
*LITERATURA MEDIEVAL
Y RENACENTISTA EN ESPAÑA:
LÍNEAS Y PAUTAS*

MR

*la*SEMYR
SOCIEDAD DE ESTUDIOS
MEDIEVALES Y RENACENTISTAS

SALAMANCA
2012

*LITERATURA MEDIEVAL
Y RENACENTISTA EN ESPAÑA:*

LÍNEAS Y PAUTAS

*edición al cuidado de
Natalia Fernández Rodríguez
y María Fernández Ferreiro*

MR
*la*SEMYR
SOCIEDAD DE ESTUDIOS
MEDIEVALES Y RENACENTISTAS

2012



La publicación de este volumen se ha realizado con financiación de Cajastur, Principado de Asturias (ref.: CNG10-12), Ministerio de Ciencia e Innovación (ref.: FFI2009-07448-E) y Universidad de Oviedo (ref.: UNOV-10-CONG-4).

© La Semyr
I.S.B.N.: 978-84-937765-4-1
D.L.: S. 385-2012
Compuesto e impreso en Gráficas Cervantes, S.A.
(Salamanca)

TABLA DE CONTENIDOS

| | |
|--------------|----|
| Prólogo..... | 15 |
|--------------|----|

PRIMERA PARTE PONENCIAS PLENARIAS

| | |
|---|-----|
| Lina Bolzoni. <i>Ai confini tra parole e immagini: la poesia davanti al ritratto</i> | 25 |
| Juan Carlos Busto Cortina, Elvira Fidalgo & Santiago López Martínez-Morás. <i>Cruces culturales en el Norte</i> | 43 |
| Víctor Infantes. <i>La sombra escrita de los libros. Sobre el estudio de los inventarios de bibliotecas, con el ejemplo de las lecturas y la letra de Fernando de Rojas</i> | 67 |
| Begoña López Bueno. <i>Poesía, poética y retórica en el Siglo de Oro español: la teoría frente al espejo</i> | 97 |
| Georges Martin. <i>Después de Pidal: medio siglo de renovación en el estudio de la historiografía hispánica medieval de los siglos XII y XIII</i> | 119 |
| Alberto Montaner Frutos. <i>El criterio frente al dogma: cuestiones epistemológicas al hilo de los estudios medievales y renacentistas</i> | 143 |
| Julian Weiss. <i>El postcolonialismo medieval: líneas y pautas en la investigación de un problema histórico</i> | 177 |

TABLA DE MATERIAS

SEGUNDA PARTE PANELES DE INVESTIGACIÓN

| | |
|---|-----|
| Rafael Alemany Ferrer, Llúcia Martín Pascual & Rosanna Cantavella Chiva. <i>Corpus bibliográfico on line de la literatura catalana de la Edad Media</i> | 203 |
| Gemma Avenoz, Anna Alberni, Javier del Barco, Nuria Martínez de Castilla & Lourdes Soriano Robles. <i>Codicología y edición de textos</i> | 221 |
| Rafael Zafra Molina & Luis Galván Moreno. <i>Proyecto Locus: lugares comunes, entre la Edad Media y el Renacimiento</i> | 241 |
| Jorge García López, Daniel García Vicens & Sònia Boadas. <i>Diego de Saavedra Fajardo y las corrientes literarias e intelectuales del Humanismo- FFI2008-01417</i> | 257 |
| Emilio Martínez Mata, María José Álvarez Faedo, Francisco Borge, María Fernández Ferreiro, Isabelle Gutton, Arnau Pla Novoa, Clark Colahan & Carmen Rivero. <i>Recepción e interpretación del Quijote (1605-1800). Traducciones, ediciones, opiniones</i> | 271 |
| Marco Piccat, Laura Ramello, Maria Grazia Capusso & Frej Moretti. <i>I volgarizzamenti romanzi dello Pseudo Turpino</i> | 291 |
| Maria Gioia Tavoni, Paolo Tinti, Federico Olmi & Alberta Pettoello. <i>Ricostruzione ideale di biblioteche scomparse</i> | 311 |

TERCERA PARTE COMUNICACIONES

| | |
|--|-----|
| Federica Accorsi. <i>La Égloga de Francisco de Madrid: un ensayo bucólico de finales del siglo XV</i> | 333 |
| Álvaro Alonso Miguel. <i>Épica y hagiografía: el Martirio de los santos mártires de Cartuxa</i> | 341 |
| José Aragüés Aldaz. <i>Los flores sanctorum medievales y renacentistas. Brevíssimo panorama crítico</i> | 349 |
| Mariña Arbor Aldea. <i>A fronte a BV: res metrica e varia lectio</i> | 363 |
| Diana Berruezo Sánchez. <i>El conocimiento y la experiencia: dos formas de aprendizaje en el Libro de Apolonio</i> | 377 |
| Sònia Boadas. <i>Un manuscrito francés de El Héroe de Baltasar Gracián</i> | 387 |
| Alfonso Boix Jovaní & Ioannis Kioridis. <i>Los ríos en el Cantar de mio Cid y el Digenis Akritis</i> | 397 |
| Linde M. Brocato. <i>De Mena a Ercilla: líneas y pautas en estudios de la épica</i> | 409 |

