

**ACTES DEL VII CONGRÉS
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**
(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)

Volum II

EDITORS:
SANTIAGO FORTUÑO LLORENS
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Dades catalogàfiques

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (7è : 1997 : Castelló de la Plana)

Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval : (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997) / editors, Santiago Fortuño Llorens, Tomàs Martínez Romero. — Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

3 v. ; cm.

Bibliografia. — Textos en català i castellà

ISBN 84-8021-278-0 (o.c.). — ISBN 84-8021-279-9 (v. 1). — ISBN 84-8021-280-2 (v. 2). — ISBN 84-8021-281-0 (v. 3)

1. Literatura espanyola-S. X/XV-Congressos. I. Fortuño Llorens, Santiago, ed. II. Martínez i Romero, Tomàs, ed. III. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat Jaume I, ed. IV. Títol.

821.134.2.09"09/14"(061)

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitjà (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia) sense autorització prèvia de la marca editorial.

© Del text: els autors, 1999

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I
Campus de la Penyeta Roja. 12071 Castelló de la Plana

ISBN: 84-8021-280-2 (segon volum)
ISBN: 84-8021-278-0 (obra completa)

Imprimeix: Castelló d'Impressió, s. l.

Dipòsit legal: CS-257-1999 (II)



DE ADENET LE ROI A LAS PROSIFICACIONES CASTELLANAS DEL CABALLERO CLAMADES¹

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ

Universidad de Murcia

EN TORNO a la atractiva historia del caballo de ébano con la facultad de volar, presente ya en *Las mil y una noches*, gira el *roman* de Adenet le Roi, *Cleomadés*, cuya formación y peripecias estructuran la obra. El caballo, artificio del rey Cropardo, giboso y feo, para conseguir su casamiento, será el que haga desaparecer en principio a Cleomades, pero sobre todo el que le permita conocer a Clarmondina, salvarse de numerosos peligros y conseguir su felicidad. Sus amores serán posibles gracias a la magia del caballo volador, como en las *Mil y una noches* lo fueron los del príncipe Kamaralakmar y la princesa Schamsennahar.

La obra gozó de cierto éxito y contó con diferentes prosificaciones. Adenet le Roi la escribió para María de Francia y Blanca de Castilla dentro de la más estricta atmósfera cortés. De carácter «español» en cuanto a personajes, temática y ubicación, se indica la hipótesis de la existencia de un poema castellano perdido, compuesto a partir de una traducción de *Las Mil y una noches* (Henry, 1971, 2: 610-611, n. 2,3), que conocería la princesa Blanca y transmitiría a Adenet. También uno de los prosificadores de la obra, Philippe Camus, permaneció refugiado en nuestro país y se le atribuye otra composición de tema español.² La versión castellana se hizo muy popular, ya no se cuestionan sus reminiscencias en el *Quijote* cervantino, fue conocida popularmente con el título *Historia del caballo de madera* y formó parte hasta el siglo pasado del repertorio de los romances de ciego.

El *Cleomadés* de Adenet le Roi fue prosificado en principio por Philippe Camus, bajo encargo de Jean de Croy, señor de Chimay, con el título explicativo, propio de las prosificaciones, de *L'Histoire du noble et aventureux roy d'Espagne Cleomadès et de Clarmondine, la constante fille de Carmant*,

1. Este trabajo se ha llevado a cabo en el marco de un programa de investigación subvencionado, DGICYT; especialmente la consulta de determinados textos en la B.N.F.

2. Compuso *L'ystoire d'Olivier de Castille et d'Artús d'Algarbe*, obra original y no prosificación que fue traducida al castellano, *Historia de Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, y pasó formar parte del grupo de novelas de caballerías (v. Foulché-Delbosc, 1902).

roy de Toscane (Lyon, 1480 aproximadamente), dividida en 63 capítulos con subtítulos, también explicativos, los «títulos-análisis», como los denomina Doutrepoint (p. 467). La versión castellana consta de quince escuetos capítulos, con el extenso título *Aquí comienza la Historia del muy valiente y esforçado cauallero Clamades, hijo del rey de Castilla, y de la linda Clarmonda, hija del rey Carnuante, rey de Toscana*, y sin subtítulos.

