



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

**GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
(ALEMÁN E INGLÉS)**

TRABAJO FIN DE GRADO

**TRADUCCIÓN DE UN CAPÍTULO DE *GODS AND FIGHTING MEN*
DE LADY AUGUSTA GREGORY
PARA UNA EDICIÓN CRÍTICA ESPAÑOLA**

Presentado por

D.^a Susana Schoer Granado

Responsable de tutorización:

Dr. José María Pérez Fernández

Curso académico 2019/2020

Contenido

1. Descripción del encargo.....	2
2. Introducción	2
2.1. Lady Gregory: contexto sociohistórico	2
2.2. <i>La boda de Ceann Slieve</i> : Lady Gregory como traductora	4
3. Consideraciones teóricas generales	7
4. Problemas de traducción: el estilo épico.....	8
4.1. Introducción y metodología	8
4.2. Categorías gramaticales: Verbos y pronombres.....	10
4.2.1. Tiempos verbales	10
4.2.2. Pronombres.....	10
4.3. Léxico.....	11
4.3.1. Vocabulario	11
4.3.2. Epítetos épicos.....	11
4.4. Figuras retóricas	12
4.5. Referencias culturales	13
4.5.1. Consideraciones teóricas	13
4.5.2. Elementos mitológicos	14
4.5.3. Nombres propios	15
4.5.4. Frases hechas	17
4.6. Conclusión.....	18
5. Traducción: <i>La boda de Ceann Slieve</i>	20
6. Apéndice I: Glosario	31
7. Apéndice II: Texto original.....	34
Bibliografía	41

TRADUCCIÓN DE UN CAPÍTULO DE GODS AND FIGHTING MEN DE LADY GREGORY PARA UNA EDICIÓN CRÍTICA ESPAÑOLA

1. Descripción del encargo

Este trabajo responde a un hipotético encargo profesional de la editorial Cátedra que consiste en la traducción y posterior análisis del capítulo IX (cuarto libro, segunda parte) *The Wedding at Ceann Slieve* perteneciente al libro *Gods and Fighting Men*, una de las obras de carácter mitológico de Lady Augusta Gregory. A esto se añadirá un apéndice con los personajes y conceptos que se juzgan necesarios.

Esta miniedición crítica de un capítulo piloto, que servirá para decidir posteriormente si es conveniente traducir y publicar la obra completa, va dirigida a un público con formación académica o con un interés más profundo en la traducción del inglés, en el Renacimiento literario irlandés o la mitología irlandesa y el Ciclo de los Fianna. El análisis se centra en investigar y discutir las principales dificultades de traducción y las soluciones consecuentes, así como en enmarcar el contexto histórico y situar, dentro de este, a Lady Gregory. La extensión del análisis debe abarcar unas 5000 palabras.

2. Introducción

2.1. Lady Gregory: contexto sociohistórico

Augusta Isabella Persse (15 de marzo de 1852 – 22 de mayo de 1932) nació en Roxborough, Galway, en el seno de una familia de terratenientes que apoyaba firmemente al gobierno británico. Pasó su juventud en un círculo social que carecía de aspiraciones culturales y rodeada por personas de clase más baja, que serían posteriormente la base para muchas de sus obras. Augusta entró en contacto con la

élite cultural y dirigente de la época cuando se casó, a los veintisiete años, con el político retirado William Gregory. Su matrimonio le permitió interesarse por la literatura y conocer a los que serían más adelante las figuras principales del nacionalismo y Renacimiento literario irlandés.

No fue, sin embargo, hasta la muerte de su marido en 1892 cuando Lady Gregory comenzó realmente a dar, como creadora, sus primeros pasos en el mundo literario. Sería la futura directora del *Abbey Theatre*, colaboradora y amiga íntima de W. B. Yeats, la madre del folklore (según Thomas Wall, miembro de la *Irish Folklore Commission*), una dramaturga brillante y una defensora ardiente de la lengua irlandesa. Es, por derecho propio, una de las exponentes más importantes del Renacimiento literario irlandés.

Como toda figura importante, su legado no ha quedado exento de críticas: Lady Gregory, una terrateniente que en época de revueltas defendía los derechos de los irlandeses, tuvo que mantener siempre un delicado equilibrio entre los diferentes aspectos de su vida. Es innegable que el renacimiento literario y cultural del siglo XIX en Irlanda se diferencia de otros por su carácter nacionalista (Castle, 2011: 291-303) y la obra de Lady Gregory, si bien no lo es abiertamente, inspiró sin duda en muchos otros ese orgullo:

“Later in life, Yeats remembered that his and Gregory’s plays were ‘written without any thought of politics [but] they have shaped political emotion’ (‘Modern Ireland’ 261)” (Castle, 2011: 291 - 303).

Formó parte del nacionalismo la recuperación de la historia, cultura y lengua de Irlanda, rica en poesía y romances históricos en irlandés antiguo y en irlandés medio; recuperación sin la que muchos consideraban imposible ese anhelado renacimiento (Ray, 1906: 20-27). Yeats mantenía que la base de la nueva corriente

literaria debía ser el folklore, las leyendas populares y la historia nacional [‘Nationality and Literature’ 273] (Castle, 2011: 291-303).

Esta mentalidad está también presente en Lady Gregory, quien, antes de la creación de sus numerosas obras de teatro para el *Abbey Theatre*, decidió traducir una colección de cuentos de la mitología irlandesa, oferta que había rechazado previamente Yeats. Así nacieron dos obras: *Cuchulain of Muirthemne* y *Gods and Fighting Men*.

2.2. La boda de Ceann Slieve: Lady Gregory como traductora

En 1853 se funda la *Ossianic Society* en Dublín, una sociedad literaria que, antes de su disolución en 1863, logró elaborar seis volúmenes de *Transactions*. Se trata de traducciones de literatura irlandesa, particularmente del Ciclo Feniano, acompañadas por el original en irlandés. El segundo de dichos volúmenes se centra en una colección de relatos irlandeses de la Baja Edad Media (1150-1550) titulada *Feis tige Chonain Chinn-shleibhe (The Feast at Conan’s House)*. Se desconoce la fecha exacta de su origen, pero destaca el uso de un relato-marco similar al que Chaucer utilizaría posteriormente en *The Canterbury Tales* (McTurk, 2005: 74).

Casi cincuenta años después, Lady Gregory decide utilizar estos relatos para sus propias traducciones de mitología irlandesa. *Gods and Fighting Men* se publica en 1904 tras el éxito de *Cuchulain of Muirthemne*: ambas obras son inmensamente populares dentro y fuera de Irlanda.

No obstante, Lady Gregory no se limita a traducir los cuentos sin más. Habla de su trabajo con franca transparencia, no solo en sus cartas privadas, sino también en las mismas obras. En los apéndices de *Gods and Fighting Men* se puede atisbar un proceso largo de investigación y revisión en el que ella realiza una labor de traducción y también recopilación. Admite que ha unido diferentes versiones, añadido conectores y condensado y eliminado fragmentos allí donde lo consideró

preciso para obtener una cronología clara de las hazañas de los héroes. Asimismo, decidió, ante la imposibilidad de fechar con rigor los relatos, soslayar el aspecto histórico de los mismos y aceptar totalmente su vertiente mitológica. Hizo esto simplificando nombres: *I (...) left out such names as those of Cormac and Art, and such more or less historical personages, substituting "the High King"* (Lady Gregory, 1905: 315). O cambiándolos cuando dos o más de sus fuentes se contradecían; mantenía al menos la coherencia a expensas de la veracidad histórica.

Todo esto es evidente si se compara el original de la *Ossianic Society* con *Gods and Fighting Men*; en la versión de Lady Gregory desaparecen los relatos intercalados, queda solo el marco narrativo: adaptado, simplificado y mucho más corto. Lo ilustra la comparación de estos fragmentos:

“But now that proud, aggressive, chieftain of champions, the body-mangling fiery hero, the terrible loud thunderer, and the fresh blooming branch invincible in battle, Goll son of Moirne, son of Garraidh Glundubh, son of Aodh Dúnaidh, son of Aodh Ceannchlair, son of Conall, son of Saidhbre, son of Ceat mac Maghagh, son of Cairbre Ceann-dearg, son of the king of Connacht, became enraged; like a towering mountain under his grey shield was he in battle” (Transactions of the Ossianic Society, 1854: 195).

“And great anger came on Goll, that he looked like a tall mountain under his grey shield in the battle” (Lady Gregory, 1905: 198).

En la traducción, Lady Gregory también aporta otras novedades: no solo recopila lo que hasta entonces había sido publicado de forma fragmentaria (Tóibín, 2003: 83), sino que toma una decisión traductológica única en la combinación de idiomas. Decide traducir el irlandés no a un inglés estándar, sino al que se hablaba en Kiltarnan, una zona situada al sudeste de Galway.

Esta decisión puede comprenderse mejor si se tiene en cuenta lo tediosas y a menudo ilegibles que habían sido las traducciones anteriores de las mismas obras,

como la *Silva Gadelica* (1892) de Standish O'Grady. Por poner un ejemplo, lo que para O'Grady es “by operation of which artistic efforts the sons of Morna grew jovial and of good cheer”, en la pluma de Lady Gregory se convierte en “and it is well-pleased and High-minded the sons of Morna were, listening to that” (Coxhead, 1961: 63). Además, es posible que el inglés de Kiltarnan, con el sustrato de la sintaxis del irlandés, facilitara la traducción (Coxhead, 1961: 221).

Esta falta de rigor en la autenticidad histórica de la traducción ha sido criticada no solo en las obras de Lady Gregory, sino también en otros exponentes del Renacimiento literario irlandés. Es un problema de difícil solución cuando no se sabe lo fiables que son las fuentes de información y además existen tradiciones orales contradictorias. En contraste con las versiones literarias y casi depuradas de Lady Gregory y O'Grady, otros traductores como Stokes y de Juabainville se mostraban mucho menos flexibles en ese aspecto (Castle, 2011: 291-303). Empero, la intención de Lady Gregory al realizar estas traducciones está bien clara: que la literatura irlandesa fuera accesible al público general de habla inglesa de la época. La autora misma hace hincapié en ello:

“To explain my own object in working, as I have worked ever since that evidence was given, to make a part of Irish literature accessible to many, especially among my young countrymen, who have not opportunity to read the translations of the chief scholars, scattered here and there in learned periodicals, or patience and time to disentangle overlapping and contradictory versions” (Lady Gregory, 1905: 311).

