

ESTUDIOS DE LITERATURA MEDIEVAL

25 AÑOS DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

EDITORAS

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ
ANA LUISA BAQUERO ESCUDERO

MURCIA
2012



Estudios de literatura medieval : 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval / editoras Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012.

968 p.-- (Editum)
ISBN: 978-84-15463-31-3

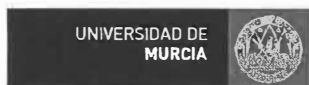
Literatura medieval-Historia y crítica.
Martínez Pérez, Antonia
Baquero Escudero, Ana Luisa
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

82.09"05/14"

1ª Edición 2012

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2.012



ISBN 978-84-15463-31-3

Depósito Legal MU-921-2012

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia
C/ Actor Isidoro Máiquez 9. 30007 MURCIA

TEMAS Y VARIACIONES: LAS VERSIONES ESPAÑOLAS DE 1489 Y 1526 DEL ROMAN DE MÉLUSINE DE JEAN D' ARRAS.

MARÍA SILVIA DELPY
Universidad de Buenos Aires
CONICET

RESUMEN.

El empleo de códigos peculiares utilizados por las traducciones medievales ofrece un espacio privilegiado para evaluar los medios expresivos puestos en juego al operarse el pasaje de una lengua a otra. Verdadero creador, el traductor proyecta su tarea más allá de la transcripción fiel del original sobre el cual trabaja. En tal sentido, puede resultar interesante verificar estas observaciones a partir de ciertos aspectos de las traducciones españolas de 1489 y 1526 del *Roman de Mélusine* de Jean d'Arras, cuya base legendaria conoció, desde muy temprano, una extensa difusión a nivel universal.

Palabras clave: Traducciones, *Melusina*, Jeand' Arras.

ABSTRACT.

Due to the use of peculiar codes, medieval translations are a privileged place for the assessment of the expressive means set in motion in the transition from one language to the other. As a true creator, the translator takes his task beyond the faithful transcription of the original he is working on. In this respect, it may be interesting to verify these observations based on certain aspects of the 1489 and 1526 Spanish translations of the *Roman de Mélusine* by Jean d'Arras, which's legendary base achieved very early worldwide diffusion.

Key-words: Translations, *Mélusine*, Jean d'Arras.

La traducción del *Roman de Mélusine* no es sin duda un hecho aislado en la Península Ibérica en lo que respecta a la difusión de la literatura francesa. Ya en fecha probablemente algo posterior a 1160 (probablemente hacia 1165), el trovador catalán Guerau de Cabrera, en su *Ensenhamen*⁸³⁵ acusa a su juglar Cabra del desconocimiento de las materias antigua, bretona y francesa a través de la enumeración de una larguísima lista de ejemplos que incluyen los nombres de héroes pertenecientes a textos de dichas áreas. La fecha no es casual, ya que en 1170, Alfonso VIII de Castilla se casaba con Leonor de Inglaterra, cuyos padres, Enrique II Plantagenet y Eleonora de Aquitania promovieron el desarrollo de la literatura artúrica en Francia. Menos de un siglo después, Guilhem de Cervera (ca. 1259-ca. 1285) alude, en su producción lírica, a Tristán, Iseo, Lanzarote, Perceval, Yvain. La poesía gallego-portuguesa tampoco fue ajena a esta moda: para citar solo dos ejemplos de una lista mucho más extensa, mencionemos a Alfonso X, quien manifiesta su familiaridad con estos personajes en varias de sus cantigas; más numerosas aún, son este tipo de alusiones en la lírica de su nieto Don Denis.

A partir del siglo XIII, la difusión de la *Historia Regum Britanniae* de Godofredo de Montmouth, en tanto fuente historiográfica, alentó las traducciones o adaptaciones de relatos caballerescos de tema artúrico que en España comienzan a difundirse desde comienzos del siglo XIV, a veces, como simples menciones. Una bien conocida cita de Juan Ruiz («ca nunca tan leal fue Blancaflor a Flores/ ni es agora Tristán con todos sus amores», 1703ab) lleva a suponer que para esa época, ya

⁸³⁵ Cfr. Martín de Riquer, «El "Ensenhamen" de Guiraut de Cabreira», en *Los cantares de gesta franceses. (Sus problemas, su relación con España)*, Madrid, Gredos, 1952, pp. 378-406, donde el autor edita, comenta y anota el texto de Guerau.

