CAPTAIN FROM CASTILE (1944) DE SAMUEL SHELLABARGER: La traducción al español de los fragmentos de texto en lengua española

JUAN MIGUEL ZARANDONA FERNÁNDEZ

Universidad de Valladolid. Campus de Soria

Dedicado a Marie Redlack del número 7029 de la Walker St. de Filadelfia (Pensilvania), primera propietaria del ejemplar de la novela que ahora poseo, según consta en la dedicatoria, y persona totalmente desconocida para mí.

Mirando por su negocio, el editor norteamericano de *Little, Brown and Company* compara al autor de *Captain from Castile*,[1] en la contrasolapa del libro, con novelista tan ilustre como el mismo Dumas: *Dr. Shellabarger has the Dumas touch*; y a sus obras con el mismo *Conde de Montecristo* o *Los tres mosqueteros*. En relación con este tipo de identificaciones, un inmortal poeta prerromántico inglés en una celebradísima composición espectral y nocturna tan característica de una época, ponderaba solitario, mientras repasaba lápidas desgastadas de anónimas o semianónimas tumbas entregadas al reposo definitivo, la posibilidad de que, al igual que la piedra preciosa enterrada en el fondo del mar, o la flor maravillosa cuyo florecer nadie contempla, se encontrasen allí depositados los restos de talentos desperdiciados, pero más virtuosos, de otro posible Milton, cuya lira sin gloria podría habernos también llevado al éxtasis, pero, habiéndose librado de su orgullo desmedido, o también el de otro tirano Cromwell culpable de la sangre de su pueblo, por suerte inocente éste por no habérsele presentado la oportunidad. Nos estamos refiriendo a Thomas Gray[2] (1716-1771) y a *Elegy Written in a Country Churchyard* (1750).[3]

A nosotros se nos ocurre que no se puede encontrar mayor similitud entre este recorrido melancólico, y el de la revisión inquieta de los volúmenes acumulados de forma desordenada, polvorientos y entregados el olvido en las así llamadas librerías de viejo, de segunda mano o de anticuarios. De esta forma tuvimos acceso a un autor del que no conocíamos nada en absoluto, y del que seguimos sin saber demasiado, Samuel Shellabarger, y a una obra sorprendente, en nuestra opinión, *Captain from Castile*. Las venturas y desventuras en tierras aztecas de la Nueva España de un joven noble castellano de la ciudad de Valladolid, la nuestra de adopción, ofrecidas a nuestra contemplación casual y fácil adquisición en tierras tan alejadas de las nuestras como lo son las del Estado de Pensilvania, captaron sin duda nuestra atención, han seguido captándola desde entonces, y continúan haciéndolo en estos

[1] Samuel Shellabarger: *Captain from Castile*. Boston, Little, Brown and Company, 1945.

[2] Thomas Gray: "Elegy Written in a Country Churchyard", en *The Oxford Anthology of English Literature. The Restoration and the Eighteenth Century*, ed. Martin Price, Nueva York, OUP, 1978.

[3] Recomendamos en castellano una traducción espléndida de este poema titulada *Elegía escrita en un cementerio de parroquia rústico* de Tomás Ramón Orea, en *Antología de Poesía Inglesa. Siglos XVI-XX*, ed. Ramón López Ortega y Román Álvarez Rodríguez, Salamanca, Anglo-American Studies, 1991.

Lengua y Cultura. ZARANDONA FERNÁNDEZ, Juan Miguel. Captain from Castile (1944) ...
Centro Virtual Cervantes

momentos en que nos proponemos dar nueva vida, si alguna vez puede morir un libro, a estos párrafos y capítulos recuperados, aunque tal vez no deberíamos hacerlo según Gray.