Para A. Henry, en la prosificación de la obra de Adenet, se parte de al menos dos o más versiones diferentes (1971: 561). Pero en cuanto a la versión castellana, que es la que aquí nos ocupa, es señalada como una traducción de la obra de Ph. Camus: «*La version en prose attribuée communément au «bourguignon» Philippe Camus a été traduite en castillan, sous le titre Historia de Clamades y de la linda Clarmonda*» (pp. 561-62). Aunque él propone un estudio comparativo entre los manuscritos y las ediciones de esta prosificación y las distintas ediciones de la versión castellana. Teniendo en cuenta las diferencias notables entre la prosificación de Camus y la versión castellana y el hecho de que ésta fuese considerada a principios de siglo por Foulché-Delbosc (1902: 592) como la traducción de otro prosificador diferente, conservada en el incunable «*Cy commence le liure de clamades filz du roy despaigne et de la belle clermonde fille du roy carnuant*», se hace necesario un estudio comparativo específico para delimitar la fuente exacta de la obra castellana, como demandaba A. Henry (1969: 245), una «demostración definitiva» en este sentido. Nosotros, a título de muestra por la necesaria brevedad de esta exposición, centramos nuestro estudio comparativo entre la obra de Adenet, la prosificación de Ph. Camus, según el manuscrito 12.561, la prosificación anónima, conservada en la Biblioteca Nacional de París con la signatura Rés. Y2 151, y la primera o una de las primeras ediciones castellanas.³ Sin embargo, nuestro interés no se centra tan sólo en mostrar la fuente directa de la versión castellana, sino en ofrecer al mismo tiempo una trayectoria general de la evolución que ha sufrido la historia desde el poema de Adenet hasta nuestro *Clamades* y *Clarmonda*.

El *Clamades* castellano, perteneciente a nuestros libros de caballerías, es evidente que se aleja del *roman* cortés y de aventuras que lo fue su fuente. Y, si no es nada novedoso que la literatura caballeresca se importó en parte de Francia,

3. Para la obra de Adenet, utilizamos la edición de A. Henry y para la prosificación de Ph. Camus (1480 aproximadamente), la edición de J. M. Clersy. El incunable Rés. Y2 151, (1493?) hemos tenido que consultarlo directamente en la B. N., puesto que no está microfilmado ni en facsímil. Finalmente para la versión castellana, seguimos la publicación de Fernando Gutiérrez, que, aunque el autor no especifica la edición que reproduce, es prácticamente idéntica a la primera, la edición burgalesa de 1521, en Alonso Melgar, que acaba de ser publicada por Nieves Baranda. Otras publicaciones del *Clamades* que hemos consultado, aunque no suelen indicar la edición que reproducen, como la realizada por Ignacio Anzoátegui en la Colección Austral, 1944 (2ª ed. 1968), no presentan diferencias sustanciales en el texto.

aunque adquiriendo sus connotaciones peculiares, es lógico que un *roman* de temática y ubicación española despertara mayor interés. Sin embargo, sigue, en líneas generales, los rasgos estructurales de este tipo de literatura, caracterizados por la linealidad y la simplicidad. Forma parte del subgrupo de «libros de caballerías» procedente de la épica y *romans* franceses, que se caracteriza, como nos indica Nieves Baranda, por su «*brevedad, escaso volumen, y en general bajo precio*». Suelen ser traducciones o versiones de éstas u otras obras medievales y están determinadas por «*una estructura narrativa lineal y sencilla, abundancia de motivos folclóricos, gusto por la narración de aventuras más que por el análisis de las emociones o la psicología y un estilo simplificado en su vocabulario y repetitivo en sus estructuras*» (p. xxxii). Características todas atribuibles al *Clamades*, con variaciones que matizaremos más adelante.

El primer punto, el de la reducción, está plenamente garantizado desde la prosificación inicial de la obra de Adenet. Lo primero que ha llamado la atención de los estudiosos es la ingente labor de abreviación que lleva a cabo Ph. Camus al acortar, en el manuscrito de B.N. fr. 12.561, a 41 folios los casi 19.000 versos de Adenet. Pero este proceso reductivo se incrementa de forma visceral al constatar que los 58 capítulos, con subtítulos, que constituyen la prosificación de Ph. Camus vuelven a verse reducidos en los diecinueve que presenta la prosificación del *incunable*,⁴ a su vez transformados en quince en su traducción al castellano, sin subtítulos en ambos casos. De manera que, si para Doutrepoint la obra de Ph. Camus se inserta en el caso en el que «*Le remaniement puet n'être qu'un simple résumé ou, si l'on veut, une sorte de compte rendu analytique*» (p. 339), la versión anónima y la castellana, en su drástica reducción, quedan prácticamente dedicadas a una exposición escueta de la trama.

