

<sup>8</sup> LUDWIG HERTLING, *Historia de la Iglesia*, Traducción de Eduardo Valentí, Herder, Barcelona, 1960, p. 227.

la idea de cruzada como empresa digna de héroes y envuelta con la aprobación divina ha seguido perdurando durante varios siglos en la Europa cristiana. Así lo demuestra la empresa del Cardenal Cisneros en Orán: “Parece que, como tantos otros, [Cisneros] soñó con la liberación de Jerusalén, mediante una cruzada de príncipes cristianos. Apuntó alto y dio en Orán...”<sup>9</sup>; las de gobernantes posteriores, como el Emperador Carlos V, según nos recuerda Zorrilla en su *Don Juan Tenorio*: “Las guerras/ del Emperador, a Túnez/ me llevaron.”<sup>10</sup>; o incluso muy posteriores, llegando hasta épocas muy cercanas a nuestros días<sup>11</sup>.

Sin embargo, a pesar de todas las dificultades que señalaba Hertling, Scott es capaz de construir para el lector un viaje literario que supera todas las distancias que lo separan del siglo de Ricardo Corazón de León, dando a luz una narración en la que se despliega una Edad Media inglesa creíble y coherente<sup>12</sup>. Para ello se vale de su conocimiento de los escritos más importantes de la historia y la literatura británicas, desde *The history of the Kings of Britain* de Geoffrey de Montmouth hasta las obras de Shakespeare, pasando por Chaucer y *Le morte Darthur* de Thomas Mallory. Lo interesante es que ante todas ellas toma una postura personal, y a la postre acertada, que aprovecha gran parte de sus elementos, pero adaptándolos al gusto del lector moderno<sup>13</sup>. Es el caso de las referencias al mundo sobrenatural, abundantes y llamativas en obras de tanta influencia posterior como *Los caballeros del rey Arturo* de Chrétien de Troyes<sup>14</sup>, y sin embargo muy escasas en *Ivanhoe*<sup>15</sup>. De hecho, es precisamente en este elemento donde Scott ve el paso clave desde el romance medieval a la novela moderna, “una narración ficticia que se diferencia del romance en que los

---

<sup>9</sup> LUYA SANTA MARINA, *Cisneros*, Espasa-Calpe, Madrid, 1957, p. 129. En la carta LXXXVII el Gazel de Cadalso menciona esta aventura de Cisneros en África, cfr. JOSÉ CADALSO, *Cartas marruecas*, Salvat/Alianza, Madrid, 1970, p. 168.

<sup>10</sup> JOSÉ ZORRILLA, *Don Juan Tenorio*, p. 92.

<sup>11</sup> Recuérdese la llamada del bando franquista durante la Guerra Civil a considerar el alzamiento como una “cruzada”.

<sup>12</sup> Y esto a pesar de los anacronismos que los sucesivos editores y estudiosos de la obra scottiana han ido haciendo notar en *Ivanhoe*. A partir de Scott la ambientación medieval se ha consolidado, hasta nuestros días, como un recurso literario de gran éxito en la literatura fantástica. Citemos solo dos ejemplos: PHILIP PULLMAN, *El libro de la oscuridad. I. La bella salvaje*, Traducción de Dolors Gallart, Roca, Barcelona, 2017; y la archiconocida saga *Canción de hielo y fuego*, de GEORGE R. MARTIN, *Juego de tronos*, Traducción de Cristina Macía, Gigamesh, Barcelona, 2002.

<sup>13</sup> Es conocido el deseo de éxito de Scott, no solo entre los eruditos sino también en el plano comercial. Algunas pinceladas introductorias a *Ivanhoe*, de la mano del autor, ya lo dejan entrever. Asimismo, Lastra y García Calderón exponen en su ‘Introducción’ algunos detalles sobre la situación económica de Scott en relación con su producción literaria.

<sup>14</sup> Influencia que va mucho más allá de las Islas Británicas, permeando el conjunto del continente europeo. De la pervivencia de la literatura artúrica en la península ibérica ha dejado cumplida cuenta Lida de Malkiel en M<sup>a</sup>. ROSA LIDA DE MALKIEL, ‘La literatura artúrica en España y Portugal’, *Estudios de Literatura española y comparada*, 1966, pp. 134-148.