TABLA DE MATERIAS

| | |
|--|-----|
| Eva Belén Carro Carbajal. <i>Saraos, juegos y ensaladas a lo divino: aportaciones al estudio de la literatura popular impresa del siglo XVI</i> | 419 |
| Helena Carvajal González & Silvia González-Sarasa Hernáez. <i>Los Flos sanctorum: la impronta de la tradición manuscrita en la evolución de un producto editorial</i> | 433 |
| Martín José Ciordia. <i>El manuscrito Riccardiano 2317 en el marco de las artes de amores y los tratados sobre re uxoria renacentistas</i> | 443 |
| María del Pilar Couceiro. <i>Vigencia de los personajes trasmundales grecolatinos en la poesía bajomedieval y renacentista (I). Las Parcas</i> | 451 |
| Pedro Luis Críez Garcés. <i>El códice de la Tragicomedia de Polidoro y Casandrina (Madrid, Real Biblioteca, ms. II-1591)</i> | 465 |
| María Luzdivina Cuesta Torre. <i>Las fábulas de leones del Libro de Buen Amor</i> | 477 |
| Isabel de Barros Dias. <i>As fontes ínfimas da historiografia. Remissões para a tradição oral em textos de matriz afonsina</i> | 489 |
| María Eugenia Díaz Tena. <i>Los Reyes Católicos y la redención de cautivos en un milagro mariano de finales del siglo XV (I)</i> | 499 |
| Hugues Didier. <i>De Ramón Llull a Jerónimo Javier</i> | 507 |
| Virginie Dumanoir. <i>El problemático estudio de los romances viejos castellanos: «Durandarte, Durandarte»</i> | 517 |
| Cesc Esteve. <i>La idea de poesía natural en el Renacimiento y la formación de las modernas literaturas nacionales</i> | 527 |
| Natalia Fernández Rodríguez. <i>Teatro y hagiografía en el Renacimiento. La conversión de la Magdalena entre autos y comedias</i> | 535 |
| Manuel Ferreiro. <i>Erros dos copistas, lapsos dos editores (O pronome che e a Cantiga B 1584 / V 1116 de Afonso Eanes do Coton)</i> | 545 |
| Jimena Gamba. <i>Plagios, equívocos e intervenciones editoriales de Luis Hurtado de Toledo</i> | 563 |
| Jorge García López. <i>Sobre una edición ‘corregida’ de las Empresas Políticas</i> | 575 |
| Daniel García Vicens. <i>Un cuaderno de anotaciones inédito de Virgilio Malvezzi: los sucesos de la monarquía en italiano</i> | 585 |
| Michel Garcia. <i>Literatura de propaganda a principios del reinado de Isabel: el caso de La Poncela de Francia</i> | 597 |
| Javier Roberto González. <i>Dos alegoristas peregrinos: Berceo y Dante</i> | 607 |
| Lola González Martínez. <i>De la Himenea de B. de Torres Naharro a El castigo sin venganza de Lope de Vega. Sobre el inicio y la consolidación del género «comedia»</i> | 617 |
| Elena González-Blanco García. <i>Temas y motivos comunes en la cuaderna vía romance</i> .. | 625 |

TABLA DE MATERIAS

| | |
|---|-----|
| Jesús Hernández Lobato. <i>Nuevas aproximaciones metodológicas al estudio de los comentarios humanísticos: la edición comentada de Sidonio Apolinar a cargo de Giovan Battista Pio (1498) a la luz de la Teoría de los Polisistemas</i> | 635 |
| Manuel Hijano. <i>La Crónica de Castilla: tradición e innovación</i> | 645 |
| Arturo Jiménez Moreno. <i>Formación, uso y dispersión de una pequeña biblioteca nobiliaria del siglo XV: los libros de doña Leonor Pimentel, condesa de Plasencia</i> | 655 |
| Magdalena Llorca Serrano. <i>Los modelos de caballero del Tirant lo Blanch ante el prototipo caballeresco propuesto por don Quijote</i> | 665 |
| Marta Marfany. <i>Métodos para el estudio de las traducciones medievales: la versión catalana de La Belle Dame sans merci como ejemplo</i> | 673 |
| Clara Marías Martínez. <i>Principales fuentes del estoicismo y epicureísmo en bibliotecas del primer Renacimiento (1500-1556)</i> | 683 |
| Pedro Martín Baños. <i>Del latín en pliegos y folletos. Humanismo y formas editoriales en tiempo de los Reyes Católicos (con la identificación de un incunable salmantino)</i> | 697 |
| María del Rosario Martínez Navarro. <i>Nuevas perspectivas para el estudio de la literatura antiáulica en el Renacimiento español</i> | 711 |
| José Luis Montiel Domínguez. <i>La formación latina del autor del Cantar de mio Cid</i> | 723 |
| Isabel Muguruza Roca. <i>Los «disparates» de Antonio de Torquemada: maravillas caballerescas y erudición miscelánea</i> | 733 |
| Simona Munari. «Hijos de Lucifer». <i>La correspondencia de Marcel Bataillon con Jean Baruzi y Américo Castro</i> | 743 |
| Laura S. Muñoz Pérez. <i>Sangre y placer: nuevas combinaciones en el estudio de la mujer religiosa del Renacimiento</i> | 753 |
| Iveta Nakládalová. <i>Las artes excerpti altomodernas y la organización del saber</i> | 763 |
| Mónica Nasif. <i>Los objetos mágicos en los libros de caballerías españoles: una posible clasificación</i> | 775 |
| Georgina Olivetto. <i>Observaciones preliminares para una edición crítica del Libro de la vida bienaventurada</i> | 783 |
| Ainhoa Orensanz Moreno. <i>De la escena a la imprenta. Doble divergencia del teatro en la segunda mitad del siglo XVI</i> | 791 |
| Mercedes Pérez Vidal. <i>Observancia y rigorismo. Consecuencias de la reforma de la Orden de Predicadores y de algunos movimientos rigoristas en la liturgia y arquitectura de los monasterios de dominicas de la «Provincia de España»</i> | 801 |
| Soledad Pérez-Abadín Barro. <i>La Égloga I de Garcilaso de la Vega: estructura y responsio</i> .. | 813 |
| Ricardo Pichel Gotérrez. <i>Aproximación a un testimonio indirecto (BMP MS. 558) de la sección troyana de la General Estoria</i> | 823 |