Es más, cierto nivel de idealización de la mitología es necesario (y útil) para poder crear un canon de literatura nacional (Castle, 2011: 291-303) y eso precisamente es lo que Lady Gregory logró con estas obras.

3. Consideraciones teóricas generales

Podríamos preguntarnos qué utilidad tiene una traducción de los relatos mitológicos de Lady Gregory del inglés dada la existencia de las leyendas originales en irlandés.

Goethe y otras figuras del *Athenäum*, como Schiller y Humbolt, defendían que la traducción era uno de los instrumentos necesarios para la universalidad. Una tarea esencial, digna y que además formaba parte de la literatura de una nación (Berman, 1992: 13-14). Goethe alegaba que las traducciones de poemas extranjeros eran tan importantes como los poemas nacionales porque, por un lado, la poesía alemana les debía la esencia de su forma y, por otro, porque las traducciones por sí mismas tenían valor literario. Son, según Berman, una parte integral de su cultura y han contribuido a la constitución de una conciencia alemana: *die Deutschheit* (Berman, 1992: 11-12).

Es importante, sin embargo, comprender que existen grandes diferencias entre este movimiento alemán, cultural y nacionalista, y el de Irlanda a fines del siglo XIX y principios del XX. Los pequeños estados que conformarían Alemania y que compartían una cultura y una lengua no habían sufrido el proceso de colonización y de represión cultural por el que había pasado, y seguía pasando, Irlanda. La historia alemana es una historia de unificación; la de Irlanda, de independencia. A pesar de esto, la traducción resultó clave en el nacionalismo irlandés: de toda la población de Irlanda de la época, solo un cuarto hablaba su propio idioma (Ray, 1906: 21). Este hecho afectó a la producción literaria de diversas maneras: las traducciones al inglés eran irlandesas no porque exaltarán una lengua nacional, sino por la dignificación de su contenido. Las versiones de Lady Gregory se leyeron extensamente dentro y fuera de Irlanda y marcaron un movimiento cultural tan revolucionario que acabó por crear un nuevo canon literario en el país.

Según Antoine Berman, es imposible separar la historia de la traducción de la historia de las lenguas, culturas y literaturas; del mismo modo, es inseparable de

la historia de religiones y naciones (Berman, 1992: 2-3). En *La boda de Ceann Slieve*, la historia es un elemento clave. El texto está impregnado por el contexto en que fue creado, la Baja Edad Media, y por el marco del nacionalismo irlandés en que fue posteriormente traducido. Consecuencia de este hecho es el estilo: épico, en prosa, que refleja el ambiente de las sagas de los héroes de Irlanda; pero adaptado para un público de habla inglesa.

Otra cuestión que podría acudir a la mente del traductor es cómo afrontar un trabajo en el que un estilo inusual forma parte indivisible del contenido. Goethe, en *Dichtung und Wahrheit*, considera que el contenido, la esencia pura, perfecta (el llamado *Gehalt*), es lo más importante de la traducción (Berman, 1992: 60). Schlegel, en cambio, opina que la forma poética refleja la naturaleza esencial del texto (Ewton, 1972: 53). Gillespie resume en dos las opciones del traductor: “translators can either stay put and pull the foreign text towards their own language and culture, or bridge the distance by moving as far as possible towards the foreign work” (Gillespie, 2011: 165). En los siguientes apartados se discutirá cuál de estas estrategias será la más adecuada y si es posible, o incluso necesario, alcanzar un punto medio.

4. Problemas de traducción: el estilo épico

4.1. Introducción y metodología

Goethe establecía tres tipos o métodos de traducción. En el primero el traductor se pone en contacto con lo extraño, el resultado es simple y algo prosaico. En el segundo, el traductor intenta apropiarse del contenido desconocido y lo expresa a su manera. El tercero, que consideraba el más avanzado y final, era para él el más difícil de lograr: una traducción idéntica al original, valorada no como alternativa, sino como preferencia al original. Esta debía respetar dialecto, ritmo,

métrica, estilo y registro para que se pudiera disfrutar de un poema de nuevo en toda su idiosincrasia (Berman, 1992: 58-59).

En la traducción de *La boda de Ceann Slieve* he seguido un proceso basado en la teoría de Goethe. La primera versión que realicé de la traducción tenía como fin comprender el contenido, tan intrínsecamente ligado a la historia y mitología irlandesas. En esta fase la prioridad consistía en entender el texto original y establecer cómo transmite sus ideas más complejas. La segunda versión fue más idiomática y sencilla, apropiada tal vez para un público juvenil o una adaptación modernizada. Finalmente, la tercera versión, construida a partir de la anterior, intenta no solo presentar un texto de contenido paralelo al original, sino lograr que su estilo provoque el mismo efecto que causó el texto de Lady Gregory.

El estilo épico de la autora se caracteriza por una serie de elementos con efecto arcaizante. Por ejemplo, el uso constante de *for* en lugar de *because* o la elipsis de ciertas palabras como la conjunción *that* en oraciones relativas: *And the shouts they gave in the turns(...) who was it made it (...) what is the music pleased you*. El primero se podría recrear sustituyendo la conjunción causal *porque* por la menos usual *pues*; pero el segundo no tiene una solución tan clara. Una traducción fiel, tal y como postulan Goethe o Venuti, implicaría cierta literalidad, que en español resulta gramaticalmente incorrecta (*y los gritos ellos dieron* en vez de *y gritos ellos dieron* o *los gritos que ellos dieron*) o bien pierde el matiz arcaico que un lector inglés reconocería enseguida.

Los grandes protagonistas del estilo, no obstante, son los recursos retóricos de repetición, los tiempos verbales y el vocabulario, que trataré con más detalle en los siguientes apartados.

4.2. Categorías gramaticales: Verbos y pronombres

4.2.1. *Tiempos verbales*

En el texto original prima especialmente el uso del pretérito perfecto simple, con aparición del presente en los diálogos. Para poner esto en perspectiva, he analizado epopeyas traducidas, como la *Iliada* y la *Odisea*, así como obras de la tradición épica castellana (*Cantar de Mio Cid*).

La épica en español prefiere el presente histórico: *también se ponen de acuerdo de Mio Cid los vasallos* (Anónimo, 2015: 111). No obstante, el pretérito perfecto simple prevalece –*el Campeador entonces por el cuello le cogió* (Anónimo, 2015: 112)– junto con el imperfecto –*muy contento estaba el Cid* (Anónimo, 2015: 18)–. También se dan estos tiempos verbales en traducciones de la épica homérica. En la *Odisea* de 1999 de Luis Segalá y Estalella hay predilección por el pretérito perfecto simple –*Así se expresó* (Homero, 2010: 291) –. Y en la *Iliada* de Antonio López Eire se opta por el pretérito imperfecto –*Aquiles, por su parte, se sentaba* (Homero, 2001: 59)–; pero sigue apareciendo el pretérito perfecto simple.

Lo que está claro es que los tiempos verbales son más variados en la tradición española. Sin embargo, dado que conservar el pretérito perfecto simple no supone un impedimento a la traducción, he preferido mantenerlo en mi traducción en nombre de la fidelidad al texto original.

4.2.2. *Pronombres*

Otro punto que merece atención es la traducción del pronombre “you”. En la época de Lady Gregory la distinción entre pronombres formales en inglés ya había desaparecido hacía tiempo, por lo que se plantea la elección entre *tú* o *usted* en español. El tuteo resulta muy informal para el trato entre extraños en la época en la que tiene lugar la obra. *Usted*, a su vez, es demasiado moderno para una historia que se escribió durante la Edad Media y que fue concebida mucho antes. Otras

opciones para un texto histórico son *vos* o *vuesa/vuestra merced*, más características en la épica. *Vuesa merced*, aunque formal y anticuado, es una expresión bastante cargante. El *Feis Tighe Chonáin* original (siglos X-XI) surgió en una época similar al *Cantar de Mio Cid*, que fue compuesto alrededor del año 1200. Por este motivo, me he decantado finalmente por *vos*, que es el utilizado en el *Cantar de Mio Cid*.

4.3. Léxico

4.3.1. Vocabulario

El léxico antiguo plantea también dificultades, que no solo aparecen en unidades léxicas individuales, sino también en expresiones que se vuelven intraducibles: *having no tidings, put insult on, to chance, make a quarrel, start from the bed*. El efecto de una traducción literal provocaría extrañeza y no por lo arcaico, sino por el sinsentido (por ejemplo: *teniendo no noticias* o *poner insulto en alguien*).

Por estas razones sería adecuado aquí seguir una estrategia de compensación. El uso de sustantivos arcaicos (*nuevas* en vez de *noticias*) y fórmulas típicas de la épica, así como superlativos y frases formularias como *bien oiréis estas palabras*, podría facilitar la consecución del estilo sin lastrar el contenido.

4.3.2. Epítetos épicos

Otro punto que tenemos que considerar son los epítetos épicos, tan característicos en este tipo de textos. En el de Lady Gregory se limitan principalmente a los patronímicos y a los títulos (como rey o líder de los Fianna). Esto contrasta con la tradición griega y latina, con epítetos más ricos y descriptivos: *Atenea, la deidad de los ojos de lechuza* (Homero, 2010: 35-36) o *Mio Cid, que en*

buena hora ciñó espada (Anónimo, 2015: 103). Todos los epítetos presentes en esta edición son traducciones más o menos literales de los originales, para familiarizar al lector con el estilo particular de la épica irlandesa.