<sup>15</sup> Es notoria la diferencia en este sentido, por citar solo otra obra clásica, con el *Hamlet* de Shakespeare, donde la presencia del difunto rey tiene un carácter tétrico: “BARNARDO— *How now, Horatio? You tremble and look pale. Is not this something more than fantasy? What think you on ’t?*”, WILLIAM SHAKESPEARE, *Hamlet*, Edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigida por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer, Cátedra (Letras Universales), Madrid, 2016, p. 92. Se puede seguir la consolidación de esta visión naturalizada, e incluso irónica, del “otro mundo”, en los autores ingleses que bebieron de las fuentes de Scott. Así, Dickens, cuyos *Cuentos de miedo* tienen tantas veces un toque más cómico que terrible, cfr. “La casa encantada”, CHARLES DICKENS, *Cuentos de miedo*, pp. 55-104. El proceso llega a su plenitud en obras como C. S. LEWIS, *Cartas del diablo a su sobrino*, Traducción de Miguel Marías. RIALP, Madrid, 2012.

acontecimientos se ajustan al curso ordinario de los acontecimientos humanos y al estado moderno de la sociedad”<sup>16</sup>.

A sus acertadas opciones por las Cruzadas y por un medievo más terrenal que fantástico, suma Scott, en el camino hacia el triunfo, unas magníficas dotes como escritor. Entre ellas destacan, por citar solo dos ejemplos, la capacidad para la construcción de los personajes y la utilización eficaz de acreditados recursos literarios, como el reconocimiento.

En cuanto a la primera, ya en la elección del elenco de los protagonistas hay un acierto claro, pues los personajes están contruidos con viveza<sup>17</sup> y representan a los grupos sociales más relevantes de la época: judíos, forajidos, pueblo llano, nobleza, clero, órdenes militares, y reyes. Con ellos Scott pinta un fresco completo y detallado de la sociedad medieval, añadiendo un toque personal consistente en adornar el motivo histórico cuando así lo requiere la tensión dramática de la novela. Es el caso de la caracterización de Ricardo Corazón de León, a quien Scott rodea de un halo heroico y claramente simpático, a lo largo de todo el texto. Solo en la última página lo calificará de “imprudente”, coincidiendo con la valoración de algunos historiadores, como Daniel Rops —“héroe imprudente”<sup>18</sup>—, y quedándose corto respecto de la valoración de otros, como el ya citado Hertling. En su descripción de la cruzada en que participó el inglés, este no sale bien parado.

Así, el resultado obtenido por esta cruzada, la mayor de las emprendidas, fue también muy mísero. Todo lo estropeaban las eternas disensiones entre los príncipes y los caballeros, en las que se distinguía Ricardo Corazón de León, tan bravo como quisquilloso. El duque de Austria, Leopoldo V, gravemente ofendido por Ricardo, se vengó de él tendiéndole una celada en el viaje de vuelta; habiéndolo hecho prisionero, le entregó al emperador de Alemania, Enrique VI, el cual lo retuvo hasta que los ingleses pagaron un rescate. Este sacrílego atentado contra la persona inviolable de un rey cruzado constituyó un escándalo para toda Europa y contribuyó a apagar los entusiasmos, ya de suyo decaídos.<sup>19</sup>

Los personajes femeninos son otro gran acierto de Scott. Complementarios entre sí, cargados de elementos que se suelen valorar como positivos (valor y gallardía aparejados con hermosura y cortesía<sup>20</sup>), alejados de una visión negativa de la naturaleza femenina, Rowena y Rebecca son un espejo que devuelve una imagen muy favorecedora a las lectoras de *Ivanhoe*, algo que, sin duda, tampoco es casual. En mi opinión, el caso de Rebecca es especialmente interesante, pues es la judía, la despreciada, la que personifica los valores más altos y puros de entre los que adornan a las mujeres de *Ivanhoe*.

Desempeñó su tarea con más habilidad, digna sencillez y modestia incluso de la que podía esperarse en un tiempo más civilizado, en el que nadie habría podido considerar su conducta indecorosa ni impropia de la delicadeza de una mujer. La idea de que una persona tan joven y tan bella estuviera ocupada atendiendo el lecho de un

<sup>16</sup> ANTONIO LASTRA Y ÁNGELES GARCÍA CALDERÓN, ‘Introducción’, p. 25. La preferencia del lector español por una versión más terrenal de las narraciones contruidas en base a las leyendas artúricas viene ya de muy atrás, como ha señalado M<sup>a</sup> Rosa Lida: “Más tarde la literatura vernácula las absorbió y adaptó al gusto y temperamento del pueblo. Se redujo al mínimo el elemento místico y se puso de relieve la acción”, M<sup>a</sup>. ROSA LIDA DE MALKIEL, *La literatura artúrica en España y Portugal*, p. 148.