El proceso de prosificación reductiva adquiere un mayor protagonismo en cuanto que la obra de Adenet está llena de peripecias, con un estilo «lírico» rico en descripciones, psicología de personajes y adornos literarios, dentro de una exquisitez cortés insuperable. Es cierto que toda prosificación, en principio, tiende a disminuir o suprimir la poesía de sus fuentes y que, como hemos indicado y atendiendo a las características y a la cantidad de elementos del registro lírico que aparecen en el *Cleomadés*, la obra se abre a perspectivas más amplias de las del registro estrictamente narrativo.⁵ De ahí que el paso a la pro-

4. En lo sucesivo denominaremos así la prosificación conservada en la B. N. Rés. Y2 151, con el fin de facilitar su citación.

5. Quedaría incluida, desde nuestro punto de vista, dentro de lo que F. Carmona ha denominado como Roman lírico medieval, tal y como lo intentamos mostrar en un trabajo a publicar, en la *Revista de Retórica Medieval*, Alcalá de Henares, sobre «Narratividad y lirismo: tradición y estructuración lírica en el *Roman de Cleomodés*».

sificación no afecte sólo a la extensión de la misma, sino también a su concepción y contenido. Adenet se deleita en una labor ingente de adornos literarios y elementos poéticos y cortesés con los que embellece su trabajo. Junto con Jean Renart, Gerbert de Montreuil, y otros autores del s. XIII, que ponen de moda la introducción de inserciones líricas en los *romans* (Buffum, LXXXIII, n.1), dotan sus obras de una belleza «aristocrática». Presididas por la generosidad del protector, se caracterizan por el lujo y la sumptuosidad en los elementos materiales y por el refinamiento cortés en cuanto a su ética. La obra, pues, se desarrolla dentro de la más refinada exquisitez, paralela a la bravura de sus combates e incluso a la crueldad en el detalle de los desastres bélicos. Circunstancias y elementos que en las sucesivas versiones en prosa van desapareciendo.

En la prosificación del texto de Adenet le Roy por Ph. Camus (J. M. Clersy: 34-52), se mantiene, en principio, la supresión de aquellos elementos considerados superfluos o no esenciales en el seguimiento de la obra. Camus respeta la estructura base de la misma e introduce, para mayor claridad, una serie de rúbricas a manera de resumen de capítulos, cortando la acción ininterrumpida y anticipando la trama de los mismos. En la enumeración de los puntos básicos en los que Camus aplica la reducción, respecto a la obra de Adenet, entran los más susceptibles a este proceso, es decir, aquellas descripciones o episodios que son esenciales para la belleza de lo relatado pero no para la trama del *roman*, como elementos estáticos que son. No se expande el autor en descripciones de costumbres, objetos (armas, blasones, estancias), ni en las de carácter geográfico, ni de combates, torneos, justas, ni en los preparativos o adornos de las damas ante una fiesta o suceso importante. Así, el episodio de las damas, con su profusión de ornamentos, cuando van al encuentro del rey, la minuciosidad en la descripción del padre y la hija cuando están por fin juntos, el arreglo de Clarmondina el día de su boda, el elevado número de versos con dedicatorias amorosas entre los protagonistas, la descripción de su belleza, no le interesan. En este sentido, una de las abreviaciones más importantes de destacar es el empobrecimiento del casamiento de Clarmondina. Resume los tres mil versos de Adenet en dos folios y medio. Las reflexiones de orden social o ideológico, normas éticas, sobre villanos, la actuación de los nobles, la misma condición social de un ministril como Pinçonnet, tampoco tienen cabida en la prosificación.

