

## DE MONTALVO A HERBERAY DES ESSARTS: EL *AMADÍS DE GAULA* EN FRANCIA, ENTRE TRADUCCIÓN Y ADAPTACIÓN\*

Mario Martín Botero García

Universidad de Antioquia — Medellín, Colombia

mbotero@comunicaciones.udea.edu.co

Este artículo aborda la cuestión de la traducción en el contexto de la literatura francesa del siglo XVI, a través del *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo y su versión francesa. Muestra cómo la ficción caballeresca logra cautivar a un gran público, primero en Francia y luego en España; asimismo, hace énfasis en la forma como el traductor francés, Nicolas Herberay des Essarts, se apropia de la nueva materia con un objetivo claro: exaltar lo francés frente a lo español, traduciendo y adaptando el *Amadís de Gaula* al contexto de la corte francesa de Francisco I.

*Palabras clave:* adaptación; *Amadís de Gaula*; Garci Rodríguez de Montalvo; Herberay des Essarts; novela caballeresca; traducción.

### FROM MONTALVO TO HERBERAY DES ESSARTS: *AMADÍS DE GAULA* IN FRANCE, BETWEEN TRANSLATION AND ADAPTATION

This paper addresses the issue of translation in the context of 16<sup>th</sup> century French literature through the French version Rodríguez of Montalvo's *Amadís de Gaula*. It shows how chivalric fiction captivates a large audience, first in France and then in Spain. It stresses how the French translator, Nicolas Herberay des Essarts, takes over the new material with a clear objective: to exalt French values over those of Spain, translating and adapting *Amadís de Gaula* to the context of the French court of Francis I.

*Keywords:* adaptation; *Amadís de Gaula*; chivalric romance; Garci Rodríguez de Montalvo; Herberay des Essarts; translation.

---

\* Este trabajo se inscribe en las actividades desarrolladas por el grupo de Estudios de Literatura Medieval y Renacentista (Universidad de Antioquia y Universidad Nacional de Colombia).

## Introducción

A PESAR DE LA MARCA UN tanto negativa que las autoridades (morales o eclesiásticas) han fijado siempre en la ficción caballerescas, es innegable el hecho de que ésta fue siempre bien acogida por parte de lectores y auditores. Cabe recordar solamente el famoso ejemplo del abad que despertó a los monjes que dormían durante el sermón en un monasterio de Renania hacia el siglo XII; al darse cuenta de que los monjes se adormecen, el predicador decide poner a prueba la capacidad de la ficción caballerescas para cautivar a un público, por medio de un llamado que muy pocos pueden resistir: “Escuchadme, hermanos, escuchad bien, voy a contaros un hecho nuevo y extraordinario: había una vez un rey que se llamaba Arturo...”. Evidentemente, ante esta llamada los monjes se despiertan, pero son reprendidos por el abad al constatar el interés que prestaban a la materia artúrica, en detrimento de la enseñanza religiosa que los hacía dormir (Cesáreo de Heisterbach, *Dialogus miraculorum*, citado por Régnier-Bohler I). Esta anécdota, un tanto extrema, demuestra que la ficción caballerescas siempre ha servido como parangón entre la lectura “verdaderamente” importante y la lectura vana pero divertida; así, la ficción caballerescas de tipo novelesco ha estado expuesta, por un lado, a la crítica de la ortodoxia bien pensante y, por otro lado, a la gran aceptación por parte del público al que estaba dirigida.

Este mismo fenómeno se produce con los libros de caballerías castellanos del siglo XVI, atacados por los moralistas y los humanistas, pero bien acogidos por un amplio público de lectores y auditores, como lo demuestran, entre otros testimonios, algunos pasajes del *Quijote* de Cervantes, y como se ve también de manera concreta con el *Amadís de Gaula*, refundido por Garci Rodríguez de Montalvo a finales del siglo XV. Efectivamente, el *Amadís* fue censurado en su momento por los humanistas debido, entre otros elementos, a su carácter maravilloso, como se observa en las críticas de Juan Luis

Vives: “¿Qué placer puede hallarse en la narración de unas aventuras que tan neciamente fingen y donde mienten tan descaradamente? [...] ¿Qué locura no es tomar placer en estas necedades?” (1003). El *Amadís* —la ficción caballeresca en general— resiste, sin embargo, a los ataques y se extiende por gran parte de los países europeos. Es así como en 1540 es publicado en Francia el *Amadís de Gaule*, una traducción realizada por Nicolas Herberay des Essarts a partir de la versión española de Rodríguez de Montalvo. Adaptado al contexto de la corte de Francisco I, el éxito del *Amadís de Gaule* es arrollador, y se convierte en uno de los textos más leídos y comentados en la Francia del siglo XVI (Ménard 1997).

Es precisamente a lo que está en juego en la traducción-adaptación de Herberay des Essarts que dedicaremos las páginas que siguen. Nos ocuparemos primero de la relación del *Amadís* con la literatura artúrica francesa de finales de la Edad Media, luego nos detendremos en la versión francesa de Amadís y, finalmente, abordaremos el fenómeno concreto de la traducción a través de los prólogos del *Amadís* español y del francés.

## 1. La literatura artúrica y el *Amadís*

Desde finales del siglo XII, la literatura artúrica, originaria del norte de Francia, se difundió en la Península Ibérica a través de diversas adaptaciones y traducciones. En lenguas peninsulares existen versiones completas o fragmentarias, entre manuscritos e incunables, de la llamada Vulgata artúrica o ciclo de *Lancelot-Graal* (*Lancelot*, *La Queste del Saint Graal*, *La Mort le Roi Artu*), y de la post-Vulgata o ciclo del *seudo Robert de Boron* (*Joseph de Arimathie*, *Merlin*). El mundo artúrico es, por lo tanto, bien conocido en el contexto peninsular; textos como *El baladro del sabio Merlín* (ca. 1400), el *Tristán de Leonís* (1501) y *La demanda del Sancto Grial* (1515) confirman, con algunos testimonios del Romancero<sup>1</sup>, la apropiación de la materia artúrica francesa en la Península Ibérica (Rubio 1993). Por medio

---

1 Los romances artúricos (“Lanzarote y el ciervo blanco”, “Tristán e Iseo”) demuestran la presencia temprana de esta temática en la Península Ibérica.

de estos textos se van a conocer en España los valores propios de la sociedad caballeresca y cortés tal como se expresan en el *roman bretón* —la relación íntima del destino heroico del caballero con el sentimiento amoroso—, pero siempre a través de traducciones o adaptaciones.