<sup>17</sup> La maestría de Scott en la construcción de los personajes fue reconocida desde el principio como uno de sus mayores adornos literarios.

<sup>18</sup> DANIEL ROPS, *Historia de la Iglesia. IV. La catedral y la cruzada*, Círculo de Amigos de la Historia, Madrid, 1972, p. 28.

<sup>19</sup> LUDWIG HERTLING, *Historia de la Iglesia*, p. 230.

<sup>20</sup> El contraste con Ofelia y Gertrud, mujeres clave en *Hamlet*, es evidente.

enfermo, o vendando la herida de alguien de diferente sexo, se desvanecía para dar paso a la de un espíritu benefactor que buscaba aliviar el dolor y evitar el golpe de la muerte<sup>21</sup>.

En cuanto a los forajidos, el personaje de Robin de Locksley, Robin Hood, ha conservado su fama con el paso del tiempo, siendo probablemente el más conocido actualmente de entre todos los protagonistas de *Ivanhoe*. Adornado con una autoridad que pareciera más propia de un ministro o un jefe militar, Robin Hood es un perfecto contrapunto ante la depravación corrupta de los grandes del reino<sup>22</sup>. Por otra parte, su caracterización no solo representa un equilibrio muy logrado entre la honradez y la audacia, sino que, de algún modo, es presentado como el icono del mundo natural, de lo que ahora identificaríamos sin duda con el calificativo “verde”. Así lo indican Lastra y García Calderón en su “Introducción”:

[...] una de las características del romance era, de hecho, presentar la vida en el bosque como una reserva de libertad jovial. En *Ivanhoe*, Rotherwood y Coningsburgh, las moradas de los *thanes* sajones Cedric y Athelstane; Torquilstone, el castillo del normando Front-de-Boeuf, y Templestowe, la preceptoría de los templarios [...] se yerguen como reclusiones desdichadas de la alegre Inglaterra y se relacionan directamente con la esclavitud, la persecución, la tiranía y la opresión, oponiéndose así al claro del bosque donde crece el gran roble que cobija a los *yeomen*.<sup>23</sup>

Respecto a los recursos literarios utilizados por Scott, quiero destacar el uso del reconocimiento tal y como es descrito por Aristóteles en su *Poética*:

Reconocimiento, según lo declara el nombre, es conversión de persona desconocida en conocida, que remata en amistad o enemistad entre los que se ven destinados a dicha o desdicha. El reconocimiento más aplaudido es cuando con él se juntan las revoluciones....<sup>24</sup>

Empezando por el propio Scott, que fue el gran desconocido —*The Great Unknown*— como autor de sus obras hasta 1827, son legión los ejemplos de utilización de este recurso, ya desde Homero y su Ulises. Tres personajes ocultos van apareciendo en *Ivanhoe*: el mismo Wilfred de Ivanhoe, Ricardo Corazón de León y Robin de Locksley, y los tres comparten un carácter moral positivo en contraposición con los de sus antagonistas (los caballeros normandos, Juan Sin Tierra y, entre otros, Albert Malvoisin, preceptor de Templestowe), así como un final decoroso y feliz tras el desenlace de la trama. Entre nosotros, el uso del reconocimiento, ya al principio del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, es muy similar al inicio de *Ivanhoe*: una fiesta popular (torneo/carnaval); y un protagonista que da nombre a la obra (Ivanhoe/Don Juan) y

<sup>21</sup> WALTER SCOTT, *Ivanhoe*, p. 424. La habilidad sanadora, curativa, de la mujer se convierte en un motivo literario poderoso en *Ivanhoe*. Me llama la atención recordar que, aunque en el libro de Tolkien no aparece, en la adaptación cinematográfica de *El hobbit*, Peter Jackson incluye una elfa, Tauriel, que cura a uno de los enanos, Kili, enamorándose del mismo. Cfr. JOHN. R. R. TOLKIEN, *El hobbit*, Traducción de Manuel Figueroa, Minotauro, Barcelona, 2003. PETER JACKSON, *Trilogía de El hobbit*, WingNut Films (2012, 2013, 2014).

<sup>22</sup> También aquí encontramos un detalle similar en *Hamlet*, cuando el protagonista, que se piensa único conocedor de la rectitud en un entorno putrefacto, exclama: «Forgive me this my virtue./ For in the fatness of these pursy times/ Virtue itself of vice must pardon beg,/ Yea, curb and woo for leave to do him good.», WILLIAM SHAKESPEARE, *Hamlet*, p. 470. Es muy parecido al momento final entre Robin y Ricardo bajo el roble.