La obra en prosa, pues, se inicia omitiendo las alusiones de Adenet a sus composiciones anteriores, el agradecimiento a sus mecenas, María de Francia y Blanca de Castilla, y la importancia de la materia a tratar. Los más de 1500 versos que dedica a la educación de Cleomades, de acuerdo con la preceptiva cortés, se limitan a unas pocas líneas en la prosificación. En ésta, se reducen

e incluso desaparecen cualidades como proeza, medida, coraje, generosidad, honor. Las relaciones entre Cleomades y Clarmondina pierden en ternura (en la prosificación, Clarmondina incluso increpa a Cropardo) y sus diálogos, presididos por la «fin'amors», prácticamente desaparecen. Del mismo modo, pierde su fuerza el «don contraignant» concedido por el rey Marcaditas, por generosidad y largueza, a los tres reyes africanos, que le piden el casamiento con sus hijas y que desencadena, en parte, la conflictividad de la obra. Y Cleomades ya no le solicita, con la estructura de un don en blanco, el volver en busca de Clarmondina, sino tan sólo permiso para ir. Los extensos episodios a modo de *búsqueda caballeresca* en los que Cleomades, tras el rapto de Clarmondina por Cropardo, emprende la recuperación de la misma, así como posteriormente el de las tres doncellas, se verán igualmente aminorados. Los trances casi épicos de las distintas batallas que emprende, entre otros, contra Primonus para salvar a los griegos, se reducen notoriamente en Camus. Es evidente que ni los combates ni el lirismo llaman la atención del prosificador como para dejar la linealidad de su trama.

La supresión de los elementos indicados aligera la obra, pero también la priva de una mayor belleza y emotividad, así como de un enriquecimiento visual de la misma. Como señala Clersy, es evidente que:

«La courtoisie de Cleomadés, la tristesse de Durbant, ses recommandations à Pinchonnet, la récompense qu'il lui promet, l'obéissance zélée du ménestrel importent peu pour la suite du récit. La simple mention du fait suffit au déroulement normal de l'intrigue. L'incident sera donc dégage de toutes les circonstances qui l'entourent» (pp. 44-45).

En la prosificación anónima del *incunable*, si hemos indicado que sería una especie de síntesis escueta de la trama,⁶ es lógico que las abreviaciones y las

6. De forma simplificada, se podría estructurar en:

- Presentación de los padres de Clamades y su educación.
- Guerra con los cinco reyes vecinos.
- Proyecto de casamiento de los tres reyes africanos y la traición de Cropardo.
- Viaje de Cleomades a Toscana y enamoramiento de Clarmonda.
- Regreso de Clamades a Sevilla y liberación de Cropardo.
- Segundo viaje de Clamades a Toscana.
- Venganza de Cropardo, desgracias de Clarmonda y castigo de Cropardo.
- Clarmonda y Meniadus.
- Búsqueda de Clarmonda por Clamades, con sus caballeros, en solitario, con Pichonete.
- Encuentro de Clarmonda.
- Regreso de Clamades y Clarmonda a Sevilla.
- Epílogo matrimonial.

supresiones se multipliquen en relación con la obra de Camus, y de forma aritmética respecto a la de Adenet. Reducciones mantenidas en la versión castellana, pero acrecentadas con alguna supresión, como la de las inserciones líricas, que no incluye, y la refundición de algunos capítulos, como el primero y segundo del *incunable* que los agrupa en uno solo. De manera que, frente a los diecinueve del primero, la versión castellana ofrece quince. Por otra parte, las distintas prosificaciones llevan a cabo de forma muy desigual la reducción de la obra de Adenet. A modo de ejemplo, los dos primeros capítulos del *incunable*, equivaldrían a los 29 primeros de Camus, y el tercero, de una página, a una parte del capítulo 30. Desigualdad también presente en la obra de Camus, que acorta drásticamente la parte final del poema de Adenet, los tres mil versos de la boda de Cleomades y Clarmondina, en dos folios y medio. En el *incunable* hay más bodas que en Camus, pero todas, hasta la del padre de Clarmonda, quedan descritas en un cuarto de folio (*inc.* eii y *Clam.*: 62). Del mismo modo, los más de 1500 versos de la búsqueda de Clarmondina, por parte de Cleomades y sus caballeros, a través de Gran Bretaña, Francia, Grecia -donde libera a los griegos del rey caldeo Primonus-, y otros lugares, ocupa tres capítulos en Camus. El *incunable* y *Clamades* tan sólo le dedican unas líneas, con la enumeración de los países recorridos, «*Et ainsi alla par maintes terres...Puis alla es allemaignes et passa par Sainct Jacques. (inc. c iii)*», y la breve alusión a los griegos por los que «*él hizo tanto, que él los puso en paz*» (*Clam.*: 43). La enumeración de reducciones en este sentido sería prácticamente interminable. Excepto algunos episodios muy aislados, presentan de manera escueta la trama, sin salirse de la linealidad de la misma, en pro de una fácil comprensión para el lector.