TABLA DE MATERIAS

| | |
|---|-----|
| Óscar Prieto Domínguez. <i>La epistolografía griega medieval: panorámica metodológica y sugerencias propedéuticas</i> | 833 |
| Rafael Ramos. <i>Para la tradición del Libro de los doce sabios</i> | 843 |
| Benito Rial Costas. <i>El sistema Proctor-Haebler y el estudio de las letrerías en las impresiones góticas incunables</i> | 855 |
| Rocío Rodríguez Ferrer. <i>De la especial cercanía entre poesía y predicación en el medioevo hispano: el Retablo de la vida de Cristo, de Juan de Padilla, el Cartujano</i> | 865 |
| Irene Salvo García. <i>Ovidio y la materia troyana: la Estoria de Troya en la General Estoria de Alfonso X</i> | 875 |
| Sara Sánchez Bellido. <i>El lenguaje de galeras en el siglo XVI: el aporte de Baltasar de Collazos</i> | 887 |
| María Sanz Julián. <i>De claris mulieribus de Boccaccio: de la edición de Ulm (1473) a la de Zaragoza (1494)</i> | 897 |
| Joan Ignasi Soriano Asensio. <i>La fortuna en el Tirant lo Blanc y en el Amadís de Gaula: aproximación comparativa</i> | 909 |
| Guillermo Soriano Sancha. <i>La presencia de Quintiliano en las letras españolas del Renacimiento: pedagogía y literatura</i> | 919 |
| Mariana Sverlij. <i>Entre la miseria y la dignidad del hombre: De Re Aedificatoria y el Momus de L. B. Alberti</i> | 929 |
| Juan Miguel Valero Moreno. <i>Vossler en España</i> | 939 |
| María Inés Zaldívar Ovalle. <i>Por qué y cómo se escribe: conciencia del oficio de escribir en el Cancionero de Luzón (1508)</i> | 959 |
| Índice onomástico | 971 |

MÉTODOS PARA EL ESTUDIO DE LAS TRADUCCIONES
MEDIEVALES: LA VERSIÓN CATALANA DE
LA BELLE DAME SANS MERCI COMO EJEMPLO

MARTA MARFANY
Universitat Pompeu Fabra

ALAIN CHARTIER Y *LA BELLE DAME SANS MERCI*. LA TRADUCCIÓN CATALANA

EN SU CANON literario del *Prohemio e carta* (1448-1449), el marqués de Santillana incluyó, entre los franceses, al escritor Alain Chartier, que calificó de «muy claro poeta moderno», destacando su «elegancia» y las «cosas asaz hermosas e plazientes» que compuso (Marqués de Santillana, 1997: 20). Es destacable la mención de Chartier como poeta, un título que Santillana solo otorga, entre los «modernos», a Alain Chartier y Francisco Imperial: así, el marqués unía a estos dos autores, prestigiosos y próximos a la realeza, con Dante, Petrarca y Boccaccio, posiblemente porque lo que admiraba de ellos era, igual que en los italianos, la habilidad retórica y el componente alegórico (Cabré, 1998: 30-31). Se conserva un manuscrito con obras de Chartier procedente de la biblioteca del marqués¹, que lo confirma como uno de los muchos admiradores que el autor francés tenía en Europa. En efecto, Alain Chartier (1385/95-1430), notario, diplomático y secretario de Carlos VII de Francia, fue un escritor de prestigio en latín y en francés, y sus obras tuvieron una gran influencia y difusión: los casi doscientos manuscritos que contienen textos suyos (Laidlaw, 1974: 45-49) lo convierten en uno de los escritores franceses medievales más bien documentados. En 1489 Pierre Le Caron lo llevó por primera vez a la imprenta, y tanto sus obras francesas como las latinas se editaron de manera continuada hasta mediados del siglo XVI. Muestra de su éxito más allá de las fronteras francesas son las traducciones que se conservan de sus obras: en italiano, se tradujeron *La Belle Dame sans merci* y *Le Débat de réveille matin*; en inglés, *La Belle Dame sans merci*, *Le Bréviaire des nobles*, *De vita*

1. Se trata del manuscrito designado con las siglas No (véase el Apéndice).

curiali, *Le Quadrilogue invectif*, *Dialogus familiaris amici et sodalis* y *Le Livre de l'Espérance*; en castellano, *Le Quadrilogue invectif*; y, en catalán, *La Belle Dame sans merci*.