Aunque en gran medida desconocido en la actualidad, Samuel Shellabarger, norteamericano, de grandísimo talento, es un clásico del siglo XX de la novela popular de recreación histórica, ya se trate de la Corte de Luis XV, la Italia del Renacimiento o los primeros pobladores europeos de Norteamérica.[4] *Captain from Castile*, novela del año 1944, de personajes vibrantes y acontecimientos únicos, tono grandioso, y ambientada en el heroico siglo XVI de irrepetibles conquistas épicas americanas de ultramar, es una de sus obras maestras. Una obra que, por técnicas narrativas, alejadas de todo experimentalismo, modernista o posmodernista, y por su españolidad de contenido en cuanto a nación, tema y personajes, no tenía, en principio, que plantear problema alguno de traducción; sin embargo, esto no es así, al emplearse numerosos fragmentos de lengua española que el autor selecciona, de forma muy consciente, para añadir sabor de época y exotismo, y ambientar, o más bien sugestionar, al lector medio inglés contemporáneo anclado en otra época, lengua y cultura: lo que podríamos resumir como doble búsqueda de autenticidad y sorpresa.[5]

En concreto, nos estamos refiriendo a palabras, frases, oraciones o textos breves como los ejemplos clasificados que brevemente presentamos a continuación, representativos de otros cientos presentes en esta novela.

a) Interjecciones y frases exclamativas, de inspiración religiosa católica en gran medida: Vaya, válgame/te Dios, por Dios, Santa María, oh Jesús María, el Santísimo, hombre, cáspita, canastos, diantre, caramba, socorro, anda, chitón, viva (la Catana), demonio, adelante, bravo, bueno, cómo no, amigo mío, salud, qué inmundicia, ay María, Sancta Trinidad, bisbis, aha, alala.

---

[4] Samuel Shellabarger es autor de varios libros pertenecientes al género biográfico, entre los que se cuentan títulos como *The Chevalier Bayard* o *Lord Chesterfield and his World*, y de numerosas obras de ficción. De entre estas últimas, aparte de *Captain of Castile* (1944), y su gran viaje desde el corazón de Castilla al brillo americano de las civilizaciones indígenas, resaltaríamos: *The Prince of Foxes* (1947), ambientada en la Italia del Renacimiento y su mundo de esplendor cultural y continuas intrigas; *Lord Vanity* (1953) donde se nos presenta también recorrido espacial desde la ciudad de Venecia, pasando por París (La Corte de Luis XV) y Londres, para recalar de nuevo en tierras americanas; o, finalmente, *Tolbecken* (1957), donde se nos presenta la progresiva decadencia de una antigua familia pionera en tierras de Norteamérica, desde los tiempos de los primeros pobladores hasta las peripecias de su último descendiente a finales del siglo XIX y principios del XX hasta la Primera Guerra Mundial en las ciudades de Princeton y Nueva York.

[5] Además de las numerosísimas secuencias en lengua española, *A Captain...* incluye además vocablos y frases en latín, francés e italiano. El primero por evidentes razones eclesiásticas —el conocido poder de la Iglesia como institución presente en todos los órdenes de la vida de la época—, la segunda y la tercera por razones de brillo cultural: triunfo europeo del Renacimiento en aquellas naciones. Conozcamos algunos ejemplos: *figliuolo, Blessed Madonna, che cosa, quant'è bella giovinezza, che si fugge tuttavia, chi vuol esser lieto, sia* — *prie-dieu, sans reproche, Monseigneur de Bayard, Nom de dieu, young gaillard, hommes d'armes, au moult preux et moult valoureux / munda cor meum, ac labia mea, Sanguis Domini nostri Jesu Christi custodiat animam meam in vitam aeternam, Deo gratias, Dominus vobiscum, et cum spiritu tuo, Pater Noster, Credo and Ave, Salve Regina, Miserere mei Deus-Domine, Maria Gratia Plena, et erit tamquam lignum, gradientes in superbia.* Podemos extraer una conclusión clara de este multilingüismo: no se trata de un recurso que se empleo por parte del autor de forma casual o poco intencionada, sino que se trata de un rasgo fundamental de su estilo más personal, el propio de un gran aficionado a las diversas lenguas de cultura.