4.4. Figuras retóricas

El cuarto elemento clave para lograr el anhelado tono épico son los recursos estilísticos. La repetición es la base de las figuras retóricas más significativas del texto. Está presente en los sonidos, en las palabras (sustantivos, verbos y conjunciones) y en los sintagmas y oraciones. El más llamativo es el polisíndeton, prácticamente imposible de ignorar. La conjunción “*and*” aparece en una de cada dos oraciones y en la traducción apenas he reducido el número de ellas. Hay, además, muchos grupos sintácticos que parecen reflejos los unos de los otros: *green-topped hills, well-lit house, etc.*

Repetitiva es la narración, repetitivos son los personajes debido al carácter claramente oral del texto. Si se observa con más atención es evidente que esta reiteración también está presente en forma de aliteraciones. Es un recurso común y difícil de traducir por la necesidad de mantener el significado. La compensación en el cambio de sonidos y de expresión es clave: *rough red-headed hills* y *escarpadas colinas coronadas de rojo*, en su traducción.

Otra figura retórica con presencia destacada en el texto original es el hipérbaton, que se convierte en un recurso relevante e indicador de que estamos tratando con un texto de raíces antiguas. La traducción del mismo no puede ser siempre idéntica: la estructura del inglés y la del español no permiten las mismas variaciones y, además, el estilo épico en particular tiene sus propias convenciones en cada idioma. Para conseguir una traducción satisfactoria es necesaria, por lo tanto, una exhaustiva documentación de textos en español. Son comunes los complementos que acaban antepuestos al verbo; los adjetivos que tienden a estar delante y no detrás de los sustantivos. La dificultad aquí, de nuevo, consiste en

mantenerse fiel al original, con un estilo reconocible para el lector en español que al mismo tiempo no resulte irritante.

Luego la complejidad de los recursos retóricos procede de la repetición y el hipérbaton, mientras que la presencia de figuras más comunes en otros textos literarios (metáforas o símiles) es aquí más pobre. Estos últimos tienen solución relativamente fácil y llaman la atención por su simplicidad: *the grey mane of the sea* o *her eyes as blue as flower*. Asimismo, se recogen algunas antítesis (*a man of them gentle and a man of them rough*) y casos de elipsis (*that lasted till the yellow light of the evening*).

4.5. Referencias culturales

4.5.1. Consideraciones teóricas

A la hora de enfrentarse a la difícil tarea de traducir referencias culturales es casi imposible no plantearse el debate de la domesticación y la extranjerización.

Entre los críticos de la domesticación están Venuti, que la considera una “reducción etno-céntrica del texto extranjero a los valores culturales del texto meta” (Venuti, 2008: 15), y Berman, que alega que la naturalización (o domesticación) tiende por lo general a negar lo extranjero y defiende que el objetivo de toda traducción ética es “recibir lo extranjero como extranjero” (Berman 1985b/2004: 277-278). Las teorías postcoloniales de traducción consideran que la domesticación refleja la diferencia de poder entre las colonias y excolonias, pues esta estrategia es más común en las culturas británica y americana (Venuti, 2008: 15) y contribuye por lo tanto a darles más visibilidad que a la cultura origen. Para Venuti, una traducción extranjerizante puede actuar en contra de estas tendencias desiguales del mundo anglosajón (Munday, 2012: 218-19). Berman, a su vez, considera que una gran variedad de estrategias de traducción es deformante y aboga por la literalidad (Berman 1985b/2004: 288-9).

Y, sin embargo, la posibilidad de traducir sin domesticar absolutamente nada resulta, cuanto menos, cuestionable. Solo por el hecho de traducir un texto se está incurriendo en un grado de domesticación (Venuti, 2008: 28) (Munday, 2012: 221): el hecho de reproducirlo en un código lingüístico totalmente diferente es una transferencia, que, por su propia naturaleza, obliga a hacer cambios para adaptarlo al nuevo código.

Steiner considera que los dos polos opuestos en materia de asimilación son la “domesticación total” y “una permanente extrañeza y marginalidad” (Steiner, 1975: 314-16) y, en la práctica, los textos traducidos acaban en algún punto en mitad de ambos extremos. Este es también el caso en esta traducción, aunque no siempre por igual ni en la misma medida.

4.5.2. Elementos mitológicos

Entre las numerosas referencias culturales presentes en el texto, algunas aluden a la mitología celta en particular y otras, a Irlanda y su cultura en general. Por ejemplo, todos los nombres de los personajes, archifamosos para cualquiera que conozca las historias, las denominaciones de las diversas razas (*Tuatha de Danann, Sidhe, Gael, Men of Dea*) así como otros elementos comunes a la mitología (*druid mist, sleep-music, Dord Fiann*) pertenecen a esa primera categoría.

Domesticarlas implicaría una pérdida ingente del valor cultural de estos cuentos y sería contraproducente no solo en relación con el encargo, sino también con la labor de Lady Gregory y su intención de popularizar estas historias. Pese a todo, es cierto que muchas no serán familiares para el lector español, especialmente sin conocer la obra completa. Para brindar al receptor un poco más de contexto son necesarias una serie de explicaciones que amplíen la información. Estas toman, en esta edición, la forma de apéndices. El primero aclara la connotación cultural o dificultades de traducción de ciertos términos que lo requieran. El segundo cuenta con elementos relevantes como los nombres propios, los lugares con significado en

los mitos y términos (como *Sidhe*) marcados por la intertextualidad. Es decir, que tienen una larga tradición en el folklore u otras sagas mitológicas, el arte y la literatura. Finalmente, las referencias culturales menos extrañas para el lector español sobre flora y fauna, construcciones propias de la época u otros elementos que puedan ser traducidos literalmente sin crear confusión, así se mantendrán, para acercar al lector al mundo de los Fianna y al estilo de Lady Gregory.

4.5.3. Nombres propios

La traducción y adaptación de nombres propios irlandeses al inglés forma parte de un debate ya histórico. La solución por la que opta Lady Gregory, que también tuvo que enfrentarse a este problema, consiste en una leve adaptación de los nombres más extraños para los hablantes de inglés y añadir una guía de pronunciación en el apéndice. Se justifica así:

“I have not followed a fixed rule as to the spelling of Irish names; I have taken the spelling I give from various good authorities, but they vary so much that, complete accuracy not being easy, I sometimes look to custom and convenience (...) and a mispronunciation would spoil so many names” (Lady Gregory, 1905: 324).

A la hora de adaptarlos al español, me he decidido finalmente por una solución algo diferente a la de Lady Gregory: mantener la ortografía de los nombres de los personajes tal y como está en *Gods and Fighting Men*. He llegado a esta conclusión por varias razones.

En primer lugar, si bien una adaptación de la ortografía a la fonética española, siguiendo la tradición de muchos traductores de la época, contribuiría a evitar que el lector español pronuncie de forma incorrecta los nombres, tendría que hacer frente a los mismos problemas que tuvieron aquellos, quizá incluso más agravados. Los fonemas que compartían el irlandés antiguo y el inglés moderno eran ya limitados y las transliteraciones conllevaban una deformación muy

problemática: *Eochaid* se volvía *Yohee*, *Cairpre* era ahora *Carpry*, que en inglés suenan a diminutivos sin tener tales connotaciones en el original (Tymoczko, 1999). Asimismo, traducir *Caoilte* como *Cuilche* o *Sceolan* como *Shkolaun* en español roza la ridiculez y contradice la tendencia actual de respetar la ortografía original (Moya, 1993). Se pierde así, además la “connotación de diversidad cultural” (Bernárdez, 1987: 21).

En segundo lugar, la estandarización de la ortografía de nombres irlandeses fue clave para el reconocimiento internacional de este tipo de literatura. La que pasó finalmente a la historia, debido a su fama como escritor, fue la ortografía que usó Yeats, basada a su vez en la de Lady Gregory (Tymoczko, 1999). La importancia de todo esto para la legitimación del movimiento cultural tampoco pasó desapercibida para Lady Gregory, que añade lo siguiente en su propio libro:

“The forty scholars of the New School of Old Irish will do us good service if they work at the question both of spelling and of pronunciation of the old names and settle them as far as is possible” (Lady Gregory, 1905: 324).

Sin embargo, ¿es la simple transposición de un nombre propio sin ningún tipo de adaptación suficiente? Tymoczko se pregunta incluso si el nombre sigue siendo el mismo, especialmente si es el sonido lo que identifica al nombre y no tanto el significado semántico (Tymoczko, 1999). Para intentar mantener el sonido original sin distorsionar la ortografía he decidido añadir en las notas al pie de página dos aproximaciones de la pronunciación, una legible para un lector español corriente y la otra en el Alfabeto Fonético Internacional. Aunque esto dista de ser una solución perfecta, es una solución en el espíritu de las intenciones de Lady Gregory, quien también añadió un apéndice con explicaciones en el original.

4.5.4. Frases hechas

En lo que concierne a las frases hechas, podemos distinguir dos tipos: expresiones que causan dificultades por su formulación, no por su significado; y expresiones que lo hacen por los dos motivos. Estas últimas plantean un verdadero desafío no solo por su forma, sino porque esconden una referencia cultural obvia para el público original de habla irlandesa y también para toda aquella persona familiarizada con la mitología celta y sus clichés.

Ejemplos del primer tipo son *gap of danger* y *power and good luck to you*. Del segundo, *ploughing the clouds*.

Traducir literalmente *gap of danger* como *grieta del peligro* induce a error, pues la expresión se refiere a una abertura en una pared o fortificación o a un sitio difícil de defender, que requiere valentía para hacerlo. Dado que el contexto es que los Fianna están de caza y han elegido un sitio para dormir al aire libre, traducir la expresión como “abertura en una fortificación” no tiene sentido. Más probable es que Lady Gregory se refiera a un campamento temporal para pasar la noche y que la expresión implique simplemente el lugar en el que pernoctan y que deben defender si son atacados. Mi propuesta, por lo tanto, sería prescindir totalmente de *gap* y *danger* y optar por *el lugar que (cada uno de los líderes) estaba acostumbrado a defender*.