En la Corona de Aragón era conocida especialmente su obra poética en francés. Así, *Le Débat des deux fortunés d'amour* dejó rastros en una epístola en castellano de Pere Torroella a don Pedro de Urrea y en un poema en catalán del mismo autor (Marfany, 2008: XXV-XXX), y algunos poetas catalanes conocían sus composiciones líricas, como Ausiàs March, que retomó unos versos de un rondel de Chartier (Riquer, 1955). No obstante, su mayor éxito fue, como en el resto de Europa, *La Belle Dame sans merci* (1424), un poema de ochocientos versos octosílabos, en octavas con tres rimas, que es esencialmente el diálogo entre un caballero enamorado y una dama despiadada que lo rechaza. Con este argumento tan simple, pero que incluía, en el diálogo, las cuestiones de amor que interesaban en las cortes de la época, el poema generó un intenso debate literario en Francia. Si bien otros poemas de Chartier, como *Le Bréviaire des nobles* y *Le Lay de paix*, se han conservado en más manuscritos (Laidlaw, 1974: 393 & 410), fue *La Belle Dame sans merci* la obra que lo consagró como poeta cortesano y con la cual obtuvo más renombre. La celebridad del texto se refleja en los cuarenta y cuatro manuscritos y las distintas ediciones impresas en que se conserva, y también en el debate literario que generó, dando lugar a un gran número de poemas que son imitaciones o secuelas de *La Belle Dame sans merci*. El éxito sobrepasó las fronteras lingüísticas, tal como atestiguan las tres traducciones en verso del poema: Carlo del Nero lo tradujo al italiano en *terza rima*, Sir Richard Roos al inglés en pentámetros yámbicos y Francesc Oliver al catalán en octavas decasílabas. En la literatura catalana, además de la traducción, el conocimiento y influjo de *La Belle Dame sans merci* se documenta en distintos poetas: por ejemplo, Pere Torroella cita un pasaje del texto francés en su poema *Tant mon voler s'és dat a amors*, y Bernat Hug de Rocabertí hace aparecer, en su obra *La glòria d'amor*, al personaje de la Belle Dame recitando un fragmento del poema francés. La traducción catalana, anterior a 1457 (Marfany, 2007), tuvo a su vez una presencia importante, pues se conserva en cinco manuscritos y fue leída e imitada, contribuyó a difundir determinados motivos temáticos y fue el referente de algunos poetas que refundieron pasajes o adoptaron términos del texto².

LA TRADICIÓN MANUSCRITA FRANCESA

Martín de Riquer estudió y editó el texto catalán, perfiló con detalle su marco histórico y literario, señaló sus principales características y lo comparó con el original francés teniendo en cuenta tres manuscritos diferentes (Riquer, 1983). En su valoración de la traducción, Riquer destacaba que el traductor conectó perfectamente con la obra que traducía y que supo reproducir su espíritu, su movimiento y su estilo, a pesar de algunos errores y distracciones (Riquer, 1983: XLIX). El objetivo del presente trabajo es mostrar cómo pueden

2. Los manuscritos de la traducción catalana se consignan en el Apéndice. Para la influencia de la traducción en la poesía catalana del siglo XV, véase Marfany (2007).

explicarse algunos pasajes aparentemente erróneos, oscuros o extravagantes de la traducción a la luz de la tradición manuscrita del texto francés.

Uno de los problemas principales de la tradición manuscrita de *La Belle Dame sans merci* y de otras obras de Chartier es la gran dificultad de filiación de los testimonios a causa de la enorme difusión manuscrita y de la contaminación que hay entre ellos. El único intento de filiación de *La Belle Dame sans merci* lo llevó a cabo Laidlaw (1974: 328-331), que consideró nueve manuscritos y los distribuyó en dos grupos, pero no se trata de una clasificación absoluta, pues manuscritos de un grupo tienen puntos en común con manuscritos del otro grupo. Para el estudio de la traducción catalana, era necesario analizar un número más elevado de manuscritos, ya que las variantes consignadas por Laidlaw (1974) no eran suficientes para explicar los numerosos casos en que el traductor catalán parecía alejarse del texto francés. Así pues, las hipótesis y las conclusiones del presente trabajo se basan en la colación de treinta y cinco manuscritos del original³, lo cual ha permitido reconstruir el panorama de variantes de la tradición francesa. En los treinta y cinco manuscritos estudiados, hay lecciones que explican la traducción: algunas no ayudan a filiar el texto catalán, pues se documentan en un número muy elevado de manuscritos; otras, a pesar de que aparecen en pocos códices, no son prácticamente nunca los mismos. Si bien ha sido imposible individuar de qué manuscrito o grupo de manuscritos procede la traducción catalana, se han podido determinar lecciones que con mucha probabilidad estaban en el original del traductor, las cuales, añadidas a las que ya consignó Riquer (1983), permiten analizar la traducción con más garantías. Así pues, presento a continuación una selección de casos que considero significativos porque delimitan el grado de intervención del traductor en el texto⁴.