Lengua y Cultura. ZARANDONA FERNÁNDEZ, Juan Miguel. Captain from Castile (1944) ...
Centro Virtual Cervantes

b) *Frases hechas y fórmulas de tratamiento, saludo o cortesía*: bien, muy bien, hola, adiós, al ladrón, vuestra merced, a sus ordenes, muchas gracias, buenas noches, señor-señora-señorito-señorita, hasta la vista, hasta la noche, hasta luego, buena suerte, querida/o mía/o, qué vaya bien, diga, seguro, gracias a Dios.

c) *Diversas palabras españolas aisladas*: barranca, campanil, galán, damisela, niño, muchacha, hijo, aguardiente, compadre, amigos.

d) *Frases y oraciones bilingües*: Her position as the future mujer of the chief; He's an amigo muy íntimo; holas of greeting; well, hijo; those bribones; Nuestra Señora be praised; skinned ignorantes; high-stepping dama; there's a mujercita; are you ill, dulce mía?; May Nuestro Señor blast them!; following the Guardia; very bad hombres; the new Capitana; Soler was an hombre muy rico; the posada in Santiago; the Santa Casa; He is your amante, isn't he Tía; some serenata or other.

e) *Frases y oraciones completas en lengua española*: Quién es?; Vaya una hora de venir; Valor y esperanza, Señor; Adiós, amado mío, amado mío; En conciencia, Señores; Ay de mí (pecador); Sálvese el que pueda; Creo que sí; Sí, cuando puedo; Qué pasa; Por dios, qué no es verdad; Hasta mañana, caballero; vete enhoramala; Alto! Quién vive? consigna; Lo siento mucho, de Vargas.

f) *Términos malsonantes*: one of those cabrones, pánfilo, marimacho, puta, I pity the cabrón that falls into my hands.

g) *Apodos, diminutivos cariñosos y otras expresiones familiares*: papa; padrino; pobrecita; much better, pichón; good-bye, mozuelo mío; Juanito; nicknamed El Fiero; nicknamed Narices or "Nosey"; prima/primacita; compañero, comrade; madrecita; Pedrito, querido mío; muchachito, tunantuelo; hermanita.

h) *Sonoros nombres castizos castellanos que nos sugieren la grandeza de la época clásica*: Henríquez Guzmán, Dolores Marín, Don Francisco de Vargas, Doña Luisa de Carvajal, Catana Pérez, Marquis de Carvajal, Hernán Gómez, Dorotea Romero, Martín Cortés de Monroy, Diego de Silva, Ignacio de Lora.

i) *Toponimia española y otros nombres de lugar*: Province of Jaén, León, Valladolid, Valencia, Málaga, Almería, Cartagena, Puente Genil, (Bay of) Cádiz, Burgos, Granada, Córdoba, the Guardia Valley, Sierra/Campiña de Jaén, Sierra Lucena, dives of Sanlúcar (de Barrameda), Palos, Estremadura, Rosario tavern, He's staying at the Corona.

j) *Vocablos aztecas* (topóninos y antropónimos): Coatl, Yucatán, Culúa, Mexico, battle of Ciutla, San Juan de Ulúa, Totonac guests, Tenochtitlan, Tlaltelolco, Huitzilopochtli, palace of Axayacatl, Tlascalans, Tecoacinco, chocolatl (chocolate).

k) *Refranes*: Quien lava la cabeza a un asno pierde el jabón y el tiempo / Hablar sin pensar es tirar sin encarar / Quien adelante no mira, atrás se queda.

l) *Romances*: Río verde, Río Verde / Tinto vas en sangre viva; En corte del casto Alfonso / Bernardo a placer vivía.