circulaba una versión castellana del *Tristán*. Hacia 1470, los lectores tuvieron acceso a la traducción castellana del *Libro de Joseph de Abarimatea* y la *Estoria de Merlín*, en tanto que el *Baladro del Sabio Merlín* ve la luz en Sevilla primero en 1498 y posteriormente en 1535 y la *Demanda del Santo Grial* en Toledo en 1515 y en Sevilla en 1535, proveniente de la versión portuguesa de entre 1400 y 1438. La *Historia de Lanzarote* se conserva en un manuscrito del siglo XVI, copia de un original de 1414... Mientras tanto, la materia de Francia se instala con éxito en España compitiendo con estas narraciones, cuyo listado no pretende ser exhaustivo. A este repaso inevitablemente demasiado sucinto, habría que agregar dos textos de índole totalmente diversa, pero insoslayables dada la difusión de sus versiones al castellano: *Le livres dou Trésor*, de Brunetto Latini, obra de carácter enciclopédico, cuyo eje es el desarrollo de los principios de la filosofía teórica con trece manuscritos conservados en castellano, en su mayoría pertenecientes al siglo XV y, en segundo lugar, el *Arbre des Batailles*, obra enciclopédica cuyas tercera y cuarta partes están dedicadas a las artes militares y al derecho bélico, compuesta entre 1386 y 1390 por Honoré Bouvet y objeto de una doble traducción: la efectuada en 1441 por Antón Zorita a pedido del Marqués de Santillana, y la que llevara a cabo Diego de Valera, entre 1439 y 1447 por encargo de D. Álvaro de Luna⁸³⁶. Del texto de Bouvet se conservan seis códices en castellano.

Las dos versiones españolas de la denominada leyenda melusiniana⁸³⁷, la primera de las cuales, perteneciente a 1489, coincide con un período de gran actividad traductora en España, constituyen eslabones de una larga cadena de relatos cuyo núcleo está constituido por el motivo de la unión de un mortal con un ser sobrenatural, la imposición de un tabú y la desobediencia que lleva inexorablemente a la separación de los amantes. Este esquema tiene sus orígenes en la más lejana antigüedad: sus primeras manifestaciones han quedado registradas en textos sánscritos⁸³⁸; Grecia adopta este molde a través de las aventuras de la nereida Thetis y del mortal Peleo, y el ámbito latino lo pone en evidencia en el relato de Psique y Cupido.

De índole netamente folklórica, los cuentos populares que la diseminan a través del mundo entero dan cuenta de su dilatada difusión y supervivencia. Las huellas de esta leyenda han llegado a espacios tan dispares como la Costa de Oro africana, Madagascar, Oceanía, China. América, por su parte, ofrece un vasto repertorio relativo a este tema puesto de manifiesto en leyendas orales registradas en espacios tan disímiles como Haití, Cuba, Arizona, Canadá, Groenlandia⁸³⁹. A su vez, la parte insular de Europa Occidental (Irlanda, Gales, Inglaterra)⁸⁴⁰ acoge diversas formas de la leyenda, cuyo recorrido quedaría incompleto sin la mención de un conjunto de antiguas tradiciones vizcaínas como la *Dama do pé de cabra* que el Conde de Barcelos incorpora, en la segunda mitad del siglo XIV, en el Título IX del *Livro de Linhagens* como relato genealógico relacionado con la casa de los Haro y su constitución como linaje señorial en Vizcaya⁸⁴¹.

La difusión de estas leyendas no quedó limitada a estos espacios. Así fue cómo, hacia fines del siglo XII, el esquema de tales relatos aparece en un conjunto de textos pertenecientes a la cultura

⁸³⁶ Para un estudio de la difusión de la literatura artúrica en la Península, cfr. María Rosa Lida de Malkiel, «Arthurian Literature in Spain and Portugal» en R. S. Loomis, *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 1959, pp. 406-418. La obra de Carlos Alvar, *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010, es de imprescindible lectura para un estudio del panorama de las traducciones medievales en Castilla.

⁸³⁷ Cfr. Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1984.

⁸³⁸ Agradezco a la Prof. Emilia Crescentino, experta en Mesopotamia antigua, haberme señalado gentilmente la presencia de rasgos melusiniños en textos sumerios y sumero-acádicos del período 3000-2000 a.C.

⁸³⁹ Cfr. Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Honoré Champion, 1996, pp. 82-113.

⁸⁴⁰ Cfr. Jeanne-Marie Boivin et Proinsias Macana, *Mélusines continentales et insulaires*, Paris, Honoré Champion, 1999.

⁸⁴¹ Cfr. José Ramón Prieto Lasa, *Las leyendas de los Señores de Vizcaya y la tradición melusiniana*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1994.

letrada europea: tales, *De nugis curialium* de Walter Map, los *Otia Imperialia* de Gervasio de Tilbury, el *Super Apocalypsim* de Godofredo de Auxerre⁸⁴², cuyas huellas fueron recuperadas por la versión francesa que habría de aparecer dos siglos después.