Power and good luck to you, por su parte, es a su vez una traducción libre de la fórmula en-irlandés original *Beir buadh agus beannacht* (lit. *win victory and blessing*). Esto nos lleva a una disyuntiva: ¿sería una traducción más fiel hacer un calco o una transposición literal de la expresión de Lady Gregory o, con la intención de volver más accesible el texto, hacer como hizo ella y domesticarlo con una equivalente en español? En este caso, nuestro encargo justifica cierta extrañeza en el lenguaje, particularmente si esta contribuye a dotar el fragmento de su carácter estilístico épico. Nos asomaría a un diálogo arcaico típico del mundo medieval irlandés, una pequeña ventana al mundo de los Fianna.

Por último, *ploughing the clouds* es una expresión algo desconcertante en el contexto: Finn está enumerando los sonidos que más le gustan y al final habla de tres hombres, uno de los cuales está “arando las nubes”. No queda claro si es literal o si significa otra cosa. En este caso, Lady Gregory ha hecho una traducción fiel del irlandés, mientras que la Ossianic Society ha optado por “*contemplating the stars*”. Parece ser que se trata de una antigua expresión irlandesa que venía a significar “hacer lo imposible”. Llegados aquí hay que decidir si mantener la expresión original por la fuerza de su simbología o sustituirlo por su significado. He decidido finalmente optar por esto último. Se trata de un pasaje relativamente confuso y el significado contribuye a mejorar su comprensión.

4.6. Conclusión

En definitiva, el objetivo de este análisis ha sido tratar los grandes problemas de traducción y resolver, gracias a ellos, la cuestión que subyace en cada una de las decisiones tomadas: cómo plasmar el estilo épico de la historia con fidelidad para un público actual.

Es obvio que la traducción resultante para esta edición es, en un mayor grado, extranjerizante. La prioridad a lo largo de este proceso ha sido acercar al lector español al mundo de los Fianna a través de la mirada de Lady Gregory. Sin embargo, una estrategia de literalidad casi absoluta como la de Venuti demuestra sus límites al enfrentarse a referencias culturales y frases hechas arcaicas o a estructuras plagadas de hipérbatos. El texto deja de ser así inusual porque refleja el lenguaje de las epopeyas y leyendas, un lenguaje arcaico que se aleja de la lengua moderna. Se vuelve extraño a causa de errores y estructuras artificiales. De respetar la traducción literal, palabra por palabra, se acaba perdiendo el efecto creado por el conjunto. Esto no quiere decir que la literalidad no tenga su lugar en la traducción de épica; pero en este caso en particular sería más adecuada para una traducción que analizara la influencia del irlandés en la obra de Lady Gregory que para una adaptación al español.

Los textos con estilo épico, particularmente si son antiguos, implican otro problema: la falta de contexto conocido para el lector. Según Herder,

“en el caso de Homero ni la mejor traducción puede ser realmente satisfactoria sin las notas y explicación de un espíritu crítico eminente” [Sdun 1967: 26-7] (Berman 1992: 39-40).

Y yo alegraría que en caso de traducciones como esta, donde el contexto es tan vasto y está alejado tanto histórica como cronológicamente del lector, las notas del traductor son imprescindibles. El receptor se beneficia de ellas tanto en la fonética, como en la comprensión de las decisiones traductológicas y la mitología.

¿Es esto suficiente? Lo cierto es que no existe una solución perfecta. Venuti habla también de una estrategia de traducción que va más allá de la literalidad y aboga por el experimentalismo:

“innovative translating that samples the dialects, registers, and styles already available in the translating language to create a discursive heterogeneity which is defamiliarizing but intelligible in different ways to different constituencies in the translating culture” (Venuti, ed 2004: 334).

Esta traducción de *La boda de Ceann Slieve* se basa en el estilo de obras castellanas como el *Cantar de Mio Cid*, en otras obras de la épica extranjera traducidas al español y por supuesto en aquellos elementos típicos de la literatura medieval irlandesa y en el estilo de Lady Gregory, pues es siguiendo esta dirección, y no centrándonos únicamente en un debate de literalidad versus libertad o domesticación o extranjerización, como obtendremos las traducciones más auténticas.

5. Traducción: La boda de Ceann Slieve

Finn y los Fianna emprendieron en una ocasión una gran cacería en la colina de Torc, allende Loch Lein¹ y Feara Mor². Siguieron cazando hasta que llegaron a las verdes y placenteras montañas de Slieve Echtge³ y desde allí continuaron por otras colinas de verdes cimas, a través de frondosas florestas feraces, por escarpadas colinas coronadas de rojo y sobre las vastas llanuras de Irlanda. Cada uno de los caudillos de los Fianna escogió el sitio que más le plujo y que estaba acostumbrado a defender. Tales gritos dieron mientras cazaban, que por el bosque entero se escucharon, y ahuyentaron a los ciervos entre la maleza, espantaron a los zorros, y las bestezuelas rojizas se echaron a trepar por las rocas, los tejones salieron de sus madrigueras, los pájaros alzaron el vuelo y los cervatillos corrieron cuanto pudieron. Y soltaron entonces a sus furiosos sabuesos de cabezas pequeñas y los enviaron a la caza. De rojo se tiñeron las manos de los Fianna aquel día y de sus sabuesos, desgarrados y heridos antes del ocaso, se enorgullecieron los guerreros.

Ocurrió un día que nadie excepto Diorraing, hijo de Domhar, se detuvo cuando lo hizo Finn. Bien oiréis lo que dijo:

—Escuchad, Diorraing —dijo Finn—, haced vos guardia en mi lugar mientras yo duermo, pues me he levantado hoy temprano y temprano ha de ser si un hombre no logra ver la sombra que la luz del día arroja sobre sus cinco dedos o cuando no distingue las hojas del castaño de las hojas del roble.

Y así se sumió en un plácido sueño que le llevó hasta la dorada luz del atardecer. Para entonces el resto de los Fianna, que ignoraban el paradero de Finn, concluyeron la cacería.

¹ *lo lein* /lɔx lɛ:n/

² *fara mor* /færa mɔr/

³ *Shlif Egtge* /ʃlɪəw ɛɟtɟɛ/

Y a Diorraing se le hizo el tiempo que Finn estuvo dormitando muy largo, y lo despertó y le dijo que los Fianna debían de haber abandonado ya la montería, pues no les oía gritar o silbar.

—Ha llegado el final del día —dijo Finn entonces—, por lo que no iremos tras ellos esta noche. Id ahora al bosque —dijo— y traed madera y ramas secas para que levantemos un refugio, y yo iré a buscar alimento para esta noche.

Y Diorraing se fue así al bosque, pero no se había alejado mucho cuando avistó una bella, bien alumbrada morada de los Sidhe⁴ en las lindes del bosque cercano, por lo que regresó a donde estaba Finn para contarle las nuevas.

—Vayamos allí —dijo Finn—, pues no hemos de estar levantando un refugio cuando hay gente viviendo a tan poca distancia de aquí.

Se acercaron pues hasta la casa y llamaron a la puerta, y el portero acudió a la llamada.

—¿Quién es el señor de esta casa? —le preguntó Diorraing.

—Es Conan de Ceann Slieve⁵ —respondió el portero.

—Decidle —replicó Diorraing— que tiene a dos de los Fianna de los Gael ante su puerta.

El portero entró de nuevo en la casa y le dijo a Conan que dos de los Fianna estaban ante su puerta. Y así habló:

—Uno de ellos —dijo— es joven y fuerte, callado y rubio, y es más bello que el resto de los hombres de este mundo. A su lado lleva a un sabueso de pecho blanco y cabeza pequeña, con un collarín bañado en oro y una cadena de plata vieja. Y el otro —dijo— es rubicundo, de cabello castaño y dientes blancos, y lleva de la mano a un sabueso con motas amarillas y con una cadena de bruñido bronce.

—Bien los habéis descrito —replicó Conan— y sé pues de quiénes habláis. El primer hombre es Finn, hijo de Cumhal, líder de los Fianna de Irlanda, y con él está

⁴ *Shee* /ʃi:/

⁵ *keán shlif* /cæn ʃlɪw/

Bran. El otro es Diorraing y lo acompaña Sceolan⁶. Id ahora, rápido, e invítadlos a entrar —le dijo.

Condujeron entonces a Finn y a Diorraing al interior de la casa y fueron allí bien atendidos. Les despojaron de sus armas y les prepararon un gran banquete que les complació mucho. Durante el banquete estuvieron sentadas a sendos lados de Finn la mujer de Conan y su hija, Finndealbh⁷, la de la Bella Figura. Mucho hablaron los dos jóvenes y, finalmente, Finn, viéndola tan hermosa, con el color del oro en sus cabellos rizados, sus ojos azules cual flores y la suave capa de Kinsaleⁱ abrochada con un alfiler de plata sobre su pecho, le pidió a Conan su mano.

—No me pidáis eso, Finn —le contestó Conan—, pues no sois más valiente que el hombre con el que ya está prometida.

—¿Y quién es ese? —preguntó Finn.

—Es Fatha, el hijo del Rey de Ess Ruadh⁸ —dijo Conan. Y así le contestó Diorraing a Conan de Ceann Slieve:

—Habríais de acabar herido y en peligro, y os lo mereceríais. Habrían de ataros y cortaros para siempre la torpe lengua que ha osado decir esas palabras y que os dieran una poción letal, pues incluso si todos los Hombres de Dea —continuó— se pudieran unir en un solo cuerpo, Finn sería mejor que todos ellos.

—Dejadlo estar, Diorraing —le dijo Finn—, no he venido a luchar, estoy pidiendo la mano de una mujer y la conseguiré, les plazca o no a los Hombres de Dea.

—No voy a pelear con vos —dijo Conan—. Pero me habréis de responder, como verdadero héroe que sois, a todo cuanto os pregunte so pena de maldiciónⁱⁱ.

—Os lo prometo —dijo Finn.