Queremos dejar constancia del hecho de que todo este caudal lingüístico español y de referencias culturales hispanoamericanas y de una época pretérita ha de dificultar en gran medida la lectura a un público no preparado, en teoría el mayoritario. Una contradicción desde luego. Al no aportar, además, su autor ninguna nota aclaratoria, estamos convencidos de que este grupo de lectores probablemente no haya llegado nunca a comprender muchos de los matices significativos tan propiamente españoles de una proporción muy elevada de los párrafos de *A Captain of Castile* de Shellabarger, quien parece, desde el torreón de su

Lengua y Cultura. ZARANDONA FERNÁNDEZ, Juan Miguel. Captain from Castile (1944) ...
Centro Virtual Cervantes

gran formación humanística, olvidarse de sus lectores y de la recepción de su obra, lo habitual entonces.[6] Nos estamos refiriendo a casos como los siguientes: Who is Campeador, son? My new horse father / Amadís de Gaula / She could dance a zarabanda / roaring Santiago in a charge / prove the purity of their blood, their limpieza, free of Jewish or Moorish taint / in the hideous sambenito / there's a real hidalgo / a romancero of our own / cantar de gesta / a converted Jew or a morisco/ o grandes personajes, héroes o conquistadores como Fray Bartolomé, Doña Marina/Malinche, Montezuma, Hernán Cortés, Vasco Núñez de Balboa, Bernal Díez del Castillo, etc. Junto a ello, podemos añadir otro dato sorprendente: el tratamiento de todos estos temas de forma auténticamente independiente o favorable muy por parte de un autor procedente del mundo anglosajón, es decir, de maneras totalmente alejadas de la así llamada *leyenda negra*. Una razón suplementaria en la cual fundar nuestro interés por esta obra. De esta forma se indica que España no se hizo rica en América, ni era el oro el único interés de sus Conquistadores (p. 38), la Inquisición es una institución maligna, pero no es suficiente para desacreditar a la religión católica (p. 44-45), los nobles castellanos hacen gala de una gran formación cultural aprendida en Italia (p. 64); por su parte las culturas indias poseen grandes virtudes que no pueden minusvalorarse por la evidencia de los sacrificios humanos (pp. 160, 167, 258, 260-261). Las grandezas de Cortés (pp. 161, 167) y Montezuma (p. 271) son tan irrepetibles como equivalentes, y en el año 1522, en plena crisis de la Guerra de la Comunidades de Castilla, en una localidad de estas tierras se reconoce que podía situarse la capital de Europa:

> *In August 1522, there was perhaps no busier spot in Europe than the Plaza San Pablo in Valladolid. Messengers came and went, attendants of state dignitaries showed their liveries; the gaudy clothes of Flemish and German noblemen, sweating under the hot sun, mingled with the soberer dress of Spanish grandees or hidalgos... For Charles of Austria, now Emperor, had recently landed in his Spanish dominions* (p. 420).

En consecuencia, la pregunta que nos plantearíamos sería si es posible no perder todo esto y aportar un efecto equivalente en la lengua de llegada cuando parte de la lengua de partida es lengua de llegada también.

En nuestro afán por encontrar respuesta a esta pregunta, nosotros nos hemos llegado a plantear cuatro posibilidades diferentes, todas ellas no exentas de dificultades, pero que enumeramos como propuestas que estudiar: 1) Contraste entre el español actual y el del siglo XVI; 2) Contraste entre el español peninsular y el de América; 3) Creación de un lenguaje literario falsamente añejo a la manera de los *newspeak* o *nadsat* ultraístas; 4) Recurso a efectos tipográficos visuales, a la manera de la *poesía visual* o *concrete poetry*, como el empleo de un tipo de letra asociable claramente a otras épocas pretéritas. Querríamos aclarar que nos movemos dentro de la clasificación de tipos de equivalencia expuesta por Rosa Rabadán, atendiendo a factores comunicativos, pragmáticos o socioculturales.[7]

---

[6] Las teorías de la Escuela o Estética de la Recepción, liderada en gran medida por H. R. Jauss, como es bien sabido, hace volver, frente a la primacía concedida anteriormente al autor y al texto de una obra, la atención del investigador sobre el público receptor de lectores: Una obra literaria nunca más podrá concebirse sin la participación activa de aquéllos a quienes va dirigida. Shellabarger es anterior a estas inquietudes, como *Captain of Castile* claramente demuestra.

[7] Rosa Rabadán: *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia translémica inglés-español*, León, Universidad de León, 1991, pp. 290-291.