Dentro de la muy extensa serie de las versiones de la leyenda, el *Roman de Mélusine* del francés Jean d'Arras (ca. 1392-1393) fue compuesto por encargo del duque Jean de Berry y de su hermana Marie de Bar, con la intención de instaurar a Melusina – cuyo nombre se cita por primera vez en esta narración – como mítica fundadora del linaje de Lusignan, en un momento crítico para la historia de Francia durante la Guerra de los Cien Años. El texto francés es la primera reelaboración literaria del relato legendario que marca el comienzo del éxito de una obra cuya complejidad excede el de la mera textualización del mito y en la que se imbrican ficción e historia, lo humano y lo monstruoso, creencias folklóricas y cristianismo, convenciones literarias de la épica y del *roman*.

La aparición de las traducciones españolas, la impresa en Toulouse en 1489 por los alemanes Juan Parix y Esteban Clebat y la de Sevilla de 1526 por obra de Juan y Jacobo Cromberger⁸⁴³, se ubica dentro de un marco de amplia difusión del *roman* de Jean d'Arras, – favorecida, sin duda, por la instalación de la imprenta en Europa y el consiguiente aumento de nuevos textos destinados a satisfacer un consumo creciente –, y de la versión en versos octosílabos, muy similar y unos diez años posterior, de Coudrette. Entre los siglos XV y XVII, sus traducciones se expanden por casi todo el ámbito europeo, testimoniando el enorme éxito ejercido por el texto francés⁸⁴⁴.

Los trece manuscritos conservados del *roman* de Jean d'Arras pertenecientes todos ellos al siglo XV, y de muy desigual valor, y las veintidós ediciones impresas entre 1478 y 1597 demuestran el notable éxito de la obra en su país de origen y plantearon, al mismo tiempo, la necesidad de determinar con precisión cuál de todas estas versiones, tanto manuscritas como impresas, reproducidas una y otra vez a lo largo de más de un siglo, con numerosas variantes y alteraciones, sirvieron de base para las traducciones españolas de la *Historia de la linda Melosina*.

Alan Deyermond⁸⁴⁵ fue el primero en advertir el problema y en sugerir que las dos ediciones españolas derivan de la primera edición impresa del *roman* francés preparada por Steinschaber en Ginebra en 1478, a partir del manuscrito 1484 de la Biblioteca Nacional de Francia, editada modernamente por Charles Brunet en 1854⁸⁴⁶, y no del único manuscrito que se conserva en la Biblioteca del Arsenal en París, editado por Louis Stoff en 1932⁸⁴⁷.

La crítica no dejó de llamar la atención acerca de la especificidad de la producción discursiva medieval señalando que, en este período, la creación surge a partir del seno mismo de la tradición y

⁸⁴² Cfr. L. Harf-Lancner, *op.cit.*, pp.119-151.

⁸⁴³ La de los Cromberger, padre e hijo, era la imprenta de mayor importancia en Sevilla y tal vez en toda la Península. En 1528 (dos años después de la aparición de la segunda versión de *Melusina*) el haber total de Jacobo era de 169.000 ejemplares, divididos en libros en latín (teológicos, litúrgicos, clásicos) y en lengua vernácula; entre ellos, *La Celestina*, *La doncella de Francia*, *Roberto el Diablo*, las famosas ediciones del *Amadís*, la *Historia de la linda Magalona* y del muy esforzado *Pierres de Provenza*, la *Historia de Enrique fi de Oliva*, la *Historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor*, la *Historia de Grisela y Mirabella*, *Los Siete Sabios de Roma*, la *Historia del Abad Don Juan*; deben agregarse a esta lista, libros de historia, de leyes, de medicina, de cocina. Cfr. Clive Griffin, «El inventario del almacén de libros del impresor Juan Cromberger: Sevilla 1540», *El libro antiguo español IV*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1998, pp. 257-373.

⁸⁴⁴ Para una síntesis de los datos relativos a estas traducciones, cfr. M. S. Delpy, «Melusina de Lusignan: un trayecto de cambios y variaciones», M. S. Delpy, L. Funes, C. Zubillaga (comps.), *Estudios sobre la traducción en la Edad Media*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2009, p. 129, n. 5.

⁸⁴⁵ Alan Deyermond, «La historia de la linda Melosina. Two Spanish Versions of a Medieval French Romance», *Medieval Spanish Studies Presented to Rita Hamilton*, London, Tamesis Books, pp. 57-65.