Esta temática “extranjera” del *roman bretón* va a dar un fruto original en castellano con el *Amadís de Gaula*, refundido por Garci Rodríguez de Montalvo (Zaragoza, 1508). Este texto obtiene gran éxito en España y en otros países de Europa, tanto que la situación de aculturación literaria descrita al principio se va a invertir a partir de 1540, con la traducción al francés del *Amadís*. En efecto, el *Amadís de Gaula* se convierte en una especie de revancha de la literatura castellana ante la ola invasora francesa que desde finales del siglo XII había subyugado a autores y lectores aficionados al universo artúrico. Cuatro siglos después, el primer gran texto caballeresco artúrico originario en el ámbito castellano, considerado también como el primer libro de caballerías, se convierte en Francia en una especie de “*best seller*”<sup>2</sup> cuya influencia se va a sentir inclusive más allá del contexto literario, lo que da lugar a que algunos de sus personajes se conviertan en símbolos o paradigmas<sup>3</sup>.

El éxito del *Amadís* en el contexto francés de la primera mitad del siglo XVI se puede comprender si se echa un vistazo a la ficción caballeresca de la época. La literatura artúrica en Francia propone sus últimos exponentes a finales del siglo XIV y comienzos del XV; a pesar de que las novelas artúricas siguen siendo copiadas, la mayoría de las veces en manuscritos ricamente ilustrados para las grandes bibliotecas de príncipes, la producción de nuevos textos comienza a disminuir. Ahora bien, la estética de la compilación se convierte

2 El término *best seller*, aparentemente anacrónico para la época, remite a la importante difusión que tuvo el *Amadis de Gaule* en el siglo XVI en Francia, y al mismo tiempo hace énfasis en la noción de comercio que caracteriza a la producción del libro impreso en el siglo XVI (Blaselle 1997).

3 Un ejemplo lo podemos ver en la conocida expresión “beau ténébreux” (el nombre que adopta Amadís en la Peña Pobre; Beltenebros en la versión castellana), que se mantiene todavía en el francés actual.

en un medio propicio para presentar en una nueva forma los textos, ensamblando diferentes partes de obras canónicas para de este modo dar una imagen total y globalizante del mundo artúrico. Estos manuscritos, fruto de una especie de “copistas-editores” (Kennedy 1970), se convierten en testimonios de la tendencia cíclica de la producción artúrica a finales de la Edad Media que busca presentar el reino artúrico desde sus comienzos hasta el final, todo en un solo manuscrito.

Sin embargo, surgen todavía algunos textos tardíos que continúan prolongando el universo artúrico y sus valores. Textos como *Méliador* de Jean Froissart (ca. 1383), *Ysaïe le Triste* (primera mitad del s. XIV), *Le Chevalier du Papegau* (comienzos del s. XV) o *Artus de Bretagne* (comienzos del s. XV) son los últimos ejemplares originales pertenecientes a la literatura artúrica francesa. Dos de estos tres textos optan por remontarse en el tiempo y vuelven a contar los comienzos del reino de Arturo, con lo cual privilegian el advenimiento de nuevos héroes (*Méliador*) o hacen de Arturo un joven caballero andante guiado por un papagayo (*Le Chevalier du Papegau*); *Artus de Bretagne* cuenta la historia de Artus, un descendiente de Lancelot, en un universo lleno de elementos maravillosos; *Ysaïe le Triste* se presenta como una continuación del *Tristan en prose* y se centra en la vida heroica de Ysaïe (hijo secreto de Tristán e Iseo), acompañado de Tronc, su enano burlón. Estos textos tardíos fueron durante mucho tiempo subestimados, al ser sistemáticamente comparados con sus ilustres antecesores; sin embargo, la crítica actual se ha encargado de rehabilitarlos al hacer énfasis en aquellos aspectos singulares que pretenden la renovación de la tradición artúrica (Ménard 1997).

Con el advenimiento de la imprenta, los textos artúricos cobran una segunda vida en Francia. En efecto, dentro de la producción de incunables se encuentran textos artúricos desde 1488, cuando se publica una compilación del *Lancelot*, *La Queste del Saint Graal* y *La Mort le Roi Artu* en dos volúmenes; otras ediciones de textos artúricos aparecen en el siglo XVI: *Estoire del Saint Graal*, *Perlesvaus*, *Merlin*, *Suite de la Vulgate*, *Tristan en prose*, entre otros (Ménard 1997). A pesar de que se trata de una nueva forma de presentación, es

decir, de una forma impresa, las temáticas siguen siendo las mismas, si bien los editores se permiten algunas libertades con respecto a los manuscritos originales (sobre todo a través de la generalización de los prólogos y otros elementos paratextuales).

Ante este panorama poco innovador en cuanto a temáticas y personajes, se puede comprender el éxito que tuvo el *Amadis de Gaule* a mediados del siglo XVI en Francia, en la medida en que se presenta un universo completamente nuevo en cuanto a los personajes y las temáticas tratadas, pero al mismo tiempo conocido en sus situaciones y estructuras. Ésta es en cierta forma la prolongación del universo caballeresco y cortés de la literatura artúrica francesa en sus dignos herederos, los libros de caballerías castellanos, cuyo primer representante conocido es la versión de Rodríguez de Montalvo del *Amadís*. En efecto, los libros de caballerías castellanos pueden ser considerados como las prolongaciones hispánicas de la ficción caballeresca de los ciclos franceses del siglo XIII, como el *Lancelot* y el *Tristan en prose*, a su vez continuadores de la estética artúrica inaugurada por Chrétien de Troyes en la segunda mitad del siglo XII. De esta forma se puede ver cómo el *Amadis de Gaule* se inserta dentro de una tradición ficcional artúrica originaria de Francia, constituida a través de personajes, motivos y estructuras narrativas casi inalterados durante más de cuatro siglos. Ciertamente, desde Chrétien de Troyes hasta Rodríguez de Montalvo, la ficción artúrica y caballeresca se fundamenta en cuatro pilares: el caballero, la dama (o doncella), el amor y la proeza, unidos por medio de la búsqueda (la *quête*) y la aventura: todo el conjunto se cristaliza en el texto a través de la técnica narrativa del entrelazamiento.