Y así fue como Conan hizo preguntas a Finn sobre su nacimiento y sobre su crianza, preguntó por las hazañas que había hecho desde que se había unido a los Fianna, y Finn respondió ampliamente a todas. Finalmente, le dijo estas palabras Finn:

⁶ *shkolan* /sco:lan/

⁷ *findealab* /findælw/

⁸ *es rua* /es rʊə/

—No sigamos con esto más tiempo, pero, de tener músicos aquí, hacedlos traer, pues no es costumbre mía —dijo— pasar una sola noche sin música.

—Decidme primero —insistió Conan—, ¿quién fue el creador del Dord Fiannⁱⁱⁱ, el Cuerno Canoro de los Fianna, y cuándo fue forjado?

—Os contaré la verdad sobre eso —dijo Finn—, fue en Irlanda y fue forjado por los tres hijos de Cearmait⁹, el de la Voz Melosa. Nueve hombres hacían falta para hacerlo sonar y desde que está en mi posesión son forzosos cincuenta hombres para que suene.

—Decidme pues esto —repuso Conan—, ¿qué música es la que más os complace escuchar de todas?

—Os lo diré— respondió Finn—. Cuando los siete batallones de los Fianna se congregan en un mismo sitio y alzan las astas de sus lanzas sobre sus cabezas y las atraviesa el gemido del claro y gélido viento, ese es el sonido que es dulcísimo para mí. Cuando en Almhuin¹⁰ se prepara el festín en la gran sala y los coperos escancian las refulgentes copas para los caudillos de los Fianna, hacen un sonido que es dulcísimo. Para mí son dulces también las voces de las gaviotas y de las garzas^{iv} y el ruido de las olas en la playa de Traig Liath¹¹. Dulce es la canción de los tres hijos de Meardha, el silbido del hijo de Lugaidh¹² y el cantar del cuco cuando comienza el verano. Dulces son los gruñidos de los cerdos en la Llanura de Eithne y la algarabía de las risas en Doire¹³.

Y Finn continuó diciendo estas palabras:

—El Dord en los bosques de esmeralda, el eterno chapoteo del oleaje contra la costa, el ruido en Traig Liath de las olas, al chocar contra el río de la Trucha Blanca. Tres hombres se unieron a los Fianna: uno delicado, otro fiero, emprendía lo imposible el tercero, no hay canción más grata.

⁹ *kermít* /cærmát/

¹⁰ *Aluín* /alwín/

¹¹ *tralí* /trali:/

¹² *lui* /loi:/

¹³ *Dirre* /dírre/

Del mar la espuma gris cuando distinguir su curso nadie puede, el oleaje que trae a tierra adentro los peces... música para dormir^v, tan dulce es para mí.

Feargall, hijo de Fionn, siempre listo y de camino claro y grandes saltos, no había vez que no desvelaran enigmas sus relatos y su voz era para mí como la música de los sueños^{vi}.

Y como Finn hubo contestado tan bien a todas sus preguntas, Conan dijo que le daría la mano de su hija y que tendría listo un banquete de bodas en el término de un mes.

Durmieron durante el resto de la noche, pero Finn tuvo una horrible visión en sueños que le hizo saltar tres veces de la cama.

—¿Qué os hace saltar así de la cama, Finn? —le preguntó Diorraing.

—He visto a los Tuatha de Danann¹⁴ —contestó él—. Buscaban pelea conmigo y también deseaban masacrar vilmente a los Fianna.

Los Fianna entretanto habían pernoctado en Fotharladh de Moghna y estaban apesadumbrados al no tener noticias de Finn. Y temprano a la mañana siguiente, dos de ellos, Bran el Pequeño y Bran el Grande, se levantaron y fueron a ver a Mac-an-Reith, hijo de Ram, que tenía el don del conocimiento verdadero. Le preguntaron dónde había pasado la noche Finn y aunque Mac-an-Reith se mostró algo reticente, finalmente les contó que en la casa de Conan de Ceann Slieve era donde se hallaba Finn.

Los dos Bran se dirigieron entonces a la casa de Conan y Finn les dio la bienvenida, pero se disgustaron con él cuando escucharon que iba a casarse y que de su gente nadie estaría allí con él.

—Que acudan todos los Fianna al banquete transcurrido un mes —les dijo entonces Conan de Ceann Slieve.

¹⁴ *Tuaha de dánan* /tʊəha dɛ danan/

Y tras aquellas palabras, Finn, Diorraing y los dos Bran regresaron con el resto de los Fianna y les contaron todo lo que había sucedido, y todos se fueron así a Almhuin.

Mientras bebían en el salón de festines de Almhuin aquella noche, vieron al hijo del Rey de Irlanda, que se acercaba al lugar en el que ellos se encontraban.

—Es una pena que haya tenido que venir el hijo del rey —dijo Finn—, porque no estará satisfecho si no da cuantas órdenes quiera a quienquiera en esta sala.

—No acataremos sus órdenes —replicó Oisín¹⁵—, pero le dejaremos la mitad de la sala para él y nos quedaremos nosotros con la otra mitad.

Y así se hizo. Sin embargo, en la mitad de la sala que cedieron al hijo del Rey de Irlanda, estaban sentados dos de los Hombres de Dea, Failbhe el Grande and Failbhe el Pequeño¹⁶. Estaban sentados en la parte de la sala que había de responder a las órdenes del hijo del rey y a causa de ello bien oiréis ahora lo que dijeron:

—Es una pena —dijo Failbhe el Pequeño— que hayamos tenido que aguantar semejante vergüenza y grave insulto esta noche, y además es probable que Finn tenga pensado hacernos algo peor —continuó—, porque se dispone a llevarse a la mujer, en contra de la voluntad de su padre y de su madre, que fue prometida al tercer mejor hombre de los Tuatha de Danaan.

Y así los dos se fueron temprano por la mañana a ver a Fionnbhar¹⁷ de Magh Feabhail y le contaron la ofensa que Finn y los Fianna de Irlanda harían sufrir a los Tuatha de Danaan.

Cuando Fionnbhar, el que era el rey de los Tuatha de Danann, escuchó aquello, envió a sus mensajeros por toda Irlanda para hacer llamar a todos los Tuatha de Danann. Y así llegaron seis grandes batallones a las lindes de Loch Derg Dheirc¹⁸

¹⁵ *Ishín* /iʃin/

¹⁶ *Falwe* /falvɛ/

¹⁷ *Finbar* o *Fionbar* /fi:nwar/ o /fio:nwar/

¹⁸ *loj dirgirc* /lɔx dɛɾɟe:rc/

pasado el mes; y llegaron el mismo día que Conan de Ceann Slieve había preparado el banquete de bodas para Finn y su gente.

Y Finn, hijo de Cumhal, líder de los Fianna, se encontraba por entonces en Teamhair Luachra¹⁹ y cuando oyó que el banquete estaba listo, emprendió el camino hacia allá. El azar dictó que la mayoría de los hombres que estaban con él en aquel momento eran los hijos de Morna y cuando iban al banquete, Finn le dijo así a Goll:

—Ay, Goll —se lamentó— hasta ahora nunca había sentido miedo yendo a ningún banquete. Y esta vez solo me acompañan unos pocos de mis hombres —dijo Finn, hijo de Cumhal— y sé que no me depara nada bueno, pues los Hombres de Dea buscan pelea y quieren matar a mi gente.

—Yo os defenderé de cuanto hagan —le prometió Goll.

Fueron pues a la casa de Conan y allí les esperaban para darles la bienvenida y los condujeron hasta la sala de banquetes. A Finn le dieron el sitio que estaba junto a la puerta, Goll a su derecha y Finndeilb, la de la Bella Figura, a su izquierda, y el resto de los presentes se sentaron donde acostumbraban a sentarse.

Mientras tanto, Fionnbhar de Magh Feabhail y los Tuatha de Danaan se involucraron en una niebla druida^{vii} y se acercaron, a escondidas y armados, en dieciséis batallones, hasta la hierba delante de la casa de Conan.

—No obtendremos muchas ganancias estando aquí —dijeron entonces—, si Goll, hijo de Morna, se halla con Finn y lo defiende de nosotros.

—Goll no lo protegerá esta vez —replicó Ethne, la mujer druida—, porque embaucaré a Finn para que salga de la casa, por muy vigilado que esté.

Tras decir eso, se acercó a la casa y se dirigió a Finn desde el exterior.

—¿Quién se encuentra ante mí? —preguntó ella entonces.

¹⁹ *Tchaur lujra* /ʃæwar lɔxra/

—Yo mismo —dijo Finn, hijo de Cumhal, líder de los Fianna.

—Os desafío, como verdadero héroe que sois —dijo ella—, a que salgáis aquí afuera so pena de maldición.

Cuando Finn oyó aquello no se hizo rogar y salió a donde ella estaba; y aunque había mucha gente en la casa, nadie se percató de que Finn se había ido, nadie excepto Caoilte²⁰, que lo siguió al exterior. Los Tuatha de Danaan, a su vez, soltaron una bandada de mirlos^{viii} cuyos picos ardientes cayeron sobre los pechos de los que estaban en la casa y los quemaron y destruyeron, hasta que los jóvenes, las mujeres y los niños salieron corriendo por doquier y la mujer de la casa, la esposa de Conan, murió ahogada en el río fuera del castro^{ix}.

Pero Ethne, la mujer druida, lo que hizo fue desafiar a Finn a una carrera.

—Pues es por ese motivo que os he llamado —dijo ella.

—¿Cómo de larga ha de ser la carrera? —preguntó Finn.

—Desde Doire da Torc, el Bosque de los Dos Jabalíes hasta Ath Mor, el Gran Vado²¹ —respondió ella.

Y así pues se echaron a correr, pero fue Finn el primero en cruzar el vado. Caoilte los seguía y Finn le instó a correr más. Así le habló:

—Habría de daros vergüenza cómo corréis, Caoilte, pues una mujer está yendo más rápido que vos.

Al oír aquello Caoilte dio un salto hacia delante y cuando estuvo ante la bruja se volvió y le asentó tal golpe con la espada que la dividió en dos.