En los dos primeros ejemplos, las variantes que explican el texto catalán están muy documentadas:

Que je n'ay oncques *eschivé* (v. 63) mon saber may *acabar*, cert, no pòch (v. 62)
 eschivé] escheve *Gb Oa Pa Pe Pf Ph Pj Pk Pn Po Qf Qg Qr*, acheve *Gf Qc*
 Et tout le bien qu'il en *requeult* (v. 511) e tot lo bé que *reb* ell ni li'n tocha (v. 511)
 requeult] receut *PG Ph Pl Qa Qc Qf Qg Qm Qq*, receout *Nc*, reçoit *Ng Pk Po*

Por un lado, la confusión entre «eschivé»/«achevé», que podríamos atribuir al traductor, se documenta también en la tradición manuscrita francesa. La confusión se produce en francés entre los verbos «eschiver» ('esquivar, evitar') y «eschever» ('acabar, perfeccionar'), que también es variante gráfica de «eschiver». En otros pasajes –«pour eschever voustre dommaige», v. 396; «mais pour les mauvais eschever» (v. 747)–, el verbo «eschever» –o una variante gráfica «eschiver» no documentada– es traducido correctamente con el término «esquivar» –«per esquivar vostre dan en açò» (v. 396); «mas, pels malvats esquivar e fer moure» (v. 747)–, lo cual demuestra que el traductor entendía perfectamente el sentido de «eschiver»/«eschever» y que, en el ejemplo citado, debió leer con mucha probabilidad la variante «acheve». Por otro lado, son frecuentes en muchos otros textos franceses las

3. En el Apéndice se consignan todos los manuscritos que contienen *La Belle Dame sans merci*.

4. Las citas del poema francés proceden de Laidlaw (1974); las de la traducción catalana, de Marfany (2008). La cursiva indica los términos analizados y, en la línea inferior, se incluyen solo las variantes francesas que se relacionan con el texto catalán.

confusiones de los copistas entre las formas «recueut» o «requeut» (‘recoge’) y «receut» (‘recibe’), la variante que da cuenta del catalán «reb» (‘recibe’).

En los dos casos siguientes, las variantes «sentoit» y «fauldra» de las lecciones editadas (respectivamente, «tiroit» y «vauldra») corresponden literalmente con los términos catalanes:

| | |
|--|--|
| Et la grant douleur qu’il <i>tiroit</i> (v. 171) | E per voler que <i>sent</i> e dolor tanta (v. 171) |
| tiroit] sentoit <i>Pc Qa</i> | |
| Et mon bien souffrir me <i>vauldra</i> (v. 648) | e puys mon bé soffrir me <i>covendra</i> (v. 648) |
| vauldra] fauldra <i>Gb Oa Pf Pj Qo</i> | |

En los versos citados a continuación, sin las variantes documentadas consideraríamos que el texto catalán contiene errores o soluciones extravagantes del traductor:

| | |
|---|--|
| Bien chier en coustent les <i>rachaz</i> (v. 296) | certes, ben car los costa <i>ço que n’han</i> (v. 296) |
| rachaz] achaz <i>Pl</i> | |
| Nul ne se doy <i>amy</i> clamer (v. 333) | Negú no deu <i>fer-me clams</i> ni querela (v. 333) |
| amy] a moy <i>Nc</i> | |
| J’appelle devant Dieu <i>qui m’ot</i> (v. 755) | yo, cert, m’apell davant Déu <i>de qui-m roba</i> (v. 755) |
| qui m’ot] qui me ost <i>Gj quil most Ng</i> | |

En el primer caso, la variante «achaz» (‘adquisición’, ‘compra’) parece ser la forma traducida en «ço que n’han» (‘lo que tienen’, ‘lo que poseen’), más difícil de explicar con la variante «rachaz» (‘rescate’). En el segundo ejemplo, la lección de la mayoría de manuscritos podría llevarnos a la conclusión que el traductor catalán no entendió la palabra «amy» (‘amigo’), pero una de las variantes consignadas explica perfectamente la traducción: el catalán «fer-me clams» (‘hacerme quejas’, ‘quejarse’) traduce, pues, «a moy clamer» (‘quejarse a mí’, ‘quejarse’); no se trata de un error de traducción sino de copia, ya presente en el manuscrito francés que leía el traductor. Por último, en el sintagma «de qui-m roba», el traductor sigue la variante «ost», del verbo «oster» (‘quitar’) y no «ot», del verbo «ouïr» (‘escuchar’).

Finalmente, presento uno de los versos del poema con más variantes, a la vista de las cuales se puede interpretar correctamente la traducción catalana⁵:

| | |
|---|---------------------------------------|
| D’onneur desgradé et deffait (v. 578) | de ses amors e gràcia desfet (v. 578) |
| D’onneur] damours <i>Ng Nf Nj Nl Oa Pb Pg Pn Qf Qg Qk Qm Qo</i> , de tous <i>Qa Qc</i> , du tout <i>Qr</i> desgradé et deffait] de grade deffait <i>Gb</i> , de grace et deffait <i>Nc</i> , desgarny et deffait <i>Pa</i> , de grace et defait (de fait <i>Pf</i>) <i>Pf Pj</i> , degrade et deffait <i>Pl</i> , de garde et deffait <i>Pn</i> , desgarde et de fait <i>Po Qa</i> , degarde et deffait <i>Qa</i> , de gardes et de fait <i>Qf</i> , de garde et de fait <i>Qq</i> | |

Para la primera parte del verso, el sintagma «de ses amors» (‘de sus amores’), el traductor leyó la variante «damours», atestada por numerosos manuscritos. En la segunda parte del verso, «e gràcia desfet» (‘y de gracia desecho’), la traducción parece próxima a las variantes de los manuscritos *Nc* i *Pj*, respectivamente, «de grace et deffait» y «de grace et defait».