⁸⁴⁶ *Mélusine par Jehan d'Arras. Nouvelle édition conforme à celle de 1478, revue et corrigée, avec une préface par M. Ch. Brunet*, Paris, P. Jeannet, Libraire, MDCCCLIV.

⁸⁴⁷ *Mélusine. Roman du XIV^e siècle par Jean d'Arras. Publiée pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal avec les variantes des manuscrits de la Bibliothèque Nationale par LOUIS STOUFF*.

que el texto medieval se desarrolla como resultado de la tensión entre continuidad y ruptura, repetición y variación. En el período que nos ocupa, el impacto de nuevas tecnologías, en este caso la imprenta, convoca al quiebre y a las reformulaciones de las tradiciones discursivas. Si bien es cierto que el traductor ignora todo tipo de reconstitución filológica, tiende a generar nuevos paradigmas y nuevas respuestas susceptibles de satisfacer nuevas pautas de recepción. Investigaciones llevadas a cabo, entre otros, por Buridant⁸⁴⁸, Beer⁸⁴⁹, Copeland⁸⁵⁰, Rubio Tovar⁸⁵¹ muestran claramente que la traducción no implica sujeción servil a una autoridad que se repite *ad litteram*, sino que, por el contrario, la lectura detenida de un texto traducido permite percibir hasta qué punto el autor pone en funcionamiento diversas estrategias por medio de las cuales desplaza y en cierta medida, suplanta, la fuerza original de sus modelos, convirtiendo su tarea en una forma de recepción y, por consiguiente, en una historicidad nueva. No se trata, pues de un mero pasaje de una lengua a otra sino de un proceso de escritura creativa, producto de intencionados criterios de selección.

Dada la extensión del relato y la de sus dos traducciones españolas⁸⁵², resultaría imposible un cotejo puntual de los diversos aspectos que configuran la narración. Por tal motivo, nos propusimos hacer un anclaje en el espacio de lo maravilloso considerando que podría resultar especialmente productivo para examinar qué variantes proyecta un texto perteneciente a las postrimerías de la Edad Media, hacia dos traducciones diversas: la de 1489, impresa en Toulouse, en pleno auge de la novela de caballerías, y la de 1526, en Sevilla, ya bajo la impronta del discurso amoroso cortesano y más distanciada del original que la anterior.

En las tres versiones, el texto comienza con una referencia al Creador, garante de la verdad de la palabra y prosigue con la mención de quienes prestaron al autor los textos a partir de los cuales compondrá su obra destinada a proclamar el noble linaje de los Lusignan. La obra aparece así avalada por la indiscutible autoridad de fuentes históricas, entre ellas, las famosas “crónicas” cuya mención volverá una y otra vez a lo largo del texto como garantía de veracidad⁸⁵³.

En toda la primera parte del prólogo, la intención de Jean d’Arras parece ser, partiendo de la invocación a la *auctoritas* de las Sagradas Escrituras y de Aristóteles, dar a entender que la existencia de la categoría de las “cosas maravillosas” nos obligan a aceptar que las intenciones de Dios “no tienen ni fondo ni orillas”. La idea de la maravilla, concepto que impregna gran parte de la ficción medieval, marca siempre un desorden dentro del orden natural de las cosas. Si proviene de Dios (como sería el caso de Melusina, tal como se desprende del texto mismo y de las observaciones del prólogo⁸⁵⁴), lleva en sí misma su justificación y coherencia, pero si emana de otros ámbitos trae consigo el malestar de lo fantástico, lo mágico e incluso lo diabólico. El traductor de 1489 no deja de hacerse eco de los conceptos relacionados con este asunto, vertidos por Jean d’Arras, y luego de aludir a la autoridad del Salmista, quiebra el clima “erudito” y refuerza sus afirmaciones transportando abruptamente al lector a la realidad del buen sentido, con dos contundentes e hispánicas expresiones proverbiales: «E

⁸⁴⁸ Buridant, Claude, «*Translatio medievalis*. Théorie et pratique de la traduction médiévale “*Travaux de Linguistique et de Littérature*”, XXI, 1 (1983), pp. 81-136.

⁸⁴⁹ Beer, Jeannette, ed., *Medieval Translators and their Craft*, Kalamazoo, Michigan, Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 1989. Id., *Translation Theory and Practice in the Middle Ages*, Kalamazoo, Michigan, Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 1997.

⁸⁵⁰ Copeland, Rita, *Rhetoric, Hermeneutics and Translation in the Middle Ages*, Cambridge, University Press, 1991.