Lengua y Cultura. ZARANDONA FERNÁNDEZ, Juan Miguel. Captain from Castile (1944) ...
Centro Virtual Cervantes

Las dos primeras propuestas creemos que pueden ser analizadas de forma conjunta, ya que el empleo de uno de los dos artificios no excluye la presencia del otro. La posibilidad de ofrecer a un grupo amplio de lectores de lengua española contemporáneos, no especialistas necesariamente en la gramática ni en la historia de la misma, una traducción, en la cual numerosos fragmentos de lengua recuerden, inequívocamente, al español de épocas anteriores, o sugieran, por otra parte, otras variedades no peninsulares de ultramar, nos parece muy atractiva. Como lo que perseguiríamos sería un efecto, un contraste, no nos interesaría, ante todo, ser muy rigurosos, o atender muy de cerca a las enseñanzas de los tratados más autorizados en el conocimiento de las etapas de evolución, cambio o desarrollo de la lengua española. Más bien nos encaminaríamos, como propuesta, hacia algunas de las obras literarias del siglo XVI, como fuente perfecta de rasgos de época, que más convinieran a nuestras intenciones traductológicas.

El primer párrafo de *Captain from Castile* comienza situando temporalmente la acción de la novela en el año 1518. Por ello, los editores de *Captain from Castile* opinamos que aciertan al resaltar en la introducción el momento de transición, de choque entre dos épocas y dos generaciones, que necesariamente ha de reflejarse en la obra si se quiere ser riguroso al describir el momento histórico único elegido:

> *The handsome, red-haired hidalgo, Pedro de Vargas, stood on the threshold of the future but, like any hot-blooded young Castilian, he lived in the present. His father, Francisco de Vargas, lived in the Past. The discovery of a New World, the intellectual awakening of the Renaissance, had caused a cleavage in men's minds. The young in spirit looked forward with eagerness, the old, backward with regret* (p. i).

Aunque se trata de una obra algo anterior en el tiempo, queremos, aparte de sus indudables valores literarios y lingüísticos que colaboran en la elección, proponer a *La Celestina* o *Tragicomedia de Calixto y Melibea* de Fernando de Rojas,[8] como fuente del español de principios del siglo XVI. Como es bien sabido, la edición *princeps* es de 1499, aunque la obra completa, la tragicomedia, no se editó hasta 1502.[9] Consideramos que la reproducción del lenguaje tanto de las clases sociales más populares, como de las elevadas, así como el tratarse de una obra de transición del medievo al renacimiento, son dos rasgos que la convierten en candidata perfecta para nuestros propósitos.

Por otra parte, podemos acudir, y con gran éxito creemos, a los comentarios y recuerdos del Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616).[10] La antología, llamada «vivida», reunida por el maestro Avalle-Arce, de los fragmentos o textos más interesantes de nuestro inmortal mestizo, hijo marcado y heredero del encuentro de ambas culturas y realidades, sería nuestra herramienta más precisa y ajustada para ello. La razón es una muy clara, ya que al revisar los epígrafes de este volumen podemos encontrarnos con ejemplos léxicos sobre todo, de las diferencias contrastadas de mayor relieve entre el español de los peninsulares conquistado-

[8] Fernando de Rojas: *La Celestina*, Barcelona, Juventud, 1977.

[9] Juan Luis Alborg: *Historia de la Literatura Española. I. Edad Media y Renacimiento*, Madrid, Gredos, 1979, pp. 533-535.

[10] Sus *Comentarios Reales* fueron publicados en Lisboa en 1609, lo cual nos aleja, aparentemente en gran medida, de los años 1518 y siguientes de *Captain of Castile*. Sin embargo, no debemos olvidarnos de que la obra rememora sus recuerdos de niñez en Perú desde la distancia de los muchos años de asentamiento en tierras andaluzas.