5. Aquí se incluyen también las variantes que no se relacionan con la traducción para ilustrar la complejidad de la tradición manuscrita francesa.

LAS TRADUCCIONES INGLESA E ITALIANA DE *LA BELLE DAME SANS MERCI*

Además del examen de los manuscritos franceses, también es útil la comparación de la traducción catalana de *La Belle Dame sans merci* con la inglesa y la italiana. La traducción inglesa se ha conservado en siete manuscritos y cuatro ediciones, y su composición se sitúa hacia 1430-1442 (Symons, 2004: 207). La traducción italiana se conserva en dos manuscritos, que contienen también *Le Débat de réveille matin* de Chartier traducido al italiano, y según indican los *éxplicits*, ambas traducciones fueron acabadas en 1471 (Sansone, 1997). A partir de las traducciones italiana e inglesa del poema, utilizadas como testimonios secundarios, se pueden sugerir hipótesis para algunos errores o pasajes poco claros de la versión catalana, o bien, en algún caso, suponer variantes hipotéticas que podrían explicar el texto catalán. Así, por ejemplo, en la traducción italiana se detectan en alguna ocasión errores de traducción comunes con la versión catalana, como en el verso siguiente:

Et venoit pour servir *les mes* (v. 126) venia prest per *ellas més* servir (v. 126)
 les mes] les mais *Gb Nf Nj*, les metz *Gf Ng Pn Po Qo*, le mez *No*, les mets *Pa Qk Qm*,
 les (ses *Pb*) metcs *Pb Pd*, les mez *Qg*, les metcz *Qr*

El traductor no ha entendido «mes», variante formal de «mets» ('alimentos'), y lo interpreta como un adverbio de cantidad, pues «mes» también era variante gráfica de «mais» ('más'). La confusión hace que considere el artículo «les» un pronombre complemento directo, de ahí la traducción por «ellas». El traductor debió leer la variante «mes» –idéntica al adverbio catalán «més»–, pues si hubiera leído «mets», «metz» o «mais», posiblemente el error no se hubiera producido. La misma lectura errónea se encuentra en la traducción italiana, seguramente basada también en un manuscrito con la variante «mes»: «tutte le serve, e più quella servia» (v. 112), que revela la misma interpretación del pronombre «les», traducido por «le» y reforzado con «tutte» ('a todas'), y de «mes», traducido por «più» ('más')⁶.

En el verso citado a continuación, la comparación con la traducción inglesa permite corroborar una variante francesa ya documentada y reconstruir la génesis de un aparente error de incomprensión del traductor en el texto catalán:

Ce don ne se puet abolir (v. 470) açò, donques, no's pot gens abolir (v. 470)
 ce don] le don *Pa Qb Ql*, ce dont *Qk*, tel don *Qo*, et don *Qq*

El sintagma «ce don» ('este don') es traducido «açò, donques» ('esto, pues'), que revela la lectura de «ce» como pronombre, en vez de demostrativo, y del sustantivo «don» como conjunción. Evidentemente, puede tratarse de una distracción del traductor, que habría confundido «don» por la conjunción «donc». No obstante, la variante «ce dont» del manuscrito *Qk* podría explicar la traducción catalana. La versión inglesa del poema en este pasaje parece basarse en la variante de *Qk*: «Whiche may not be withdrawe –this is no nay» (v. 498). El pronombre relativo «whiche» ('el cual', 'lo cual') deriva con mucha

6. La citas de la traducción italiana provienen de Sansone (1997), y las de la inglesa de Symons (2004).

probabilidad de la lectura de «dont» como pronombre relativo ('del cual', 'de lo cual'). En consecuencia, se puede proponer una explicación para el catalán «donques»: el traductor pudo fácilmente confundir la *t* de «dont» con una *c*, por distracción suya o por las características grafológicas del copista del código francés que utilizaba, y de ahí la lectura del término como conjunción⁷.

Finalmente, en el ejemplo siguiente se puede suponer, a través de la traducción inglesa, una variante hipotética, no atestada en ningún manuscrito francés:

| | |
|--|--|
| Car de ma mort ne de ma perte | Car de ma fi ni pèrdua deserta |
| N'a pas <i>vostre doulceur</i> envie (vv. 373-374) | al <i>vostre cor</i> enveja no li'n pren (vv. 373-374) |

A pesar de no existir ninguna variante documentada que dé cuenta del catalán «cor» ('corazón'), cabe pensar, como ya propuso Pagès (1936: 505), que el traductor leía «doulx cuer» ('dulce corazón') en vez de «douceur» ('dulzura') –un error fácil de cometer por un copista–, y que omitió el adjetivo⁸. Parece confirmar esta hipótesis la versión inglesa, donde aparecen, en la traducción de los versos citados, las palabras «hert» ('corazón') y el adjetivo «swete» ('dulce'): «For, of my payne, whether youre tendre hert / of swete pité be not therewith agreved?» (vv. 401-402).