⁸⁵¹ Rubio Tovar, Joaquín, “Algunas características de las traducciones medievales”, *Revista de Literatura Medieval*, IX, 1977, pp. 197-243.

⁸⁵² *Historia de la linda Melosina*. Edition, Study and Notes by Ivy A. Corfis, Madison, 1986. Las citas de las versiones españolas provienen de este texto.

⁸⁵³ Se trata, tal vez, de dos libros escritos en latín que figuran en los inventarios de la biblioteca de Jean de Berry con el título de *L’histoire de Lusignan*. Cfr. J. Le Goff, «Mélusine au Moyen Âge», *Annales*, E.S.C., 3/4, 1971.

⁸⁵⁴ Para lo relativo a las “pruebas de credibilidad”, cf. Michelle Perret, “L’in vraisemblable vérité. Témoignage fantastique dans deux romans des 14e et 15e siècles”, *Europe*, 61, 1983, pp. 25-35.

por esto, los que tales piensan comprender, quieren tomar con el puño el çielo e quieren pasar la grand mar volando e son peiores que locos sin seso» (1489, p.2). La misma vacilación que impregna el concepto mismo de lo maravilloso, se instala en el prólogo con la referencia, tanto por parte del autor como de ambos traductores, a un nuevo tipo de autoridad, la de Gervasio de Tilbury y sus *Otia Imperialia*, (1209-1214) fuente en cierta medida híbrida por hallarse a mitad camino entre lo escrito y lo oral. El carácter desestabilizador de la maravilla parece, entonces, extenderse hasta las justificaciones mismas que intentan volverla más diáfana. Se genera de este modo una situación ambigua: ¿cuál es la fuente? ¿el propio Gervasio de Tilbury? ¿su anciano amigo al cual hace referencia varias veces? Los testimonios acerca de esos seres imaginarios que, durante la noche suelen frecuentar los hogares de los humanos, se entremezclan y confunden y, como si todo fuera poco, el mismo Jean d'Arras incorpora su propia experiencia: «mais qant de moy qui n'ay été guaires loing ay veu des choses que plus ne pourroient croire se ils ne le voient» (1478, p. 14). Ninguna de las dos versiones españolas se hace cargo de estas expresiones: la existencia del yo autoral es demasiado fuerte como para ser absorbida por un traductor que se resiste a desempeñar roles que no le pertenecen ni pretende asumir. Frente a la pluralidad de voces, el sentido de la maravilla parece atomizarse, perder cohesión y cargarse de una inquietante incertidumbre.

Si bien alguno de sus contemporáneos no vacilaron en catalogar la *Estoria de la linda Melosina* en la categoría de los libros «mentirosísimos» y «mal compuestos»⁸⁵⁵ el elemento histórico es insoslayable dentro de la trama narrativa, ya que la Cruzada marca el rumbo de las aventuras de los hijos de Melusina (en paralelo, en cierto modo, con el proceso de la Reconquista española). La otra cara del texto lleva la impronta inconfundible de la maravilla, como en parte lo revelan las observaciones del prólogo, la índole misma de la protagonista y la propia etimología fantasiosa de su nombre: cuando Melusina propone para su fortaleza el nombre de Lusignan, el conde de Poitiers responde: «et Mélusine vault autant à dire comme chose de merveilles, ou merveilleuse chose» (1478, p.73). Curiosamente, las dos versiones españolas modifican inexplicablemente el texto francés: «e Leziñan significa “cosa de maravillas o maravillosa”» (1489, p.34); «Y Lezinan significa “cosa de marauillas o maravillosa”» (1526, p. 35), obliterando, transitoriamente, una de las características fundamentales del personaje, sea por confusión o error de traducción.

Con distintas características y diverso tratamiento textual, la presencia de los seres maravillosos impregna momentos clave de la narración: el núcleo de la historia de Melusina (la unión del hada con un mortal, el pacto y la transgresión), se reitera tres veces a lo largo del relato: la historia del hada Presina (madre de Melusina) con el rey Elinas, la de la propia Melusina con Raimondin y la de Hervé de León, padre de Raimondin, con una misteriosa dama.