## 2. *Amadis de Gaule*

Treinta y dos años después de ser editado en España, el *Amadís* comienza su exitosa carrera francesa con la impresión en 1540 del libro I, traducido por Nicolas Herberay des Essarts, quien traducirá siete libros más del ciclo; el trabajo de traducción de Herberay des

Essarts constará finalmente de ocho volúmenes en folio que comprenden del libro I al VIII, publicados de 1540 a 1548, es decir, un libro cada año. Se debe tener en cuenta que los libros I al IV corresponden a la versión propiamente dicha del *Amadís* de Rodríguez de Montalvo, publicada en Zaragoza en 1508. El libro I apareció con el título *Le premier livre de Amadis de Gaule, qui traicte de maintes adventures d'armes et d'amours, qu'eurent plusieurs chevaliers et dames, tant du royaulme de la grand Bretagne, que d'aultres pays. Traduict nouvellement d'espagnol en françoys par le Seigneur des Essarts, Nicolas de Herberay*<sup>4</sup>; el título francés contrasta así con el de la edición española, mucho más parco: *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula: Complidos*.

En este sentido, se debe tener en cuenta que el *Amadís* de Garci Rodríguez de Montalvo, cuya edición antigua más conocida es la de Zaragoza, aparece en un solo volumen pero dividido en cuatro libros (es decir, cuatro partes), mientras que en la traducción francesa cada libro aparece editado en forma separada. Todos los demás títulos de las traducciones francesas son prolíficos en los detalles sobre el contenido de los libros<sup>5</sup>, fenómeno relacionado sin duda con la industria editorial de la época (Blasselle 79).

Los cuatro libros restantes corresponden así a las traducciones de las continuaciones del *Amadís*: libro V: *Las Sergas de Esplandián*, del mismo Rodríguez de Montalvo (Sevilla, 1510); libro VI: *Florisando*,

---

4 *El primer libro de Amadís de Gaula, que trata de muchas aventuras de armas y de amores que tuvieron varios caballeros y damas, tanto del reino de la Gran Bretaña como de otras tierras. Traducido recientemente del español al francés por el señor des Essarts, Nicolas de Herberay.*

5 A modo de ejemplo, traduzco los títulos de los tres libros restantes que corresponden al *Amadís* de 1508. Libro II: *El segundo libro de Amadís de Gaula, traducido recientemente del español al francés por el señor des Essarts, Nicolas de Herberay*; libro III: *El tercer libro de Amadís de Gaula, que contiene las guerras y discordias que surgieron en la Gran Bretaña y sus alrededores. Ocasionadas por el mal consejo que recibió el rey Lisuarte de Gandandel y Brocadan contra Amadís y los suyos. De las cuales muchos buenos caballeros de ambas partes terminaron cruelmente sus días*; libro IV: *El cuarto libro de Amadís de Gaula, en el cual se puede ver qué desenlace tuvo la guerra comenzada por el rey Lisuarte contra Amadís. Y los matrimonios y alianzas que surgieron entonces para el contento de muchos enamorados, y más de aquéllas que amaban.*

de Ruy Páez de Ribera (Salamanca, 1510); libro VII: *Lisuarte de Grecia*, de Feliciano de Silva (Sevilla, 1514); libro VIII<sup>6</sup>: *Amadís de Grecia*, de Feliciano de Silva (Burgos, 1535).

Herberay des Essarts detiene su trabajo de traductor en el libro VIII. Es por esto que la traducción de los títulos restantes del ciclo de Amadís va a ser completada por otros traductores hasta 1615, cuando se publica el último texto del ciclo: *Le vingt-quatrième et dernier livre d'Amadis de Gaule continuant à traiter des amours, gestes et faits héroïques de plusieurs illustres et vertueux princes descendus de la race du grand Amadis et notamment du vaillant Fulgoran fils de Rogel de Grece et de la reine Florelle*<sup>7</sup>. Este último título pone de manifiesto cómo, ya bien entrado el siglo XVII, la materia caballeresca continúa despertando interés en el público francés a través de la figura de Amadís, 75 años después de la publicación de la traducción de Herberay des Essarts.

En efecto, la aceptación del ciclo de Amadís en Francia es de tal magnitud que se imprimen 24 libros de 1540 a 1615 (con varias reimpresiones<sup>8</sup>). Los doce primeros libros son traducciones al francés de textos originales españoles, y los doce siguientes se derivan de textos italianos y alemanes que, a su vez, son continuaciones de la tradición amadisiana, aunque en algunos casos sin relación directa con los textos originales españoles.

Es conveniente aclarar que el desarrollo del ciclo amadisiano se da igualmente a una escala mayor, lo cual lo convierte en una

6 Lógicamente, el libro VIII debería corresponder al de Juan Díaz, *El octavo libro de Amadís que trata de las extrañas y grandes proezas de su nieto Lisuarte de Grecia, y de la muerte del inclito rey Amadís* (Sevilla, 1526), pero éste fue un libro que nunca se tradujo al francés y que, además, no tuvo ninguna reedición en español, quizás debido al hecho de que en este texto se narra la muerte de Amadís.

7 *El vigésimo cuarto y último libro de Amadís de Gaula que continúa tratando de los amores, gestas y hechos heroicos de varios ilustres y virtuosos príncipes descendientes de la raza del gran Amadís y especialmente del valiente Fulgorán hijo de Rogel de Grecia y de la reina Florelle.*

8 De 1540 a 1577, el *Amadis de Gaule* tuvo 14 ediciones, lo que da cuenta del grado de aceptación de la obra en el público lector de la época (Ménard, 244).