Lengua y Cultura. ZARANDONA FERNÁNDEZ, Juan Miguel. Captain from Castile (1944) ...
Centro Virtual Cervantes

res y los nuevos miembros neófitos de la lengua castellana en todos los terrenos de la vida o campos semánticos posibles, desde el instrumental mecánico y los hilados a las técnicas de labranza, pasando por la caballería, las fiestas solemnes, los productos agrícolas, la ganadería, la caza, fauna silvestre, astrología, geometría, geografía, religión, supersticiones, costumbres indias, estudios, el oro y la plata, fundiciones, etc.[11] Y todo este caudal de información en párrafos organizados de forma así de perfecta:

> La fruta que los españoles llaman *peras*, por parecerse a las de España en el color verde y en el talle, llaman los indios *palta*, porque de una provincia de este nombre se comunicó a las demás... Con estas frutas, y aun por la principal de ellas, conforme al gusto de los indios, pudiéramos poner el condimento que echan en todo lo que comen; sea guisado, sea cocido o asado, no lo han de comer sin el que llaman *uchu*, y los españoles *pimiento de Indias*, aunque allá le llaman *ají*, que es nombre del lenguaje de las islas de Barlovento.[12]

En tercer lugar, propusimos la posibilidad de acudir a uno de los movimientos de la vanguardia más fructíferos, el ultraísmo. Si en las dos primeras propuestas nos inclinábamos por un cierto rigor, en este caso lo haríamos por la creación imaginativa más radical y ausente de límites, aproximándonos incluso a lo absurdo.[13] Junto a propuestas de estos movimientos como las técnicas del *happening* o los libros con páginas de colores o capítulos susceptibles de ser ordenados según la libre voluntad del lector, destaca la de la creación de lenguas personales o privadas, diferentes de la general pública de todos. En lengua inglesa podemos mencionar la privadísima de Joyce (1882-1941) en su *Finnegans Wake* (1939), el *newspeak* de Orwell (1903-1950) en su *Nineteen Eighty-Four* (1949),[14] o el *nadsat* de Anthony Burgess[15] (1917-1993) en su *A Clockwork Orange* (1962).[16] ¿Por qué no sería esto posible en nuestro caso? ¿Manipularíamos en exceso el texto original? Si la traducción siempre supone ciertas dosis de este fenómeno, según recoge Vidal Claramonte en su estudio,[17] no deberíamos asustarnos, por ejemplos del mismo muy destacados si no se adivina intención reprochable alguna. Podemos aportar además la perspectiva de las palabras de Gallego Roca,

---

[11] Reconocemos que no se puede aplicar de forma generalizada todo este caudal lingüístico y lexicológico a todas las posesiones americanas, o, lo que es lo mismo, lo que se refiere a las posesiones virreinales del Perú de los Incas no equivale con toda probabilidad a lo propio del territorio azteca de México (Virreinato de Nueva España), pero en todo momento hemos señalado que no es en un rigor histórico absoluto en lo que nos encontramos interesados, sino en la creación de un efecto equivalente para el gran público lector.

[12] Avalle-Arce, Juan Bautista: *El Inca Garcilaso en sus* Comentarios *(Antología Vivida)*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 174-175..

[13] Cuddon, J. A.: *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Londres, Penguin, 1991, p. 1.012.

[14] George Orwell: *Nineteen Eighty-Four*, Londres, Penguin, 1990.

[15] Anthony Burgess: *A Clockwork Orange*, Harmondsworth, Penguin, 1987.

[16] *Newspeak*, la invención de Orwell es ante todo un lenguaje diseñado para expresar la más tiránica manipulación de la mentes. Los nuevos términos son creados fundamentalmente mediante la composición de palabras y el recurso a la fusión de fragmentos de varias de ellas en una sola: *doublethink, crimethink, Recdep (Records Department)*. En el fondo, el autor, a pesar de las apariencias, es bastante moderado ya que el número de neologismos no es superior a unas pocas docenas, aunque, eso sí, se repiten muy a menudo muchos de ellos. Por su parte, Burgess crea su argot —*nadsat*— de delincuentes juveniles, no superior a unos doscientos cincuenta términos, basándose sobre todo en raíces de lenguas eslavas: *baboochka/old woman, chellovek/man, kleb/bled, malchik/boy, sladky/sweet*, etc ... (Cuddon, o. cit., pp. 585, 564).