—¡Poder y buena suerte a vos, Caoilte! —le dijo Finn—. Porque si bien habéis dado muchos buenos golpes, nunca uno mejor que este.

Volvieron entonces a la hierba que rodeaba la casa de Conan y allí se encontraron a toda la compañía de los Tuatha de Danann, que se habían deshecho de la niebla druida.

²⁰ *Cuilcha* /ki:lʃə/

²¹ *O mor o a mor* /a mɔr/ o /o: mɔr/ *O muy cerrada casi u

—Me parece, Caoilte —le dijo Finn—, que hemos venido a parar justo en mitad de nuestros enemigos.

Y con eso se volvieron, espalda con espalda, y fueron atacados por todos lados hasta que Finn no pudo evitar gruñir del agotamiento por la batalla tan desigual que estaban librando. Y Goll, que estaba en el interior de la casa, escuchó sus gruñidos y dijo estas palabras:

—Es una pena que los Tuatha de Danann hayan engañado a Finn y Caoilte para alejarlos de nosotros. Vayamos, pues, en su ayuda sin más demora— exclamó.

Y salió corriendo y con él todos los hombres de los Fianna que estaban allá, así como Conan de Ceann Slieve y sus hijos. Goll sintió entonces una inmensa cólera, tal que parecía una descomunal montaña bajo su escudo gris en la batalla. Y avanzó a través de las filas de los Tuatha de Danann hasta llegar ante su líder, Fionnbhar, y se atacaron el uno al otro, cortándose e hiriéndose, hasta que, al fin, Fionnbhar de Magh Feabhail sucumbió a los golpes de Goll. Muchos otros grandes guerreros murieron en aquella batalla, pues nunca se libró una más despiadada que esta en Irlanda; ninguno de los hombres de los dos bandos pensó en echar un paso atrás, luchara contra quien luchara. Aquellos eran dos de los ejércitos que más ardientemente lucharon en las cuatro partes del mundo: los Fianna de los Gael, fuertes y hábiles, y los bellos Hombres de Dea. Y todos estuvieron a punto de ser destruidos en aquella batalla.

Pero después de algún tiempo vieron aparecer al resto de los Fianna que venían de todos los rincones de Irlanda. Y cuando los Tuatha de Dannan los vieron llegar, se envolvieron de nuevo en la niebla druida y desaparecieron. El mismo Finn sintió entonces como caían sobre él nubes de debilidad^x y también sobre los que estaban con él a causa de la feroz batalla. Muchos hombres de los Fianna perecieron en

aquella lucha y los demás tuvieron que pasar mucho tiempo en Almuin de Leinster²², hasta que sus heridas estuvieron completamente curadas.

ⁱ Capa de Kinsale: En inglés *four-cornered cloak*, es un tipo de capa cuadrada que se ha llevado en Irlanda desde la época prehistórica. (Dunlevy, 1989)

ⁱⁱ “Pero me habréis de responder, como verdadero héroe que sois, a todo cuanto os pregunte so pena de maldición”: En inglés *I put you under bonds as a true hero to answer me*. En el irlandés original (y también en la traducción de la Ossianic Society) se habla de un *geasa* en esta misma expresión: *But I bind you under geasa which “true heroes never would bear”*. (Transactions of the Ossianic Society, 1854: 127-129).

Unas *geas* o *geasa*, en la mitología celta, es un tipo de castigo o maldición que una persona puede imponer a otra. Ese alguien no podría escapar a la maldición de incumplir las normas impuestas. La palabra tiene también otros significados, pero los hablantes de irlandés del siglo XIX la entendían comúnmente como una atadura (*bond*) sobrenatural o un encanto (Transactions of the Ossianic Society, 1854: 127-129). Es así como Lady Gregory opta por traducirlo, y prescinde totalmente de la palabra en irlandés.

Una opción, por lo tanto, sería presentarlo en español como “ataduras” (*te impongo unas ataduras como un verdadero héroe*). Estas, no obstante, son mucho más físicas que un *geas* y se pierde el elemento sobrenatural. Traducirlo como “te impongo un compromiso” o “quiero que me prometas” implica que la persona bajo el *geas* es un participante más. Por todo ello, propongo traducirlo como “maldición” (*Pero me habréis de responder, como verdadero héroe que sois, a todo cuanto os pregunte so pena de maldición*). Transmite el elemento fantástico y hace entender inmediatamente al lector que no conviene llevar la contraria a lo que se demanda, sin necesidad de usar la palabra *geas* y tener que explicarla.

ⁱⁱⁱ Dord Fiann: Un *dord* era un cuerno, un instrumento de bronce típico de Irlanda. Se han encontrado ejemplares que datan hasta del año 1000 a.C., durante la Edad de Bronce (Bigelow, 2015). El *Dord Fiann* en particular era el cuerno de los Fianna, quienes lo usaban durante las batallas. Según la leyenda que Lady Gregory recoge, llegará el día en que el *Dord Fiann* sonará tres veces y ese día los Fianna se alzarán tan fuertes y sanos como cuando estaban vivos (Lady Gregory, 1905: 293).

^{iv} Garza: En la mitología irlandesa tanto la grulla como la garza son guardianes de los tesoros del mundo sobrenatural (Kennedy, 2015).

^v Música para dormir: En inglés *sleep-music*, puede que aluda a la tradición en la mitología celta, muy común en este tipo de literatura, de que la música tiene efectos sobrenaturales. Esta se conoce

²² *lensta* /lɛnstə/

en irlandés por el nombre de *suantraigi* y puede provocar que quien la oye se quede dormido o que entre en un estado de consciencia diferente (O'Keefe, 1995: 116-118).

^{vi} “El Dord en los bosques de esmeralda [...] para mí una canción de dormir”: Este fragmento llama la atención por el cambio en la narración y el estilo. El original es más difícil de comprender por la extrañeza de algunas expresiones, por las metáforas, ausentes hasta este momento del relato, y por la estructura repetitiva. La versión de las *Transactions of the Ossianic Society* arroja luz sobre esto: el fragmento formaba parte de un poema o canción de cuatro estrofas en el original. Lady Gregory lo ha prosificado. Al ser esta una traducción de *Gods and Fighting men* y no de *Feis Tighe Chonáin* he mantenido la prosa, pero he tenido en cuenta el carácter del original a la hora de verterlo al español: la rima, el ritmo y la simbología.

^{vii} Niebla druida: En inglés *druid mist*, es otro elemento típico de la mitología celta. Los Tuatha de Danaan llegaron a Irlanda envueltos en una niebla y recurrían a menudo a encantamientos que los ocultaran de la vista de sus enemigos.

^{viii} Mirlos: En inglés *blackbirds*, son muy comunes en la mitología irlandesa (MacCoitir, 2015).

^{ix} Castro: En inglés *dun*, es un fuerte antiguo o medieval que en Irlanda suele ser un tipo de castro. El texto de Lady Gregory se refiere al mismo alternativamente como *dun* y *house*, por lo que en la traducción he optado por *casa*, *morada* y *castro*.

^x Nubes de debilidad: En inglés *clouds of weakness*, es una expresión que forma parte de una fórmula típica en la literatura en irlandés: *néla feimmid dot-hecat* y su equivalente en inglés *clouds of weakness are overcoming you* (O'Connor, 2013: 179).

6. Apéndice I: Glosario

Almhuin	Actualmente Allen, Co. Kildare, era el lugar en el que se alzaba el palacio de Finn.
Ath Mor	Otro nombre para Ath Luain, actualmente Athlone.
Caoilte, hijo de Ronan	Uno de los guerreros más famosos de los Fianna, considerado el mejor corredor entre ellos. Muchas de las historias del Ciclo Feniano cuentan sus aventuras con Finn y hablan de sus hazañas.
Cearmait	Uno de los Tuatha De Danann.
Cearmait Honey-Mouth	Uno de los Tuatha De Danann, hijo del Dadga. Sus hijos, Mac Cuill, Mac Cécht and Mac Gréine, se convirtieron más adelante en reyes conjuntos de Irlanda.
Diorraing, hijo de Domhar	Uno de los guerreros de los Fianna, amigo y compañero de Finn.
Doire	Actualmente Derry, en Irlanda de Norte.
El hijo de Lugaidh	Uno de los Fianna que se acabaría convirtiendo en uno de los poetas más importantes de la mitología celta.
Ess Ruadh	Assaroe, Co. Donegal.
Failbhe Mor y Failbhe Beag	Failbhe Mor y Failbhe Beag, del irlandés <i>mor</i> y <i>beag</i> , significan “grande” y “pequeño”. Eran miembros de los Tuatha de Danánn. Dado que estos no son vasallos del rey de Irlanda e históricamente han combatido contra los hijos de los Gael, el hecho de que Finn ceda la parte de la sala de banquetes al hijo del rey donde los dos Failbhes se encuentran, se puede interpretar como un gran insulto.
Fianna	Compañía y hermandad de guerreros mitológicos que existió en Irlanda siglos antes de la llegada de los ingleses. Eran magníficos guerreros y cazadores que poseían muchos tesoros, pero vivían principalmente al aire libre (Rolleston, 2005).