“aventura editorial europea” (Bideaux 45), ya que el interés por el ciclo continúa en Alemania e Italia, donde se hacen reimpresiones hasta 1630. Se debe tener en cuenta también la publicación de los llamados *Trésors des Amadis*, es decir, cuatro antologías publicadas de 1559 a 1606 en pequeños formatos (en octavo y en dieciseisavo) que reúnen pasajes variados, como lo revela el título de la edición de 1586, reimpresa en 1606: *Tresor de tous les livres d’Amadis de Gaule, contenant les Harangues, Epistres, Concuions, Lettres missives, Demandes, responces, Repliques, Sentences, Cartels, Complaintes et autres choses, les plus excellentes, pour instruire la jeunesse françoise à l’éloquence, grace, vertu et generosité*<sup>9</sup>. De esta forma, más allá del aspecto eminentemente literario, el ciclo de Amadís se convierte en una fuente textual que proporciona una especie de “manual de cortesía” destinado a los jóvenes nobles de finales del siglo XVI y comienzos del XVII.

Actualmente, el interés por el ciclo francés de Amadís está en pleno auge. En el año 2005 apareció una edición crítica del libro IV por Luce Guillerm en la editorial Honoré Champion de París; en el 2006 apareció la edición crítica del libro I por Michel Bideaux en la misma editorial<sup>10</sup>, y en el 2009 apareció el *Cinquiesme livre d’Amadis de Gaule*, esto es, la traducción de las *Sergas de Esplandián*, editado por Jean-Claude Arnould y Veronique Duché en la editorial Garnier de París. Con la herramienta fundamental que son estas ediciones modernas, se abre un campo de investigación en gran parte todavía virgen; así,

---

9 *Tesoro de todos los libros de Amadís de Gaula que contiene las arengas, epístolas, conquistas, cartas, demandas, respuestas, réplicas, sentencias, quejas y otras cosas, las más excelentes para instruir la juventud francesa en la elocuencia, gracia, virtud y generosidad.*

10 En su introducción, M. Bideaux anuncia la preparación de ediciones críticas de catorce libros del ciclo de Amadís, además de otros textos del mismo género: *Primaleon de Grèce, Gérard d’Euphrate, Pierre de Provence et la belle Maguelonne, Palmerin d’Angleterre, Palmerin d’Olive*, entre otros. Este trabajo es una empresa colectiva, ya que es adelantado por un equipo conformado por los más destacados especialistas de la literatura renacentista francesa, quienes pretenden sacar a la luz una gran cantidad de textos que aún no tienen ediciones críticas modernas.

tratar de establecer las relaciones que pueden existir entre el *Amadís* de Rodríguez de Montalvo y la versión de Herberay des Essarts constituye una parcela rica en potenciales estudios susceptibles de ser enfocados a partir de perspectivas variadas.

### 3. Entre traducción y adaptación

Nicolas Herberay des Essarts, el traductor al francés de los ocho primeros libros de *Amadís*, está ligado a la alta nobleza: un documento de la época lo nombra como secretario de Carlos, duque de Orleans e hijo de Francisco I, rey de Francia; posee además el título de “comisario ordinario en la artillería”, lo que lo convierte en un “*gentilhomme*” (Parent 1974).

Antes de dedicarse a la traducción del *Amadís*, Herberay des Essarts ya había traducido algunas obras españolas, entre las cuales se encuentra el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* (1491), de Diego de San Pedro, bajo el título *L'amant mal traité de s'amyé* (1539). El inventario de su biblioteca muestra que poseía varios libros españoles, entre los que se destaca un cancionero manuscrito (conocido actualmente como el “Cancionero de Herberay des Essarts”), así como las principales novelas francesas de caballerías impresas entre 1540 y 1550.

Se cree que Herberay des Essarts habría hecho parte de los prisioneros que acompañaron a Francisco I durante su prisión en Madrid, luego de la derrota de las tropas francesas en la batalla de Pavía el 24 de febrero de 1525 (Bideaux 57). Según esta hipótesis, en esta ocasión Francisco I habría conocido las versiones españolas del *Amadís* y habría dado la orden a Herberay des Essarts de que las tradujera<sup>11</sup>.

La forma en que el *Amadis de Gaule* aparece en la Francia de la primera mitad del siglo XVI remite a una actividad industrial en la que se refleja el trabajo común entre el impresor (Janot) y el

---

11 No hay que olvidar que Francisco I, además de ser un rey caballero, era un gran protector e impulsador de las artes y las letras; su hermana, Margarita de Navarra, escribió, entre otros textos, el *Heptameron*.

traductor; gracias a que se conservan documentos importantes para comprender la actividad de la imprenta en la época<sup>12</sup>, como los contratos entre las partes, se ha podido establecer que el trabajo de traducción de Herberay des Essarts estaba regido por un contrato con el impresor. Aquél había obtenido un “privilegio real” (para poder imprimir un libro se debía poseer un permiso que daba el rey mismo después de que la obra había sido controlada) que cedería luego a los libreros Longis y Sertenas. El contrato para la impresión de los libros II a IV establece, por ejemplo, que Herberay des Essarts recibiría ochenta escudos y doce ejemplares sin encuadernar de su propia traducción (Bideaux 60).

El trabajo de traducción del *Amadís* español al francés es bastante particular, si se tiene en cuenta que Herberay des Essarts traduce el texto permitiéndose ciertas libertades. En el prólogo al libro I se puede ver su concepción de la obra y de su trabajo, que no es tan diferente de la forma en que Rodríguez de Montalvo presenta su labor refundidora en su propio prólogo.

Recordemos que el prólogo de Rodríguez de Montalvo pretende establecer categorías de acuerdo a las diferentes formas de narrar (según se trate de hechos históricos o no). En este prólogo, que no está dirigido a ningún personaje real o ficticio, se expone una reflexión sobre las obras históricas que engrandecen los hechos que refieren (“antiguas historias de griegos y troyanos”); de acuerdo con el narrador, el recuerdo de los hechos históricos llega engrandecido gracias a la acción de quienes los escribieron. La voz narrativa actualiza la experiencia de los “sabios antiguos” al hacer referencia a las “batallas de nuestro tiempo”. Así, la Conquista de Granada se convierte en la temática heroica por excelencia, susceptible de ser exaltada a través de la imaginación del cronista (se sugiere con esto que en el relato histórico cabe en cierta forma la “ficción”, fruto del

---

12 La relación entre libreros, traductores e impresores en la Francia del siglo XVI está ampliamente detallada en Parent (1974).

talento del “historiador”). Las crónicas son, por lo tanto, una mezcla de hechos reales y hechos fingidos (Rodríguez 219-225).