LA POESÍA CATALANA DEL SIGLO XV

La traducción catalana de *La Belle Dame sans merci*, a pesar de ser fiel al sentido del original, presenta muchas soluciones que se alejan de los términos franceses y que no pueden explicarse ni a través de los manuscritos franceses ni con la ayuda de las versiones italiana e inglesa del poema de Chartier. El análisis de las técnicas y recursos de traducción demuestra que la naturaleza de la versión catalana está condicionada por la métrica, pues al trasladar los octosílabos franceses en octavas decasílabas, la forma más arraigada y usada por los poetas catalanes del siglo XV, se imponen en el traductor soluciones propias de su tradición poética. Lo mismo sucede con los pentámetros yámbicos de la traducción inglesa y la *terza rima* de la traducción italiana, que asemejan ambas versiones a sus respectivas tradiciones líricas. Así pues, en la traducción catalana del poema francés, muchos términos, fórmulas y rimas que no aparecen en el original son usuales o incluso recurrentes en la poesía catalana contemporánea a la traducción. Baste un solo ejemplo para dar cuenta de ello⁹:

| | |
|--|---|
| Et part de la feste plourant. | e va's partir de la festa <i>plorant</i> , |
| A peu que son cuer ne creva | e ab fort poch lo seu <i>cor trist</i> no's greva, |
| Comme a homme qui va mourant (vv. 770-772) | com un hom foll qui's <i>va entrenyorant</i> (vv. 770-772) |

7. Para la confusión «don»/«dont» (también «dou»), véase Laidlaw (1974: 443).

8. Pagès (1936: 505) y Riquer (1983: 32) corrigieron el texto francés y editaron esta variante no documentada.

9. Para la equivalencia entre algunas soluciones del traductor y las de la poesía catalana de la época, con numerosos ejemplos, véase Marfany (2010).

MÉTODOS PARA EL ESTUDIO DE LAS TRADUCCIONES MEDIEVALES

Aquí, la oración de relativo «qui va mourant» es traducida al catalán en «qui·s va entrenyorant» (*entrenyorar*: ‘entristecerse’, ‘dolerse’, ‘añorarse’). El verbo «entrenyorar» era muy utilizado en la poesía catalana, casi siempre en posición de rima y, además, a menudo acompañado del sujeto «cor» o incluso «cor trist» o sintagmas similares. Todo esto se puede observar en los ejemplos siguientes, de los cuales destacan el segundo, con el sintagma «trist cor», y el último, con los mismos verbos de la traducción en rima¹⁰:

[...] las! com se mor
mon *pobre cor*
per *entrenyor* [...]
Andreu Febrer, Rao 59.12, vv. 9-11

mon *trist cor s'entrenyora*
e·n passa mal? [...]
Joan Berenguer de Masdovelles, Rao 103.150, vv. 20-21

[...] aquest *cor*, qui ten fort *s'entrenyora*
Joan Fogassot, Rao 67.7, v. 36

Recordau vos que tostemps *plora*
mon *pobre cor e s'entrenyora*
Anónimo, Rao 0.95, vv. 89-90

CONCLUSIONES

Los resultados sobre la traducción catalana de *La Belle Dame sans merci* presentados en este trabajo muestran, en primer lugar, la importancia de abordar las traducciones medievales partiendo de un estudio lo más minucioso posible de la tradición manuscrita del original. Aunque sea una obviedad, es conveniente recordarlo, pues para poder valorar correctamente –científicamente– una traducción medieval, es fundamental partir del manuscrito o grupo de manuscritos del original más cercano al que usó el traductor en su trabajo o, si no es posible filiar la traducción, recopilar al menos el mayor número de variantes que puedan explicarla. Solo así podremos determinar sus características y valorarla con sus errores y sus aciertos. En segundo lugar, se revela muy útil el cotejo de otras traducciones medievales del mismo texto, como ilustran las versiones inglesa e italiana de *La Belle Dame sans merci* en relación con la traducción catalana. Finalmente, el poema de Chartier es un ejemplo de cómo la métrica, la dicción y el estilo son adaptados según las pautas de la tradición de cada traductor. Sin una revisión de las soluciones de los traductores a la luz de sus respectivas tradiciones literarias, ubicadas en el marco histórico y cultural que les corresponde, nuestra visión de las traducciones medievales será inevitablemente opaca y desenfocada.

10. Las citas siguientes proceden del Rialc.

APÉNDICE

***La Belle Dame sans merci* de Alain Chartier. Manuscritos**

La Belle Dame sans merci de Alain Chartier se ha conservado en cuarenta y cuatro manuscritos, que designo según las siglas establecidas por Laidlaw (1974). Dos de estos códices no se pueden consultar actualmente: Qn, que seguramente se vendió en subasta a un comprador privado, y Qp, dañado en un incendio el 1904.

Gb París, Bibliothèque Nationale, fr. 15219, ff. 188v-203v.

Gf Nueva York, Pierpont Morgan Library, 396, ff. 227a-229d.

Gj París, Bibliothèque Nationale, fr. 2253, ff. 3r-37v.

Nc París, Bibliothèque Nationale, fr. 25435, ff. 6v-17v.

Nf Aix-en Provence, Bibliothèque Méjanes, 168, pp. 12-35.

Ng Chantilly, Musée Condé, 685, ff. 140r-157v.

Nj Grenoble, Bibliothèque Municipale, 874, ff. 8v-24r.

Nl Berna, Burgerbibliothek, 473, ff. 17r-33r.

No Madrid, Biblioteca Nacional, 10307, ff. 6v-14v, 31r-v, 33r-v, 34r-v i 37r-v. El códice perteneció al marqués de Santillana.

Oa París, Bibliothèque Nationale, fr. 1127, ff. 109v-122r.