Se muestra en el *incunable* y en la traducción un gran interés por lo narrativo en detrimento de la belleza descriptiva, del dramatismo de las acciones, o de cualquier tipo de exposición sobre el entorno material o emotivo de los sucesos. Desaparecen en ellos largas descripciones y enumeraciones de Adenet, que, aunque de forma acortada, se habían mantenido en Camus. Así, la presentación de la estancia y la cama de Clarmondina (vv. 3017-3090), es seguida por Camus (pp. 104-105) y, al igual que en el primero, se da una profusión de piedras preciosas (diamantes, zafiros, topacios, perlas), de maderas torneadas, de cristales tallados, que en el *incunable* desaparecen. En él, tenemos que Clamades entra en la cámara de Clermonde y encuentra «*un list moult richement et moult bien et noblement adorne et pare...(inc. a iiiii)*», como única descripción, y que, además, queda reducida en la traducción a «*una cama muy ricamente parada...* (p. 18)». Igual ocurre con la extensa presentación de los artificios ingeniosos de Virgilio (vv. 1649-1824), para justificar la existencia del caballo de ébano, mencionados brevemente por Camus (los baños con pro-

iedades curativas, la mosca gigante que impedía el paso de las moscas, el caballo sobre un pilar que curaba a los caballos enfermos, etc.), pero de los que no encontramos rastro alguno en el *incunable* o en *Clamades*, ni mención a Virgilio.

La ausencia de personajes o de los nombres de dichos personajes es constante, aunque éstos aparezcan en Camus. Disminuyen sus descripciones y sus actuaciones, sus sentimientos. En Adenet los cinco reyes atacantes (v. 709-738) son descritos minuciosamente con sus armas, la estructura del combate; y son ofrecidos sus nombres al completo: Garsianis, Agambar, Bondart le Gris, Sorman li Rous y Galdas des Mons. En Camus uno de ellos asume la representación y se dará un único nombre, será el rey Formant. Sus armas no serán descritas, pero sí la estructuración y el desarrollo del combate, dedicándole un capítulo «*Comment la bataille fut acordee du roy Marchadigas et du roy Formant*»(p. 66). En el *incunable* y *Clamades* sólo se indica que atacaron al rey y fijaron un día para la batalla, con la genérica alusión a cinco reyes, sin un nombre concreto y en dos líneas.

Cuando la identificación de un personaje es fundamental, como en el caso de los tres reyes africanos, entre ellos Cropardo, aparece el nombre y una alusión escueta a su persona. De manera que Cropardo será lo mínimo que tenía que ser, es decir, «*feo y giboso*»(p. 16),⁷ puesto que este hecho es imprescindible para la trama, en cuanto que, a causa de tal deformación, viene el rechazo por parte de Máxima y toda la conflictividad posterior. Camus había insistido en este aspecto tan importante:

«Et le tiers se faisoit apeler Crompart, roy de Bougie, qui moult estoit lait et malfait, car il estoit nain et bochu et avoit nés camus, yeulz enfonsés, menton reposant sur la fourcelle et une eschine plus courbe que l'autre» (p. 81).

Al igual que lo había hecho Adenet, presentando una descripción de la misma longitud y características que él:

*«Et li tiers avoit non Crompars,
cil sot presque tous les set ars;
lais et petis fu et boçus,
ieus enfossez et nes camus
avoit et si ot courbe eschine
et le menton sor la poitrine..»* (vv. 1499-1504).