Rodríguez de Montalvo incluye de esta forma una reflexión sobre las formas de narrar hechos históricos, haciendo alusión a la “Historia verdadera” de Tito Livio (donde se prolonga el recuerdo de los antepasados sin necesidad de relatar hechos increíbles), haciendo énfasis más en las hazañas que tienen que ver con el corazón que en las hazañas corporales, lo que contrasta con las “historias de afición” (relatos de la Guerra de Troya y de las Cruzadas) en donde se exageran los hechos narrados (por ejemplo, la “estocada épica” de Godofredo de Bouillon). Las obras de ficción se califican así de “historias fingidas” que consistirían en contar “patrañas” sin relación con hechos reales; se establece, por lo tanto, una oposición entre las crónicas y las patrañas (como el narrador mismo califica las obras de ficción).

La oposición que laboriosamente se trata de establecer entre las diferentes formas de narrar se diluye un tanto cuando se establece una similitud entre las tres formas: de todas ellas se puede sacar algo que ayude a la salvación del alma (“buenos ejemplos”, “doctrinas”). La dimensión moralizadora se generaliza con el fin de unir los diferentes tipos de historias (Redondo 199). Lo fundamental no radica en la distinción entre historias verdaderas e historias fingidas, sino en señalar que ambas conducen a la salvación.

De esta forma, Rodríguez de Montalvo pretende rescatar una historia que cuenta “patrañas”, es decir, la versión medieval de Amadís, pero que posee valor gracias a los ejemplos y doctrinas que se pueden encontrar en ella. La imagen del salero de corcho adornado con hilos de oro y plata ilustra cómo Rodríguez de Montalvo concibe su tarea: corregir “los antiguos originales que estavan corruptos y mal compuestos en antiguo estilo, por falta de los diferentes y malos escritores, quitando muchas palabras superfluas y poniendo otras de más polido y elegante estilo tocantes a la cavallería y actos della” (Rodríguez 225). Esta labor de refundición se corrobora con el aumento de un cuarto libro (la versión medieval de Amadís se difundió probablemente en tres libros, como se da a entender en este

prólogo) y el anuncio de un quinto libro (las *Sergas de Esplandián*). Desde el prólogo mismo, Rodríguez de Montalvo empieza a cultivar el género de las “historias fingidas”, al recurrir al *topos* medieval del manuscrito encontrado.

En últimas, la intención de Rodríguez de Montalvo es la de justificar la atención prestada a un texto que no se deriva de hechos históricos, es decir, que no está relacionado con las crónicas, y de paso justificar su trabajo de refundidor de una “historia fingida”, pero siempre tratando de hacer pasar los “yerros” de la obra como una cuestión constitutiva de la obra misma y no como fruto del traductor-adaptador.

El libro 1 del *Amadis de Gaule* tiene dos prólogos: el prólogo del traductor (“Prologue du translateur du livre d’Amadis d’espagnol en françoys”) y el prólogo del autor (Rodríguez de Montalvo), aunque sin nombrarlo directamente (“Prologue de l’Auteur Espagnol d’Amadis traduit en françoys”). Este segundo prólogo, que aparece después del prólogo del traductor, conserva en términos generales los mismos lineamientos del de Rodríguez de Montalvo, pero resume algunos pasajes (por ejemplo, aquél donde se alude a la Guerra de Granada) y modifica otros (se suprime la exaltación que Rodríguez de Montalvo hace de los reyes católicos). Hay también ampliaciones que buscan dar más claridad sobre ideas que el prólogo de Rodríguez de Montalvo presenta brevemente:

Vrayement il se peult et doit on croire avoir esté une Troye assiegée, et destruite par les Grecz, et Hierusalem conquis, avec plusieurs aultres places, par ce duc et ses compaignons. Mais il est tout clair à l’œil, et chose trescertaine, que ces coups qui font l’effort des fouldres et tonnerres, son inventions des gens qui ont voulu ainsi parler, tant pour donner merveilles à ceulx qui les vouldroient croire, que pour decorer leurs Romans de telles mensonges, n’ayans (peult estre) assez matiere pour emplir leurs volumes, à quoy ne se doit adjouster nulle foy. (Herberay 171)

Es verdaderamente posible, y se debe creer, que Troya fue sitiada y destruida por los griegos, y Jerusalén conquistada, con muchas otras plazas fuertes, por este duque y sus compañeros. Pero es perfectamente claro a la vista, y cosa muy cierta, que estos golpes que parecen rayos y truenos son inventos de personas que quisieron hablar así, tanto para proporcionar hechos extraordinarios a aquellos que quisieran creerlos como para decorar sus libros de tales mentiras, al no tener (quizás) suficiente materia para llenar sus volúmenes, a lo cual no se debe conceder ninguna fe.<sup>13</sup>

Toda esta glosa está ausente del prólogo de Rodríguez de Montalvo, quien se contenta con afirmar simplemente: “semejantes golpes que éstos atribuyámoslos más a los escritores, [...] que aver en efecto de verdad pasado” (Rodríguez 223).

Como Rodríguez de Montalvo, el traductor francés toma distancia con respecto a los hechos heroicos hiperbólicos, pero su insistencia en los detalles pretende, quizás, tomar distancia con respecto a la materia que traduce, como para justificar su propia concepción del trabajo de traducir.

En este sentido, es curioso constatar que Herberay des Essarts agrega a los malos traductores en la categoría de aquellos que han contribuido al estado lamentable de los tres libros de *Amadís*, cuando Rodríguez de Montalvo se refería solamente a los malos “escritores o componedores”, lo que demuestra que se busca integrar al traductor, así sea bueno o malo, en la producción de los textos.