Oj Manchester, Chetham's Library, Muniment A.6.91, ff. 81r-97v.

Pa París, Bibliothèque Nationale, fr. 833, ff. 110v-123r.

Pb París, Bibliothèque Nationale, fr. 924, ff. 1r-17v.

Pc París, Bibliothèque Nationale, fr. 1131, ff. 91r-103v.

Pd París, Bibliothèque Nationale, fr. 1642, ff. 224r-235r.

Pe París, Bibliothèque Nationale, fr. 1727, ff. 5v-15r.

Pf París, Bibliothèque Nationale, fr. 2230, ff. 121r-137v.

Pg París, Bibliothèque Nationale, fr. 2264, ff. 6r-19v, 224.

Ph París, Bibliothèque Nationale, fr. 19139, pp. 247-275.

Pj París, Bibliothèque Nationale, fr. 20026, ff. 1r-17v.

Pk París, Bibliothèque Nationale, fr. 24440, ff. 104v-116v.

Pl París, Bibliothèque Nationale, Rothschild 440 (1.4.31), ff. 83r-100r.

Pn París, Bibliothèque de l'Arsenal, 3521, ff. 58v-70v.

Po París, Bibliothèque de l'Arsenal, 3523, pp. 141-164.

Qa Besançon, Bibliothèque Municipale, 554, ff. 14r-31v.

Qb Carpentras, Bibliothèque Municipale, 390, ff. 38r-55r.

Qc Chantilly, Musée Condé, 686, ff. 67a-71^a.

Qd Toulouse, Bibliothèque Municipale, 826, ff. 39r-51v.

Qf Arnhem, Bibliotheek Arnhem, 79. C. 1480, ff. 3r-15r.

Qg Bruselas, Bibliothèque Royale, 10961-70, ff. 112v-133v.

Qk La Haya, Koninklijke *Bibliotheek*, 71 E 49, ff. 9r-21v.

Qm Londres, British Library, Royal 19 A III, ff. 1r-15v.

Qn Londres, Clumber Sale (Sotheby's, 6.XII.1937), 941.

- Qo Milán, Biblioteca Trivulziana, 971, ff. 1a-7b.
 Qp Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, L.II.12.
 Qq Vaticano, Biblioteca Vaticana, lat. 4794, ff. 1r-13r.
 Qr Viena, Nationalbibliothek, 2619, ff. 129a-133c.

Traducción catalana de *La Belle Dame sans merci*. Manuscritos

La traducción catalana de *La Belle Dame sans merci* se ha conservado en cinco manuscritos, que designo según las siglas establecidas por Massó (1932):

- J. París, Bibliothèqne Nationale, ms. esp. 225 (*olim* 7699), ff. 165-176.
 K. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 10, ff. 24v-37.
 N. Barcelona, Biblioteca de l'Ateneu, ms. 1, ff. 102-118v.
 P. Zaragoza, Biblioteca Universitaria, ms. 210 (*olim* 184), ff. 264r-296v.
 S¹. Montserrat, Biblioteca del Monestir de Montserrat, ms. 992, ff. 103-104.

BIBLIOGRAFÍA

- CABRÉ, Lluís, «Notas sobre la memoria de Santillana y los poetas de la Corona de Aragón», en *Cancionero Studies in Honour of Ian MacPherson*, ed. Alan Deyermond, Queen Mary and Westfield, London, 1998, pp. 25-38.
- LAIDLAW, J.C., *The Poetical Works of Alain Chartier*, Cambridge University Press, Cambridge, 1974.
- MARFANY, Marta, «D'Ausiàs March a Bernat Hug de Rocabertí: Antoni Vallmanya i el cànon poètic de mitjan segle XV», *Llengua & Literatura*, 18 (2007), pp. 45-73.
- , *La traducció catalana medieval de La Belle Dame sans merci d'Alain Chartier*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2008. [Tesi doctoral].
- , «La traducció catalana medieval de *La Belle Dame sans merci* d'Alain Chartier», en *Translatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, ed. A. Alberni, L. Badia y L. Cabré, Obrador Edèndum, Santa Coloma de Queralt, 2010, pp. 179-188.
- MARQUÉS DE SANTILLANA, *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, ed. R. Rohland, Crítica, Barcelona, 1997.
- MASSÓ, Jaume, *Repertori de l'antiga literatura catalana. La poesia*, Alpha, Barcelona, 1932.
- PAGÈS, Amadée, «*La Belle Dame sans merci* d'Alain Chartier. Texte français et traduction catalane», *Romania*, LXII (1936), pp. 482-530.
- RIALC *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana*, Università di Napoli Federico II, <<http://www.rialc.unina.it>>.
- RIQUER, Martí de, «Alain Chartier y Ausiàs March», *Revista de Filología Española*, 39 (1955), pp. 336-338.
- , *Alain Chartier. La belle dame sans merci. Amb la traducció catalana del segle XV de fra Francesc Oliver*, Quaderns Crema, Barcelona, 1983.
- SANSONE, Giuseppe E., *Carlo del Nero. La Dama senza merzede*, Zauli Editore, Roma, 1997.
- SYMONS, Dana M., «*La Belle Dame sans Mercy*», en *Chaucerian Dream Visions and Complaints*, Medieval Institute Publications, Michigan, 2004, pp. 201-274, <<http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/symons.htm>>.