Finn, hijo de Cumhal o Fionn mac Cumhaill	El héroe más famoso de la mitología celta junto con Cú Chulainn. El tercer ciclo de la mitología celta le debe el nombre: el Ciclo Feniano o Fiannaíocht. Este narra el nacimiento de Finn, sus hazañas de joven, la venganza de la muerte de su padre y cómo se convierte líder de los Fianna, así como sus aventuras con ellos, hasta la Batalla de Gabhra y el fin de los Fianna. Bran y Sceolan son dos de sus sabuesos más famosos.
Fionnbhar	También escrito Fionnbharra, era un poderoso príncipe de los Tuatha De Danann. En Connacht se creía que era el rey de las hadas de la provincia (Transactions of the Ossianic Society, 1854).
Gael	Otro nombre para los Milesians, que según la mitología eran los ancestros de los actuales habitantes de Irlanda. Su llegada a la isla acabó con el poder de los Tuatha de Danann.
Goll, hijo de Morna	Uno de los mejores guerreros de los Fianna; se dice que era el más fuerte de todos ellos. Formaba parte de los Fianna antes de que Finn se uniera a ellos y se convirtiera en su líder y fue el primero en reconocerlo como tal.
Hill of Torc	Montaña en Co. Kerry.
Loch Derg Dheirc	Actualmente Loch Derg, del irlandés Loch Deirgeirt (literalmente lago del ojo rojo), en el río Shannon.
Oisín	Hijo de Finn, guerrero y el mejor poeta de los Fianna. Se supone que el Ciclo Feniano son las historias que cuenta Oisín sobre la gloria de los Fianna cuando, viejo y solo, vuelve a Irlanda tras estar varios siglos en el País de la Eterna Juventud. Estas historias se las cuenta, entre otros, a San Patricio.
Sidhe	Nombre que designa a las hadas y criaturas mágicas en general en la mitología celta. Son consideradas a menudo versiones posteriores de los Tuatha de Danann, quienes, tras su derrota a manos de los Milesians, se retiraron a vivir bajo las colinas, desde donde se continúa escuchando su música (Rolleston, 2005). En tiempos de los Fianna seguían relacionándose con los Gael.

Slieve Echtge	Actualmente Slieve Aughty, del irlandés Sliabh (montaña) Eachtaí, situada muy cerca de Roxborough, el hogar natal de Lady Gregory.
Teamhair	Actualmente es conocido como la Colina de Tara (cerca de Skryne en Co. Meath). Según la tradición, era la sede de los reyes de Irlanda (los High Kings, en contraposición a los que eran solo reyes de las provincias). Cuando los Tuatha de Danann llegaron a la isla por primera vez, tomaron posesión de Tara y lo convirtieron en su hogar.
Teamhair Luchra	Cerca de Castle Island, Co. Kerry. No confundir con Teamhair (Tara, Co. Meath).
Traigh Liath	Del irlandés Trá Lí o Trá Liath (literalmente “arena del río Lee” o “playa gris”), actualmente Tralee.
Tuatha de Danaan	Literalmente la gente de la diosa Danu o Dana. Los Tuatha de Danaan era la raza de seres mágicos que conquistó y habitó Irlanda antes de la llegada de los Milesians (la raza de los hombres o los Gael). Trajeron del norte sabiduría y tesoros y entre los más famosos se cuentan Nuada, uno de sus reyes; Manannan, dios del mar; el Dadga; Morrighu, la diosa de cuervo de la batalla; y Eire, Fodla y Banba, que darían nombre a la isla.

7. Apéndice II: Texto original

CHAPTER IX. THE WEDDING AT CEANN SLIEVE

Finn and the Fianna made a great hunting one time on the hill of Torc that is over Loch Lein and Feara Mor. And they went on with their hunting till they came to pleasant green Slieve Echtge, and from that it spread over other green-topped hills, and through thick tangled woods, and rough red-headed hills, and over the wide plains of the country. And every chief man among them chose the place that was to his liking, and the gap of danger he was used to before. And the shouts they gave in the turns of the hunt were heard in the woods all around, so that they started the deer in the wood, and sent the foxes wandering, and the little red beasts climbing rocks, and badgers from their holes, and birds flying, and fawns running their best. Then they let out their angry small-headed hounds and set them hunting. And it is red the hands of the Fianna were that day, and it is proud they were of their hounds that were torn and wounded before evening.

It happened that day no one stopped with Finn but only Diorraing, son of Domhar. "Well, Diorraing," said Finn, "let you watch for me while I go asleep, for it is early I rose to-day, and it is an early rising a man makes when he cannot see the shadow of his five fingers between himself and the light of day, or know the leaves of the hazel from the leaves of the oak." With that he fell into a quiet sleep that lasted till the yellow light of the evening. And the rest of the Fianna, not knowing where he was gone, gave over the hunt.

And the time was long to Diorraing while Finn was asleep, and he roused him and told him the Fianna must have given up the hunt, for he could not hear a cry or a whistle from them. "The end of day is come," said Finn then, "and we will not follow them to-night. And go now to the wood," he said, "and bring timber and dead branches for a shelter, and I will go looking for food for the night." So Diorraing went to the wood, but he was not gone far till he saw a fine well-lighted house of the Sidhe before him on the edge of the wood near at hand, and he went back to

Finn with the news. "Let us go to it," said Finn, "for we ought not to be working in this place, and people living so near at hand." They went then to the door of the house and knocked at it, and the door-keeper came to it. "Whose house is this?" said Diorraing. "It belongs to Conan of Ceann Slieve," said the door-keeper. "Tell him," said Diorraing, "there are two of the Fianna of the Gael at the door."

The door-keeper went in then and told Conan there were two men of the Fianna at the door. "The one of them," he said, "is young and strong, and quiet and fair-haired, and more beautiful than the rest of the men of the world, and he has in his hand a small-headed, white-breasted hound, having a collar of rubbed gold and a chain of old silver. And the other of them," he said, "is brown and ruddy and white-toothed, and he is leading a yellow-spotted hound by a chain of bright bronze." "It is well you have made your report of them," said Conan, "and I know them by it; for the man you spoke of first is Finn, son of Cumhal, Head of the Fianna of Ireland, and Bran in his hand; and the other is Diorraing, and Sceolan in his hand. And go now quickly and let them in," he said.

Finn and Diorraing were brought in then, and they got good attendance, and their arms were taken from them, and a grand feast was made ready that pleased them well. And the wife of Conan was at the one side of Finn, and his daughter, Finndéalbh, of the Fair Shape, was at his other side. And they had a great deal of talk together, and at last, seeing her so beautiful, the colour of gold on her curled hair, and her eyes as blue as flowers, and a soft four-cornered cloak fastened at her breast with a silver pin, he asked her of Conan for his wife. "Leave asking that, Finn," said Conan, "for your own courage is not greater than the courage of the man she is promised to." "Who is that?" said Finn. "He is Fatha, son of the King of Ess Ruadh," said Conan. "Your wounds and your danger on yourself," said Diorraing; "and it would be right," he said, "that stammering tongue that gave out those words to be tied and to be shortened for ever, and a drink of death to be given to you; for if the whole of the Men of Dea," he said, "could be put into the one body, Finn would be better than them all." "Leave off, Diorraing," said Finn, "for it is not fighting I am here, but asking a wife, and I will get her whether the Men of Dea

think good or bad of it." "I will not be making a quarrel with you," said Conan, "but I put you under bonds as a true hero to answer me everything I am going to ask you." "I will do that," said Finn.

With that Conan put questions to Finn as to his birth and his rearing, and the deeds he had done since he came to the Fianna, and Finn gave full answers to them all. And at last he said: "Let us go on with this no longer, but if you have musicians with you, let them be brought to us now; for it is not my custom," he said, "to be for a single night without music." "Tell me this first," said Conan, "who was it made the Dord Fiann, the Mutterer of the Fianna, and when was it made?" "I will tell you the truth of that," said Finn; "it was made in Ireland by the three sons of Cearmait Honey-Mouth; and nine men used to be sounding it, and since it came to me I have fifty men sounding it." "And tell me this," said Conan, "what is the music pleased you best of all you ever heard?" "I will tell you that," said Finn; "the time the seven battalions of the Fianna are gathered in the one place and raise their spear-shafts over their heads, and the sharp whining of the clear, cold wind goes through them, that is very sweet to me. And when the drinking-hall is set out in Almhuin, and the cup-bearers give out the bright cups to the chief men of the Fianna, that is very sweet to me; and it is sweet to me to be listening to the voice of the sea-gull and the heron, and the noise of the waves of Traig Liath, the song of the three sons of Meardha, the whistle of Lugaidh's Son, and the voice of the cuckoo in the beginning of summer, and the grunting of the pigs on the Plain of Eithne, and the shouting of laughter in Doire." And it is what he said: "The Dord in the green-topped woods, the lasting wash of the waves against the shore, the noise of the waves at Traig Liath meeting with the river of the White Trout; the three men that came to the Fianna, a man of them gentle and a man of them rough, another man of them ploughing the clouds, they were sweeter than any other thing.

"The grey mane of the sea, the time a man cannot follow its track; the swell that brings the fish to the land, it is sleep-music, its sound is sweet.

"Feargall, son of Fionn, a man that was ready-handed, it is long his leap was, it is well marked his track is; he never gave a story that did not do away with secrets; it is his voice was music of sleep to me."

And when Finn had answered all the questions so well, Conan said he would give him his daughter, and that he would have a wedding-feast ready at the end of a month.

They spent the rest of the night then in sleep; but Finn saw a dreadful vision through his sleep that made him start three times from his bed. "What makes you start from your bed, Finn?" said Diorraing. "It was the Tuatha de Danaan I saw," said he, "taking up a quarrel against me, and making a great slaughter of the Fianna."

Now as to the Fianna, they rested at Fotharladh of Moghna that night, and they were downhearted, having no tidings of Finn. And early on the morrow two of them, Bran Beag and Bran Mor, rose up and went to Mac-an-Reith, son of the Ram, that had the gift of true knowledge, and they asked him where did Finn spend the night. And Mac-an-Reith was someway unwilling to tell them, but at the last he said it was at the house of Conan of Ceann Slieve.

The two Brans went on then to Conan's house, and Finn made them welcome; but they blamed him when they heard he was taking a wife, and none of his people with him. "Bid all the Fianna to come to the feast at the end of a month," said Conan then. So Finn and Diorraing and the two Brans went back to where the Fianna were and told them all that had happened, and they went on to Almhuin.

And when they were in the drinking-hall at Almhuin that night, they saw the son of the King of Ireland coming to where they were. "It is a pity the king's son to have come," said Finn; "for he will not be satisfied without ordering everything in the hall in his own way." "We will not take his orders," said Oisín, "but we will leave the half of the hall to him, and keep the other half ourselves."