Herberay des Essarts suprime el último párrafo del prólogo de Rodríguez de Montalvo, donde se presentaban elementos importantes: la filiación del héroe (hijo del rey Perión de Gaula y la reina Helisena); la insistencia en la situación lamentable de los textos antiguos causada por el mal desempeño de sus predecesores, y la mención directa de Garci Rodríguez de Montalvo junto con su ciudad de origen, Medina del Campo. La traducción que del prólogo de

---

13 Todas las traducciones al español del *Amadis de Gaule* son mías.

Rodríguez de Montalvo hace Herberay des Essarts tiene como función presentar el texto de forma mucho más condensada de como lo hacía Rodríguez de Montalvo, conservando a grandes rasgos las ideas de éste. En cierta medida, el prólogo del autor español va a ser opacado por el prólogo del traductor francés.

El prólogo del traductor va dirigido a Carlos, duque de Orleans y de Angulema, segundo hijo del rey de Francia Francisco I (pero al mismo tiempo podemos inferir que el texto va dirigido a un público mucho más amplio, constituido esencialmente por la alta nobleza). El duque de Orleans es presentado como una especie de mecenas y protector del traductor, conforme a la figura tradicional del destinatario (Herberay 167). Herberay des Essarts se presenta como un caballero obligado a recurrir a la lectura para no aburrirse en tiempo de paz; se alude así a la tregua surgida entre 1538 y 1542 en el conflicto franco-español, y nombra personajes históricos contemporáneos, a modo de actualización histórica de la obra<sup>14</sup>: el emperador Carlos V (“Charles cinquiesme Empereur”) y, en forma indirecta, Francisco I: “le treschrestien et magnanime Roy vostre pere” (Herberay 165: “el muy cristiano y magnánimo rey vuestro padre”). En los momentos de inactividad guerrera, Herberay des Essarts se dedica a la lectura de toda clase de libros, y en eso le cae en las manos el *Amadís de Gaula*, recomendado por algunos “*gentilshommes*” de España sobre todos los libros por su contenido. El traductor confirma la calidad del texto y decide traducirlo: “tant pour la diversité des plaisantes matieres, dont il traicte, que de la representation subtilment describe qu’il fait des personnes suyvant les armes ou amours” (Herberay 166: “tanto por la diversidad de las agradables materias tratadas como por la representación sutilmente descrita que se hace de las personas que siguen las armas o el amor”). La apreciación que hace el traductor de su materia se basa en los valores de la literatura caballeresca desde los textos fundadores de Chrétien de Troyes: el amor y la proeza, dos valores

---

14 Tal como lo hacía Rodríguez de Montalvo al evocar en su prólogo a los reyes católicos y la Guerra de Granada.

que, desde la segunda mitad del siglo XII, siguen interesando a un público advertido y que se ven cristalizados en el siglo XVI en el *Amadís*. Asimismo, la justificación para traducir el texto español se basa en lo que se podría llamar el estilo —“la representation subtilment descripte”—, es decir que no se trata solamente de cualidades de la obra relacionadas con la temática, sino también de la forma en que esta temática es presentada. En cierto modo, ésta es una reflexión que tiene que ver con la escritura misma, con la producción del texto de ficción, con la dimensión estética del acto de la escritura y la relación que ésta posee con la práctica de la traducción.

Desde el punto de vista literario, el trabajo de Herberay des Essarts presenta un doble objetivo: por un lado, hacer accesible un material narrativo escrito en español a un público que ignora esta lengua y, por otro lado, traer a la memoria una figura heroica desconocida en Francia debido a los embates del tiempo. Dicho de otra forma, lo que se busca es traducir las “plaisantes matières” pensando en los que no entienden español, para revivir la fama de Amadís, olvidado en Francia. Ahora bien, al lado de esta dimensión básicamente literaria, se encuentra también una dimensión política: “et aussi pour faire cognoistre à chascun mon intention qui tend à exalter la Gaule” (Herberay 167: “y también para hacer conocer a todos mi intención de enaltecer Galia”). El personaje de Amadís y el texto que lo presente como figura heroica son ante todo un pretexto para enaltecer la Francia de Francisco I a través de todo el peso simbólico de la mítica Galia. En este sentido, uno de los más interesantes aspectos que introduce Herberay des Essarts en su prólogo para justificar la traducción, además de la temática, es el origen del texto:

Et aussi pour ce qu'il est tout certain qu'il fut premier mis en nostre langue Françoïse, estant Amadis Gaulois, & non Espagnol. Et qu'ainsi soit j'en ay trové encores quelque reste d'ung viel livre escript à la main en langaige Picard, sur lequel j'estime que les Espagnolz ont fait leur traduction, non pas du tout suyvant le vray

original, comme l'on pourra veoir par cestuy, car ilz en ont obmis en d'aulcuns endroictz, et augmenté aux aultres. (166)

Y también porque es completamente cierto que fue compuesto primero en nuestra lengua francesa, siendo Amadís galo y no español. Además, yo encontré un fragmento de un viejo libro manuscrito en lenguaje picardo sobre el que creo que los españoles hicieron su traducción, sin seguir el verdadero original, como se podrá comprobar con esta traducción, pues cortaron en algunas partes y aumentaron en otras.

Para Herberay des Essarts, la “Gaule” a la que hace referencia el título de la obra es sin lugar a dudas “Galia”, esto es, Francia. Así, de forma bastante chauvinista, comprensible quizás en el contexto de rivalidad constante entre la Francia de Francisco I y la España de Carlos V (a pesar de algunas treguas esporádicas), se niega el origen peninsular del *Amadís* y se busca ubicar el texto en la “verdadera” tradición a la que pertenece. Este rescate literario se justifica sobre todo en la medida en que el traductor “descubre” una prueba material del origen francés del *Amadís*: algunas páginas provenientes de un viejo manuscrito en lenguaje picardo, que sería la base para la traducción al español, traducción que, dicho sea de paso, fue mal hecha debido a la infidelidad respecto al texto original. De forma implícita, Herberay des Essarts afirma cómo se debe traducir un texto (siguiendo fielmente al original) y basado en ello desacredita el *Amadís* español y justifica su propia traducción, que va a ser, paradójicamente, una traducción “infiel”. Es curioso constatar entonces que la crítica a la apócrifa traducción del picardo al español del *Amadís* hace énfasis en prácticas que el mismo Herberay des Essarts realiza en la verdadera traducción del español al francés: adiciones y supresiones, como se vio en la traducción del prólogo de Rodríguez de Montalvo.