El encuentro de los padres de Melusina tiene como escenario un bosque, junto a una fuente hacia la cual el caballero Elinas es llevado por la sed: la maravilla entra primero por los oídos:

... et quant il approucha la fontaine, il oyt une voix qui chantoit si melodieusement qu'il ne cuyda pas pour vray que ce ne fut voix angelique, mais il entendit assez pour la grande doulceur de la voix que c'estoit voix de femme (...); et quant il aproucha la fontaine, il vit la plus belle dame que il eut oncques veue (...). Lors s'en arresta, tout esbahi de la beaulté qu'il apercevait en celle dame qui tousjours chantoit si melodieusement que oncques seraine ne chanta si melodieusement ne si doucement; et ainsi il s'arresta tant par la beaulté de la dame que par sa douce voix et son chant (...) et oublia toute la chasse et la sois qu'il avoit par avant, et commença à penser au chant et à la beaulté de la dame, tellement qu'il fut ravy et ne sut s'il estoit tour ou nuyt, et ne sçavoit s'il dormoit ou veilloit.⁸⁵⁶ (...) ; lors vindrent deux de ses chiens courans qui luy firent grande feste, et il tressaillit comme ung homme qui vient de dormir, et adonques luy souvint de la chasse et si grant soif (...). (p. 16).

y no tarda en desestabilizar la realidad, suspender la acción y modificar el tiempo del relato: el

⁸⁵⁵ Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, Madrid, Castalia, 1969, p. 168.

⁸⁵⁶ Esta última frase se reitera varias veces a lo largo del texto. La extensión del fragmento nos impide una transcripción completa.

héroe pierde la noción temporal, confunde sueño y vigilia, realidad y fantasía, circunstancia acentuada por ciertas pautas discursivas tales como la cadencia generada por las reiteraciones que imprime al fragmento un ritmo próximo al de una ceremonia de encantamiento.

La versión de 1489 sigue puntualmente el esquema de la francesa pero amplificando la narración, no con el agregado de algún nuevo episodio, sino mediante una mayor adjetivación, profusa sinonimia, cantidad de coordinaciones y subordinaciones; pero, al mismo tiempo, evita ciertas repeticiones relacionadas con la confusión del enamorado Elinas es decir, con todo aquello específicamente asociado a lo maravilloso:

E quando el se açercó de la fontanya, el vio la mas hermosa muger que jamás había visto a su parecer (...). E tanto era su dulçor e musica dulce elevado que la çaça e caballo, fasta la propia tierra e de que vivjria, se olvidaba (...). Ansy pues, como dicho avemos, fue el rey Elinas tan pasmado asy de la grand armonía e canto muy dulce como de la no creible hermosura de aquesta señora (...) ca siempre su cançión de dulce en más dulce (*sic*) venya e su vista en mirala hallaua siempre que ver (...). (1489, p. 4).

La traducción de 1526, modelo de coherencia y estructuración precisa, deja claramente las huellas del discurso de su época a través de la reiteración insistente de los dichos impregnados de “buena cortesía” y de la mención indirecta a la cárcel del amor: “porque es cierto que yo quedo tan preso de vuestro amor que creo ser poca mi vida si mucho me dura” (p. 7). La atmósfera inestable generada por la vacilación entre el sueño y la vigilia, el día y la noche se resuelve de otra manera: “ni se acordaua de su tierra, ni se acordua de sí mismo, ni pensaba en otra cosa que contemplar y oyr aquella doncella...”: en esta oportunidad, el texto no duda en presentar una certeza claramente enunciada.

El encuentro entre Raimondin y Melusina sigue aproximadamente el mismo esquema, amplificado, sin embargo, por el agregado de un “prólogo” (la partida de caza encabezada por el conde Aimery y su sobrino Raimondin) que transforma dicho episodio en un segmento de mayor complejidad. Aimery, gran sabedor de astronomía, descifra en los astros una siniestra aventura: morirá, accidentalmente, a manos de su sobrino. Es este uno de los pocos espacios en que el narrador se exploya con tanta fruición sobre el espectáculo de la naturaleza. La lectura de las constelaciones impregna el texto de un trasfondo poético no frecuente, hilado a la partir de la luz proyectada por las estrellas.

Et tantost après, leva la lune belle et clère, et aussi les étoilles luyans et clères. Adoncques le conte, qui scavoit moult de l'art d'astronomie, regarda au ciel, et vit les estoilles luyans et clères et l'air, puyz la lune qui estoit moult belle, sans tache, ne nulle obscurété quelconque. (p. 30).

Curiosamente, la traducción de 1489, tan proclive a la ampliación, acota este segmento: «E el conde, que en astrología savia mucho, començo de mjrar las estrellas como eran tan claras e el ayre sereno e la luna luciente sin aver taca ninguna» (p. 12), en tanto que la de 1536 lo condensa al máximo: «...y pusieronse debaxo de vn gran árbol a reposar hasta que saliesse la luna. Y a cabo de dos horas despiertan y vieron ya salida la luna y el cielo muy sereno y lleno de estrellas.» (p. 13). Toda ornamentación ha desaparecido y los astros solo sirven para poder leer en ellos la desventura.