<sup>23</sup> ‘Introducción’, p. 14. Este protagonismo del mundo verde será mitigado, e incluso invertido, en autores posteriores a Scott, como Dickens, en cuyas obras el protagonismo de la ciudad deja claramente en inferioridad al entorno rural. La influencia de esta reivindicación literaria de la ciudad por parte de Dickens llegará entre nosotros hasta Pío Baroja y cristalizará en su *La ciudad de la niebla*.

<sup>24</sup> ARISTÓTELES, *El arte poética*, Traducción de José Moya y Muniain, Espasa-Calpe, Madrid, 1979, p. 48.

que aparece oculto ante el lector. Así expone Zorrilla este recurso, por boca de Buttarelli:

Las fiestas de carnaval,/ al hombre más principal/ permiten, sin deshonor/ de su linaje, servirse/ de un antifaz, y bajo él,/ ¿quién sabe, hasta descubrirse,/ de qué carne es el pastel?.”<sup>25</sup>

Como en el caso de Scott, también en Zorrilla esta cuestión del héroe embozado tiene un tinte autobiográfico, pues él mismo se había ocultado de su padre con un cambio de aspecto físico para poder dedicarse a la literatura<sup>26</sup>. Terminando ya esta visita al *Don Juan* desde *Ivanhoe*, no quiero dejar de hacer mención de otra similitud muy interesante: el cambio de actitud del villano ante el contacto con la amada, previamente raptada o avasallada, una conversión finalmente frustrada tanto en el caso de Tenorio (transformado ante Inés) como en el de Brian de Bois (enamorado perdidamente de Rebecca).

\*\*\*

Visto todo lo anterior, una gran obra como esta, cuyo éxito se ha sostenido en el tiempo, no parece, desde luego, una mala opción para que una editorial actual se decida a encargar una nueva traducción que, enlazando con los esfuerzos inaugurales de José María Blanco-White y los posteriores de Joaquín de Mora y otros<sup>27</sup>, vuelva a ofrecer a los lectores en castellano la posibilidad de disfrutar y aprender con las aventuras de *Ivanhoe*. Si además pone la empresa en manos de personas capaces<sup>28</sup>, no es de extrañar que el resultado sea un libro tan acabado y brillante como esta nueva edición de la historia del caballero desheredado.

**Juan Diego González Sanz**

COIDESO (Centro de Investigación en Pensamiento Contemporáneo  
e Innovación para el Desarrollo Social)

Universidad de Huelva

<https://orcid.org/0000-0002-4344-8353>

<sup>25</sup> JOSÉ ZORRILLA, *Don Juan Tenorio*, Ed. de Aniano Peña, Cátedra (Letras Hispánicas), Madrid, 1989, p. 88. Otros casos de utilización actual del reconocimiento pueden verse en: PATRICK ROTHFUSS, *El nombre del viento. Crónica del Asesino de Reyes: primer día*, Traducción de Gemma Rovira, DeBolsillo, Barcelona, 2009; o en el caso de Aragorn, uno de los protagonistas de la gran novela épico-fantástica de Tolkien ambientada en la Tierra Media, cfr. JOHN. R. R. TOLKIEN, *El señor de los anillos*, Traducción de Matilde Horne y Luis Domènech, Minotauro, Barcelona, 1991.

<sup>26</sup> Cfr. ANIANO PEÑA, ‘Introducción’, p. 15.

<sup>27</sup> FERNANDO DURÁN LÓPEZ, ‘Blanco White y Walter Scott’, *Cuadernos dieciochistas*, 10, 2009, pp. 247-262.

<sup>28</sup> Ambos editores acumulan una importante trayectoria intelectual; en el caso de García Calderón, en el campo de la filología inglesa; en el caso de Lastra, en el de la filosofía, en el más amplio de los sentidos en que pueda entenderse. Puede verse una reseña mía de otras tres traducciones recientes de Antonio Lastra (GEORGE MEREDITH, *El Egoísta*; ALEXANDER POPE, *Ensayo sobre el hombre y otros escritos*; y RUDYARD KIPLING, *Límites y renovaciones* —también en colaboración con Ángeles García Calderón—) en el siguiente enlace: <https://www.latorredelvirrey.es/el-egoista/>. Aunque siempre es posible equivocarse, no veo en la traducción de Lastra y García Calderón esa función censora que ha señalado Pajares en anteriores traductores de Scott, cfr. ETERIO PAJARES, ‘Censura y nacionalidad en la traducción de la novela inglesa’, en FRANCISCO LAFARGA (ED.). *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*, Universidad de Lérida, 1999, pp. 345-352.