So they did that; but it happened that in the half of the house that was given up to the King of Ireland's son, there were sitting two of the Men of Dea, Failbhe Mor and Failbhe Beag; and it is what they said, that it is because they were in that side of the hall it was given up. "It is a pity," said Failbhe Beag, "this shame and this great insult to have been put on us to-night; and it is likely Finn has a mind to do more than that again to us," he said, "for he is going to bring away the woman that is promised to the third best man of the Tuatha de Danaan, and against the will of her father and mother." And these two went away early in the morning to Fionnbhar of Magh Feabhail, and told him of the insults Finn and the Fianna of Ireland had a mind to put on the Tuatha de Danaan.

And when Fionnbhar that was king over the Tuatha de Danaan heard that, he sent out messengers through the length of Ireland to gather them all to him. And there came six good battalions to him on the edge of Loch Derg Dheirc at the end of a month; and it was the same day Conan had the wedding-feast made ready for Finn and his people.

And Finn was at Teamhair Luachra at that time, and when he heard the feast was ready, he set out to go to it. And it chanced that the most of the men he had with him at that time were of the sons of Morna. And when they were on their way, Finn said to Goll, "O Goll," he said, "I never felt any fear till now going to a feast. And there are but few of my people with me," he said; "and I know there is no good thing before me, but the Men of Dea are going to raise a quarrel against me and to kill my people." "I will defend you against anything they may do," said Goll.

They went on then to Conan's house, and there was a welcome before them, and they were brought into the drinking-hall, and Finn was put in the place beside the door, and Goll on his right and Finndeilb, of the Fair Shape, on his left, and all the rest in the places they were used to.

And as to Fionnbhar of Magh Feabhail and the Tuatha de Danaan, they put a Druid mist about themselves and went on, hidden and armed, in sixteen battalions, to the lawn before Conan's house. "It is little profit we have being here," they said then,

"and Goll being with Finn against us." "Goll will not protect him this time," said Ethne, the woman-Druid, "for I will entice Finn out of the house, however well he is watched."

She went on to the house then, and took her stand before Finn outside. "Who is that before me?" she said then. "It is I myself," said Finn. "I put you under the bonds a true hero never broke," she said, "to come out to me here." When Finn heard that, he made no delay and went out to her; and for all there were so many in the house, not one of them took notice of him going, only Caoilte, and he followed him out. And at the same time the Tuatha de Danaan let out a flock of blackbirds having fiery beaks, that pitched on the breasts of all the people in the house, and burned them and destroyed them, till the young lads and the women and children of the place ran out on all sides, and the woman of the house, Conan's wife, was drowned in the river outside the dun.

But as to Ethne, the woman-Druid, she asked Finn would he run against her. "For it is to run a race against you I called you out," she said. "What length of a race?" said Finn. "From Doire da Torc, the Wood of the Two Boars, to Ath Mor, the Great Ford," she said. So they set out, but Finn got first over the ford. And Caoilte was following after them, and Finn was urging him, and he said: "It is ashamed of your running you should be, Caoilte, a woman to be going past you." On that Caoilte made a leap forward, and when he was in front of the witch he turned about and gave a blow of his sword that made two equal halves of her.

"Power and good luck to you, Caoilte!" said Finn; "for though it is many a good blow you have struck, you never struck a better one than this."

They went back then to the lawn before Conan's dun, and there they found the whole company of the Tuatha de Danaan, that had put the Druid mist off them. "It seems to me, Caoilte," said Finn, "that we are come into the middle of our enemies."

With that they turned their backs to one another, and they were attacked on all sides till groans of weakness from the unequal fight were forced from Finn. And when

Goll, that was in the house, heard that, he said: "It is a pity the Tuatha de Danaan to have enticed Finn and Caoilte away from us; and let us go to their help and make no delay," he said.

Then he rushed out, and all that were there of the Fianna with him, and Conan of Ceann Slieve and his sons. And great anger came on Goll, that he looked like a tall mountain under his grey shield in the battle. And he broke through the Tuatha de Danaan till he reached to Fionnbhar their leader, and they attacked one another, cutting and wounding, till at the last Fionnbhar of Magh Feabhail fell by the strokes of Goll. And a great many others fell in that battle, and there never was a harder battle fought in Ireland, for there was no man on one side or the other had a mind to go back one step before whoever he was fighting against. For they were the two hardest fighting troops to be found in the four parts of the world, the strong, hardy Fianna of the Gael, and the beautiful Men of Dea; and they went near to being all destroyed in that battle.

But after a while they saw the rest of the Fianna that were not in the battle coming from all parts of Ireland. And when the Tuatha de Danaan saw them coming, they put the Druid mist about themselves again and made away. And clouds of weakness came on Finn himself, and on them that were with him, with the dint of the fight. And there were many men of the Fianna lost in that battle; and as to the rest, it is a long time they stopped in Almhuin of Leinster, till their wounds were entirely healed.

Bibliografía

- Anónimo. (2015). *Cantar de mio Cid*. books.google: e-artnow. Recuperado el 5 de mayo de 2020, de <https://books.google.es/books?id=iKNjDwAAQBAJ&pg=PP2&lpg=PP2&dq=Cantar+de+mio+Cid+ISBN+978-80-268-3532-5+e-artnow,+2015&source=bl&ots=xS58zGVsWP&sig=ACfU3U3gRjLnQsfewFy81ltRMBBS-s9OMQ&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwj9MuN9tHpAhVM4eAKHS4iCBcQ6AEwAHoECAoQAQ#v=onepag>
- Berman, A. (1992). *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*. (S. Heyvaert, Trad.) Albany: SUNY Press.
- Bernárdez, E. (1987). *El nombre propio: su función y su traducción. Problemas de la traducción (Mesa redonda)*. Madrid: Fundación «Alfonso X el Sabio».
- Bigelow, M. (2015). *Isles of Wonder: the cover story*. RESONANCE BookWorks.
- Castle, G. (2011). Irish Revivalism: Critical Trends and New Directions. 8, 291 - 303. doi:10.1111/j.1741-4113.2011.00796.x
- Coxhead, E. (1961). *Lady Gregory: a literary portrait*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Dunlevy, M. (1989). *Dress in Ireland: a History*. Londres: B.T. Batsford Ltd.
- Ewton, R. W. (1972). *The literary Theories of August Wilhelm Schlegel*. The Hague - Paris: Mouton. Recuperado el 4 de junio de 2020, de https://books.google.es/books?id=uYohAAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Homero. (2001). *Ilíada*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Homero. (2010). *Odisea*. Barcelona: Austral.
- Kennedy, J. (15 de noviembre de 2015). *A bag of treasures from a beauty's skin*. Recuperado el 27 de mayo de 2020, de Independent.ie: <https://www.independent.ie/life/a-bag-of-treasures-from-a-beautys-skin-34201716.html>
- Lady Gregory, I. A. (1905). *Gods and Fighting Men*. Torraza Piemonte: Amazon Italia Logistica S.r.l.
- MacCoitir, N. (2015). *Ireland's Birds*. Cork: The Collins Press. Recuperado el 4 de junio de 2020, de

https://books.google.es/books?redir_esc=y&hl=es&id=GwiWDwAAQBAJ&q=blackbirds#v=snippet&q=blackbirds&f=false

- MacKillop, J. (1986). *Fionn mac Cumhail: Celtic Myth in English Literature*. Syracuse, New York: Syracuse University Press.
- McTurk, R. (2005). *Chaucer and the Norse and Celtic Worlds*. Aldershot: Ashgate.
- Moya, V. (1993). Nombres propios: su traducción . *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*(Nº 12), 233-248.
- Munday, J. (2012). *Introducing Translation Studies*. London and New York.: Routledge.
- O'Connor, R. (2013). *The Destruction of Da Derga's Hostel: Kingship and Narrative Artistry in a Mediaeval Irish Saga*. Oxford: Oxford University Press.
- O'Keefe, K. M. (1995). *The Relationship between Music and the Supernatural as that is portrayed in Early Medieval Irish literature*. University of Edinburgh.
- Ray, M. L. (1906). The Irish Literary Revival and Its Gaelic Writers. *The Sewanee Review*, 14(1), 20–27. Recuperado el 06 de abril de 2020, de www.jstor.org/stable/27530730
- Rolleston, T. W. (2005). *The High Deeds of Finn and other Bardic Romances of Ancient Ireland*. New York: Thomas Y. Crowell & Company Publishers. Recuperado el 4 de junio de 2020, de <http://www.gutenberg.org/files/14749/14749-h/14749-h.htm>
- Sdun, W. (1967). *Probleme und Theorien des Übersetzens in Deutschland vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. Munich: Hueber.
- Steiner, G. (1975). *After Babel: Aspects of Language and Translation* (Tercera ed.). New York: Oxford University Press.
- Tóibín, C. (2003). *Lady Gregory's toothbrush* . Londres: Picador.
- Transactions of the Ossianic Society. (1854). *Feis tige Chonain Chinn-shleibhe; or, The festivities at the house of Conan of Ceann-Sleibhe* (Vol. II). (N. O'Kearney, Ed.) Dublin: Ossianic Society.

- Tymoczko, M. (1999). *Translation in a Postcolonial Context*. Manchester, U.K.: St. Jerome Publishing. Recuperado el 28 de mayo de 2020, de https://books.google.je/books?id=Bb_sCwAAQBAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q=Cairpre&f=false
- Venuti, L. (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation* ([1995] 2nd ed.). London: Routledge.

Debido a la situación en la que nos encontrábamos durante la elaboración del Trabajo de Fin de Grado y la imposibilidad de consultar libros impresos, he accedido a buena parte de la bibliografía mediante las ediciones electrónicas de los libros o plataformas como *google books*. En este tipo de soporte no siempre aparecía reflejada toda la información bibliográfica (como el número de página) por lo que he añadido los enlaces a la bibliografía. La ventaja del formato electrónico es que se permite casi siempre encontrar una cita o fragmento directamente desde un buscador.