Como el mismo Rodríguez de Montalvo, quien alude en su prólogo a un manuscrito “en letra y pergamino tan antiguo” (224) que contiene las *Sergas de Esplandián*, Herberay des Essarts recurre al motivo del antiguo manuscrito para inventar el “verdadero”

origen del *Amadís* —motivo propio de los libros de caballerías que Cervantes va a llevar a la cúspide con el texto de Cide Hamete Benengeli—. Se puede ver cómo en un discurso no ficcional, como es el prólogo dirigido al duque de Orleans y de Angulema, donde se justifica el trabajo del traductor, éste recurre a la ficción pero con una dimensión política esencial que contribuye a afirmar la superioridad (literaria en este caso) de Francia sobre España.

El trabajo del traductor consistirá, pues, en rescatar el *Amadis de Gaule*, por lo cual se suprimen las partes llamadas “Consiliaria”, presentes en el texto de Rodríguez de Montalvo, ya que se trata de digresiones moralizantes o “sermones” que no aparecen en el supuesto original galo; el principal motivo para suprimir las “Consiliaria” radica en la ausencia de concordancia entre los sermones y la materia narrada: “me semblans telz sermons mal propres à la matiere dont parle l’histoire” (Herberay 166: “pareciéndome tales sermones poco convenientes a la materia tratada en la historia”). Desde esta perspectiva, el traductor es también —y sobre todo— adaptador; así, la concepción que se tiene del trabajo de traducción/adaptación y de la obra que se traduce/adapta es bastante singular: no hay una búsqueda de reconocimiento por parte del traductor (como era el caso en el prólogo de Rodríguez de Montalvo<sup>15</sup>), debido a que la obra traducida es de “poco mérito” (Herberay 166). Evidentemente, la falsa modestia está aquí presente, como lo estaba también en Rodríguez de Montalvo; pero el prólogo de Herberay des Essarts, al estar dirigido a una persona concreta, otorga a la obra una dimensión utilitaria fundamental, ya que la versión francesa del *Amadís* tiene como función esencial agradar al duque de Orleans: “mesmement pour vous donner quelque fois dequoy recréer vostre gentil esprit, lorsqu’il será ennuyé de lire choses plus haultes et ardues” (Herberay 167: “también para daros en ocasiones con qué distraer vuestro gentil espíritu, cuando esté aburrido de leer cosas más importantes y

15 “E yo esto considerando, desseando que de mí alguna sombra de memoria quedasse...” (Rodríguez 223).

difíciles”). El objetivo de la traducción es esencialmente profano, sin ninguna preocupación moralizante, en contraste con lo que manifestaba el prólogo de Rodríguez de Montalvo, y la obra traducida/adaptada se concibe como una obra ligera, sin mucha importancia. Asimismo, teniendo en cuenta la naturaleza del *Amadís* español, el traductor expone y justifica su método de trabajo:

Et si vous appercevez en quelque endroit que je ne me soye as-  
subjecty à le rendre de mot à mot : je vous supplie croire que je  
l'ay fait, tant pource qu'il m'a semblé beaucoup de choses estre mal  
seantes aux personnes introduictes, eu regard es meurs et façons du  
jourd'huy, qu'aussi pour l'advis d'aulcuns mes amys, qui ont trouvé  
bon me delivrer de la commune superstition des translateurs, mes-  
mement que ce n'est matiere où soit requise si scrupuleuse obser-  
vance. (Herberay 168)

Y si observáis en alguna parte que yo no me haya obligado a traducirlo palabra por palabra, os suplico que creáis que lo hice tanto porque algunas cosas me parecieron poco acordes con los personajes, teniendo en cuenta los usos y costumbres de hoy en día, como también por la opinión de algunos de mis amigos que han considerado oportuno liberarme de las supersticiones comunes de los traductores, teniendo en cuenta además que no se trata de una materia donde se requiera tan escrupuloso respeto.

La adaptación se hace aquí más evidente porque lo que se busca es actualizar el texto para un público y un contexto determinados: la alta nobleza francesa de la primera mitad del siglo XVI; la obra se renueva y se adapta para un público cuyos valores han cambiado con respecto al contexto en el que surge el texto fuente<sup>16</sup>. Es interesante

---

16 Es una situación análoga a la de los traductores de los “romans antiques” de la segunda mitad del siglo XII en el norte de Francia, que buscan, más que traducir, adaptar los textos latinos (como la *Eneida* o la *Tebaida*) a los gustos del público laico y cortés para el cual trabajan, convirtiendo a los héroes de la Antigüedad clásica en caballeros cortesés del siglo XII (Petit 2001).

la mención de los traductores que se sienten obligados a ser “serviles” con los textos que traducen, esto es, a traducir las obras fielmente, palabra por palabra. Se trata de una antigua reflexión sobre la posición del traductor ante el oficio mismo de traducir; en el siglo XVI, la traducción humanista promulga que el traductor adopte una posición de libertad que le permita, más que traducir, adaptar el texto original (Arnould 2008, 42). Esta libertad se explica aún más con relación al *Amadís*, cuya materia “poco importante” no justifica que se cumpla exactamente con una traducción literal. Desde este punto de vista, el papel del traductor/adaptador es esencial, pues su función consiste en “modernizar” un texto como el antiguo *Amadís* español y devolverle el esplendor original que desapareció con la supuesta traducción española; así, aunque se esté en un periodo de tregua, la confrontación entre lo francés y lo español continúa<sup>17</sup>, y el traductor francés contribuye a acentuar la supuesta superioridad del *Amadis de Gaule*.