Ante la insistencia de Raimondin, el conde Aymeric decodifica su lectura de los astros: un vasallo matará a su señor y se convertirá en el más poderoso de su linaje; Raimondin se resiste a creer tal augurio. La primera versión española sigue muy de cerca el original: «E Remondin, maravillado de las palabras del conde, dezia que no podria ser verdad...» (p. 14), en tanto que la de 1526 añade una nota de características muy especiales: «Raimondin, **que siempre fue incrédulo en aquellas cosas**⁸⁵⁷, no quiso dar fe a ellas.» (p.15). El cambio de paradigma queda claramente manifestado: las pautas renacentistas irán separando cada vez más al hombre del destino que los astros pretenden marcarle.

Muerto el conde, Raimondin parte en busca de la aventura que Dios querrá otorgarle: «...et m'en iray querir mon adventure telle que Dieu me la voudra donner en aulcun bon lieu là où je porray atender mon péchié (...) et se partist (...) chevauchant moult fort, et non sachant quelle part, mais à l'adventure» (p.35). Las versiones españolas ya han despojado este concepto de su significación profunda, estrechamente

⁸⁵⁷ El subrayado es nuestro.

relacionada con la realización del destino individual y el perfeccionamiento moral.⁸⁵⁸: «Començo de siguir su fortuna por la floresta adelante, tan lleno de todo dolor que no savia donde se yva (...)» (1489, p.16); «Y assi, como desesperado, subio sobre su caballo y començo de seguir su fortuna por la floresta adelante, que no sabia donde se yua salvo do el caballo lo queria lleuar.» (1526, p. 15). La búsqueda de la aventura parece no conllevar otra cosa más que la incertidumbre de la errancia.

El episodio referido al encuentro entre Melusina y Raimondin, conserva, en las tres versiones, una estructura muy similar a la del encuentro entre Elinas y la doncella. Central dentro de la narración, el fragmento marca su lugar en el texto a través de la concentración de rasgos maravillosos condensados en la descripción de la fuente y en la reiteración del andar autónomo y en cierto modo predestinado del caballo que misteriosamente conduce a Raimondin hasta el lugar de la aventura:

Il se approucha, environ la minuyt, de une fontaine faée nommée la fontaine de soif; et aucuns autres du pays la nomment la faée pour ce que pluseurs merveilles y estoient pluseurs fois advenues au temps passé et estoit la fontaine en ung fier et merueilleux lieu, et y avoit grant roche audessus de celle fontaine, et au loing de celle fontaine avoit belle prairie prez de la haulte forest. (p.35).

La versión de 1489 (p.16) elimina la reiteración en tanto que la de 1526 resume el pasaje y reduce a lo estrictamente necesario la referencia a la maravilla: «Y assi caminando, llegó cerca de una fuente que era llamada la Fontana de Sed. Llamauanla assi porque en otro tiempo auian allí acacido muchas marauillas, la qual estaua en un fiero y espantable lugar.» (p. 15). Resalta, en cambio, en un párrafo fuertemente connotado, las palabras de Melusina que refieren la descortesía de Raimondin que ni siquiera advirtió su presencia junto a la fuente: el código de la época ha marcado con fuerza su ineludible presencia.

En este punto fundamental del relato en el que se entrecruzan diversas líneas narrativas del texto, Melusina revela su identidad a un Raimondin estupefacto frente a la presencia de esa dama que conoce todos sus secretos y que hará de él, si la desposa, el mayor señor de su linaje, siempre y cuando no intente jamás verla durante el sábado. De manera puntual, las tres versiones coinciden: la prohibición no implica que Melusina sea fantasma u obra diabólica sino que proviene “de la parte de Dios”: « et ne cuydes point que ce sois fantosme ou oeuvre diabolique de moy et mes paroles, car je te certiffie, Raimondin, que je suys de part Dieu, et crois comme bon catholique doit croire. » (p. 39). Las versiones españolas repiten las palabras cruciales sin introducir variantes: 1489, p.18: «nj me debes pensar que por ello yo sea fantasma e use arte del enemigo, mas de parte de Dios (...) ca yo, como un catflico (sic), todo lo que vos crees, yo creo»; 1526, p.19: «Ni creays que por esto yo sea fantasma ni use arte del enemigo, mas de parte de Dios, por vos endereçar me es revelado». Ante tantas certezas, Raimondin jura cumplir el pacto propuesto por Melusina: se casará con ella y jamás intentará verla en sábado.