[17] Mª África Vidal Claramonte: *Traducción, manipulación, deconstrucción*, Salamanca, Colegio de España, 1995, p. 84.

Lengua y Cultura. ZARANDONA FERNÁNDEZ, Juan Miguel. Captain from Castile (1944) ...
Centro Virtual Cervantes

quien al comentar la *teoría de la recepción* en su manual sobre traducción y literatura afirma que hoy en día ya no se puede hablar de fidelidad o infidelidad en este terreno, pues se ha llegado al convencimiento de que la traducción es siempre una traición creadora.[18] Con todo, nos parecen más adecuadas las otras propuestas, en especial la cuarta, que detallamos a continuación.

Elisa Ruiz en su manual denominado *Hacia una semiología de la escritura* nos indica que las obras impresas no son asépticas, neutras o impersonales, que la diferente presentación tipográfica, o grafías, de las mismas puede acarrear diferentes connotaciones semánticas (p. 257-258). Detrás de la presentación visual de la página puede esconderse toda una estrategia. Se trataría de lo que esta autora denomina un elemento importante de la pragmática del texto, ya que el significado no se deduce únicamente de los expedientes verbales, sino de los dispositivos gráficos (p. 157-158).[19]

No es ésta una circunstancia que no se haya tenido en cuenta en la historia de la literatura universal, sino todo lo contrario. Baste recordar a los antecedentes griegos (Teócrito, Simias de Rodas) los *carmina figurata* medievales, o los numerosos ejemplos renacentistas (Cellier o Rabelais), o, entre los contemporáneos, a los caligramas de Apollinaire (*Calligrammes,* 1918), la poesía visual del ultraísmo vanguardista, o la así llamada *concrete poetry*, poesía experimental heredera de la anterior y desarrollada a lo largo de los años 50 y 60. Todos estos movimientos y autores juegan muy conscientemente con la forma, con la presentación tipográfica, siempre única (espacios en blanco, alineaciones quebradas, imitación de figuras geométricas reconocibles mediante la disposición de las letras, etc.) para relacionar la forma y el contenido de sus "poemas parlantes", e interrelacionar poesía y artes plásticas (la fusión de las artes). Con esta poesía se escribe tanto para el oído como para la vista.[20]

Nosotros no pretendemos atender a los ejemplos más extremos de estas tendencias, como serían las alas o los altares de los caligramas de Apollinaire o de la "*concrete poetry*", pero sí a la caligrafía en sí misma como un arte y una posibilidad formal expresiva no neutra capaz de aportar un significado. En Occidente no estamos preparados del todo para reconocerlo así, pero la caligrafía es, por ejemplo, entre los pueblos musulmanes, el arte más importante junto a la arquitectura debido las conocidas prohibiciones religiosas de la pintura figurativa. La letra es un objeto de ornamentación y de belleza en sí misma, y las técnicas de escritura son de una complejidad, variedad y sofisticación asombrosas.[21] No podemos dejar de mencionar la dimensión poética, sutileza y hasta extravagancia de la antiquísima caligrafía china, ni el trabajo esmeradísimo de los copistas y calígrafos medievales europeos acompañados en su labor por miniaturistas, iluminadores y encuadernadores.[22]

---

[18] Gallego Roca, Miguel (1994). *Traducción y literatura. Los estudios literarios ante las obras traducidas*. Barcelona: Ediciones Júcar, 1994, p. 117.

[19] Elisa Ruiz: *Hacia una semiología de la escritura,* Madrid:,Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Pirámide, 1992, pp. 257-258, 157-158.

[20] Cuddon, o. cit., p. 184; Alex Preminger y T. V. F. Brogan (eds.): *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics,* Princeton, PUP, 1993, pp. 160, 233-234, 890-891, 1.364-1.365; Ian Ousby (ed.): *The Cambridge Guide to Literature in English,* Cambridge, CUP, 1995, p. 212; . Demetrio Estébanez Calderón: *Diccionario de términos literarios,* Madrid, Alianza, 1996, pp. 115, 1.063.