Se debe insistir en el hecho de que toda esta reflexión sobre el acto de traducir, que se expone por primera vez en el contexto de la Francia renacentista en este prólogo, se erige no solamente como un espacio de exaltación de lo francés, sino también como un espacio propicio para reflexionar sobre la fidelidad al texto fuente (Huchon 2007). En este sentido, Herberay des Essarts justifica su trabajo de traducción/adaptación de un texto, según él, de poco mérito, puesto que no es fruto de ningún autor famoso, en el hecho de que se encuentran allí pasajes propicios para el deleite:

[...] si trouvera on en elle tant de rencontres chevaleureuses et plaisantes, avec infiniz propos d'amours si delectables à ceulx qui ayment ou sont dignes d'aymer, que toute personne de bon jugement

---

17 Esta utilización del texto literario como “arma de guerra” en la oposición entre el reino de Francisco I y el imperio de Carlos V se ve de forma mucho más clara en la adaptación que hace Herberay des Essarts de las *Sergas de Esplandián* en el *Cinqiesme livre de l'Amadis de Gaule* (Arnould 2008).

se doit persuader (voyre quasi contraindre) à lire son histoire pour le passetemps et plaisir qu'il pourra recevoir en la bien voyant. (167)

[...] se encontrarán en ella tantos encuentros caballerescos y agradables, con infinitas palabras de amor tan placenteras a aquellos que aman o son dignos de amar, que toda persona de buen juicio debe persuadirse (casi inclusive obligarse) a leer la historia por el entretenimiento y el placer que podrá recibir al leerla.

Esta justificación de la traducción contrasta con la actitud de Rodríguez de Montalvo, cuyo objetivo final en su prólogo era moralizador: comunicar un texto en el que se pudieran encontrar pasajes que sirvieran para la salvación del alma (“buenos ejemplos y doctrinas”), a pesar del carácter de “historia fingida” de su obra. Por el contrario, Herberay des Essarts reivindica la dimensión profana de su traducción al hacer énfasis en la unión de amor y proeza; la obra sigue conservando una función, pero ésta ya no tiene nada que ver con la salvación del alma sino con la obtención de un goce eminentemente profano, y se centra principalmente en los valores propios de la ficción caballerescas, valores que permanecen vigentes desde la segunda mitad del siglo XII.

Asimismo, la labor de Herberay des Essarts no tiene una motivación personal relacionada con el reconocimiento del valor de la obra, como era el caso en la acción refundidora de Rodríguez de Montalvo; es decir que la naturaleza misma de la obra incide en la labor del traductor: “laquelle j'ay expressement mise en lumiere, non pour l'esperance d'en repporter louenge (estant l'oeuvre de trop peu de merite)” (Herberay 166: “la cual [la historia de Amadís] expresamente puse a la luz, no con la esperanza de ganar elogios (siendo la obra de muy poco mérito)”). De esta manera, hay una relación directa entre el texto fuente, el texto de llegada y la labor de traducción: debido al poco valor de la obra, la traducción no debe ser totalmente fiel y, por consiguiente, el traductor no busca ningún reconocimiento.

## Conclusión

Este breve cotejo entre dos mínimas partes del *Amadís* español y el francés, como lo son los prólogos, muestra la riqueza del análisis que se puede obtener al comparar las dos versiones; es, en efecto, un campo fecundo de análisis en el contexto de la traducción literaria en el siglo XVI que demuestra cómo la práctica de la traducción-adaptación sigue vigente entonces —como lo era ya en el siglo XII (véase Botero 2009)— en cuanto práctica literaria y medio adecuado para renovar toda una tradición literaria y cultural.

Igualmente, el prólogo de Nicolas Herberay des Essarts se constituye como un espacio privilegiado de reflexión teórica sobre la forma de traducir (es, de hecho, la primera vez que en francés se aborda la traducción desde un punto de vista teórico); pero el prólogo deviene también un medio donde se toma una posición política, y así el *Amadís* pasa de ser un mero texto de ficción a convertirse en un pretexto para señalar la supuesta superioridad de la tradición literaria francesa sobre la española.

A través del *Amadis de Gaule* se puede comprobar sobre todo la persistencia de una tradición temática y narrativa, la materia artúrica, que continúa, cuatro siglos después de sus primeras manifestaciones, despertando intereses y pasiones. El ciclo de *Amadís*, ya sea español o francés, se constituye así en uno de los últimos representantes de una combinación de los valores de amor y proeza que está en el origen de lo que más tarde se llamará la novela moderna.

## Obras citadas

### 1. Textos

Herberay des Essarts, Nicolas (trad.). 2006. *Amadis de Gaule*, livre 1.

Edición crítica de M. Bideaux. París: Honoré Champion.

Rodríguez de Montalvo, Garci. 1996. *Amadís de Gaula*. 2 vols. Edición de J. M. Cacho Bleuca. Madrid: Cátedra.

Vives, Juan Luis. 1948. "De la mujer cristiana", cap. v. En *Obras completas*. Madrid: Aguilar.

## 2. Estudios

- Arnould, Jean-Claude. 2008. "Amadis: aspects de la traduction humanistique". En *Cátedra abierta en traductología*. Vol. 2, años 3-4, 37-46. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Bideaux, Michel. 2006. Introducción a *Amadis de Gaule*, livre I, 7-157. París: Honoré Champion.
- Blasselle, Bruno. 1997. *A pleines pages. Histoire du livre*. Vol. 1. París: Gallimard.
- Botero García, Mario Martín. 2009. "Los orígenes de la literatura medieval francesa: entre traducción y creación". *Mutatis Mutandis* 2.2: 295-312.
- Huchon, Mireille. 2007. "Traduction, translation, exaltation et transmutation dans les *Amadis*". *Cameneae* 3: 1-10.
- Kennedy, Elspeth. 1970. "The scribe as editor". En *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, 523-531. Ginebra: Droz.
- Ménard, Philippe. 1997. "La réception des romans de chevalerie à la fin du Moyen Âge et au XVI<sup>e</sup> siècle". *Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society* XLIX, 234-273.
- Parent, Annie. 1974. *Les métiers du livre à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle (1535-1560)*. Ginebra: Droz.
- Petit, Aimé. 2001. "Les chefs-d'œuvre à l'épreuve de la traduction: le *Roman de Thèbes* et le *Roman d'Enéas*". *Moyen Age* 107.3-4: 481-502.
- Redondo Goicoechea, Alicia. 1987. "Una lectura al prólogo de Montalvo al *Amadis de Gaula*: Humanismo y Edad Media". *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 6: 199-207.
- Régnier-Bohler, Danielle. 1996. *La légende arthurienne. Le Graal et la Table Ronde*. París: Robert Laffont.
- Rubio Pacho, Carlos. 1993. "El román artúrico en la España medieval: problemas para su estudio". *Anales Cervantinos* 31: 253-260.