La preparación de las bodas genera en Melusina lo que será uno de sus atributos característicos: su febril actividad constructora y organizativa: poda de árboles, excavación de fosos, construcción de ricas tiendas y altos pabellones. El texto vela los posibles elementos mágicos ocultos tras estos gestos y sólo insinúa la duda a través de la mirada del asombro.

Silenciados los ecos de las fiestas, consumado el matrimonio y concebido Urien, el primer hijo, Melusina vuelve, frenéticamente, a sus tareas que prolongará a lo largo de su vida⁸⁵⁹. Una vez más, es el texto francés el que más abunda en detalles concretos; 1489 omite algunos, como la tala de árboles y las profundas excavaciones y 1536 resume, en una somera elipsis, esa arrolladora actividad, elidiendo un detalle, aparentemente ínfimo, que quiebra el clima realista de esta parte de la narración y reinstala una inquietante ambigüedad: el origen incierto de los obreros que Melusina alimenta generosamente y paga con puntualidad. El texto del siglo XVI no deseó, tal vez, aumentar el número de seres provenientes

⁸⁵⁸ Erich Köhler, *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*, Barcelona, Sirmio, 1991.

⁸⁵⁹ Para una interpretación de estas actividades de Melusina, cfr. Jacques Le Goff, "Mélusine maternelle et défricheuse", *Un autre MoyenÂge*, Paris, Gallimard, 1999, pp. 295-300.

de esferas desconocidas.

Dentro de los innumerables interrogantes que suscitan los textos presentados, y en íntima conexión con el tema de la maravilla que intentamos analizar, cabría preguntarse hasta qué punto los traductores españoles se sintieron atraídos por el carácter esencialmente híbrido y por consiguiente ambiguo de Melusina, en una palabra, por lo que de definitivamente maravilloso encierra su ser. Los fragmentos analizados permitieron extraer algunas conclusiones: inmersos en el complejo juego de las reescrituras, los materiales recogidos por el texto de Jean d'Arras se insertan, por de pronto, en la España de la última década del XV y del primer cuarto del XVI en proyectos de reelaboración textual que adquieren un sentido distinto al de la obra que les dio origen. En todos casos, no parecieron dejarse llevar por la fascinación ejercida por uno de los episodios clave del relato: el momento en que Raimondin, a instancias de su hermano, espía a Melusina durante su baño, viola el tabú y descubre su secreto.

A diferencia del texto francés, los españoles difuminan el suspenso de la escena anticipando la transformación de Melusina en "sierpe". Así, el de 1489, haciéndose eco de opiniones anónimas, asegura que «otros dizen que es vna fada que cada sabado haze su penjtencia e se torna en figura de sierpe» (p. 148); casi sin variantes, el de 1526 (p.151) afirma que «y otros dizen ques vna hada que cada sabado haze su penitencia y se torna en figura de sierpe», en tanto que Jeand'Arras se limita a expresar que «les autres dient et maintiennent que c'est un esprit faé, et qui tous les samedis fait sa pénitence»(p. 331), sin aclarar en qué consiste dicha penitencia. Por otra parte, ambas traducciones atemperan la monstruosidad de Melusina al punto que la de 1526 parece eximirla de todo rasgo susceptible de remitir a un ámbito marcado por el horror: la violencia de las aguas agitadas por la cola del monstruo parece ser la única huella manifestada por la metamorfosis.

Definitivamente condenada por la violación del tabú, arrojada por su madre, junto a sus hermanas, al otro mundo por haber castigado a su padre violador de otro tabú, Melusina pierde la posibilidad de separarse del mundo de las hadas por culpa de Raimondin: la historia se repite y esta vez no habrá salvación.

Para cerrar este breve panorama, habría que señalar, en las traducciones peninsulares, la desaparición de ciertas marcas básicas en la construcción del personaje anticipadas más arriba. La desgarradora tristeza de Melusina por no haber logrado nunca una verdadera humanidad, es claramente señalada por Jean d'Arras:«Las, mon amy, se tu ne m'eusses faulcé ton serment, j'estoie jettée et exemptée de paine et de tourment, et eusse eu tous mes sacremens, et eusse vescu tout le cours naturel, comme femme naturelle, et fusse morte naturellement ...» (p. 353), expresiones que en las versiones de 1489 y 1526 se resignifican desde una óptica exclusivamente cristiana: «e finalmente hubiera vivido como fiel cristiana e muerta tomando los sacramentos» (1489, p.160). De manera muy similar, la versión de 1526 consigna: «e biviera como fiel cristiana en muriera tomando los sacramentos» (p. 161). La nostalgia por su humanidad fallida no parece haber generado la atención de los traductores quienes eximen de todo dramatismo el grito del hada clamando por su humanidad perdida.