[21] Clément Huart (1987). *Los caligrafos del oriente musulmán.* Traducción de Victoria Argimón. Barcelona, José J. de Olañeta, 1987, p. 7; Georges Jean: *La escritura, archivo de la memoria,* trad. Beatriz Morla, Madrid, Aguilar, 1990, pp. 58-59.

[22] G. Jean, o. cit., pp. 48-49 y 84-86.

Lengua y Cultura. ZARANDONA FERNÁNDEZ, Juan Miguel. Captain from Castile (1944) ...
Centro Virtual Cervantes

Los tipos de letras tienen también una historia: cuentan el devenir humano.[23] Diana Hardy Wilson, en su *Enciclopedia de Caligrafía* nos habla de la belleza universal de este arte siempre innovador (p. 6) y recoge la de algunos de los tipos fundamentales: Carolingia, fruto de la unificación regularizadora del Emperador Carlomagno en el siglo VIII, gótica, humanística, itálica, lombarda, uncial y semiuncial, etc.[24]

Después de conocer todas estas premisas, queremos proponer como un método adecuado para conservar en español el efecto original de los fragmentos en lengua española de *Captain of Castile* la utilización de dos tipos de letras, uno mayoritario, regular y adaptado a las prácticas habituales hoy en día en este terreno, y otro, más innovador y artístico, en una letra pretérita claramente asociable a la época en la que se sitúa temporalmente la novela. De esta forma crearíamos una sorpresa, un contraste, un extrañamiento en gran medida sustitutorio del primigenio, efecto que de otra forma perderíamos.

¿A qué tipo de letra recurriríamos? Este sería un tema que dilucidar. Nuestra obra se sitúa en un momento de transición, observable en las diferentes generaciones de personajes, entre la Edad Media y el Renacimiento, y aunque podríamos en consecuencia, emplear la llamada humanística, nosotros nos inclinamos por la gótica, de origen alemán y que se extiende entre los siglos XII y XVI, es decir, incluyendo el período que nos interesa. Su nacimiento es parejo al del gran desarrollo arquitectónico del arte gótico, pues en este estilo, en sus bóvedas de crucería y arcos mitrales se inspiran los calígrafos de aquellos siglos para trazar los rasgos enérgicos, gruesos, abiertos y creadores de un fuerte efecto de verticalidad de este modelo de letra tan característico.[25] Esta es nuestra propuesta favorita. Wilson, en las últimas páginas de su enciclopedia, nos invita a experimentar con la caligrafía, a divertirse creando con ella, explorando sus posibilidades ilimitadas (p. 176). Jean nos indica que esta experimentación nos ha conducido progresivamente a una unión entre significado y significante (p. 130). Todo esto creemos poder probarlo al proponer la utilización este arte antiguo y prodigioso como apoyo a la traducción, y ayuda a la solución de un aspecto problemático de un caso muy particular: la traducción al español de los fragmentos en lengua española de *Captain of Castile*. Además, pondríamos en colaboración un código semiótico fundamental, en términos de Jenaro Talens en su *Elementos para una semiótica del texto artístico*, como es una lengua natural, y un lenguaje secundario, como lo sería un arte como la escritura pero perfectamente superponible al anterior. O, incluso, según el manual de Esteban Torre, una transcodificación de valores de un sistema semiótico lingüístico en la lengua original, mediante otros signos no verbales en la lengua de destino.[26]

[23] Ib., p. 129.

[24] Diana H. Wilson: *Enciclopedia de técnicas de caligrafía*. Barcelona, Tau Traductors, Acanto, 1996, pp. 20-91.

[25] Wilson, o. cit., pp. 37-41; Jean, o. cit., p. 91.

[26] Jenaro Talens y otros: *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid, Cátedra, 1983, p. 33; Esteban Torre: *Teoría de la Traducción Literaria*, Madrid, Síntesis, 1994, p. 69.

Lengua y Cultura. ZARANDONA FERNÁNDEZ, Juan Miguel. Captain from Castile (1944) ...
Centro Virtual Cervantes