7. En el *incunable*, en este episodio del rechazo de Máxima, Cropardo tan sólo se presenta «lait», sin giba.

En cuanto a lo que hemos denominado como estructuración lírica de la obra, si de Adenet a Camus ha sufrido una fuerte aminoración, de éste a la versión castellana prácticamente desaparece. Las largas lamentaciones, los monólogos y las canciones líricas se suprimen. Entre los muchos de estos elementos que caracterizan al *Cleomadés*, uno de los más explícitos o visuales es el de las inserciones líricas que, con un total de siete, se habían introducido en la obra, agrupadas en dos partes. En la primera, Clarmondina canta, en un jardín de Sevilla, la ausencia de Cleomadés que ha partido en busca de su familia. Lo hace ante el deseo de volver a ver a su amado, expresando su soledad e instando a Amor para que regrese pronto. Es un momento de exaltación lírica producida por el estado emocional de Clarmondina y las circunstancias que la rodean; pero también es estructuralmente importante en cuanto que, al oírlas, Cropardo descubre el amor que ésta siente por Cleomadés e intentará vengarse de él llevándosela. Se desencadena así el episodio del rapto de Clarmondina. La importancia de este motivo explica el hecho de que en la prosificación de Camus se conserve aunque sea una sola composición lírica, concerniente a este momento e imprescindible para el desarrollo de la trama. Dautrepoint, que ha seguido la suerte posterior de las inserciones líricas, indica su supresión en el ms. B.N., fr. 12561 (pp. 574-75), y además señala que la que aparece es una invención del prosificador:

*La vertu d'amours vous doinst joye
Mon bel ami, et vous convoye
En vous ramenant temperament.
Sur ma foy, le departement
De vous et de moy trop m'ennoye.*

*Tousjours estre avec vous vouldroie,
Car sans vous, vivre ne pourroie.
Vous tardés par trop longuement.*

*Hellas; je ne say que feroie
Se loing de vous je demouroie.
Je morroie prochainement,
En douleur, miserablement.
Pour ce, revenés droite voye.*

*La vertu d'Amours
Mon bel amy et Cl... (Clersy, p. 143)*

Sin embargo en el *incunable*, se conservan, aunque con algunas modifica-

ciones, cinco de las siete canciones que contenía la obra de Adenet,⁸ dos de Clarmondina:

la chançon

*Dieu! trop demeure mon amy;
Tard m'est que le revoy,
Le beau, courtois et joli.
Dieu! trop demeure mon amy!
Puisqu'en lui est tout bien assi,
Pourquoy ne l'amerioie?
Dieu! trop tard demeure mon amy,
Tart m'est que le revoie.*

Autre chançon

*Tant que j'ai Amours avec moy,
Je ne suis pas seulecte.
De lui tres fort louer me doy,
Tant que j'ai Amours avec moy,
Car je lui plaitz tant qu'avec soy*

8. En Adenet, Clarmondina canta tres canciones en el jardín de Sevilla:

<i>Dieus! trop demeure mes amis; Tart m'est que le revoie, Li biaux, li courtois, li jolis. Dieus! trop demeure mes amis! Puisqu'en lui sont tout bien assis, Pourquoy ne l'amerioie? Dieus! trop demeure mes amis, Tart m'est que le revoie (vv. 5497-5504).</i>	<i>Tant que j'aie Amours avoec moi, Ne sui ja pas seulecte. De li forment loer me doi, Tant que j'aie Amours avoec moi, Quant il li plais k'avoèques soi M'a mise si joenete. Tant que j'aie Amours avoec moi, Ne sui je pas seulecte (vv. 5513-5520).</i>
---	--

*Revenez, revenez!
Dous amis, trop demorez,
Trop longuement m'oubliez.
Revenez, revenez!
Fine Amour, car le hastez,
Priez li ou conmandez.
Revenez, revenez!
Douz amis, trop demourez (vv. 5533-5540).*

Tres las hermanas de Clamades, y éste la cuarta:

<i>Dieus nous doinst temprement trouver Celi cui tant devons amer! Bien sot Amours a droit ouvrer, -Dieus nous doinst temprement trouver!- Quant tes deus gens fist assambler C'on ne les porroit trop loer. Dieus nous doinst temprement trouver Celi cui tant devons amer! (vv. 5831-5838).</i>	<i>Joie ait qui joie demenra, K'en joie faire raison a, Pour ce que nous verronmes ja - Joie ait qui joie demenra!- La plus bele k'ainc Dieus forma Ne que il ja mais fourmera. Joie ait qui joie demenra, K'en joie faire raison a (vv. 5849-5856).</i>
---	--

*M'a mise si jeunecte.
Tant que j'ai Amours avec moy,
Je ne suis pas seulecte.*

y tres de las hermanas de Clamades:

la chançon

*Dieu nous doint tantost trouver
Celle que tant devons amer!
on ne la porroit trop loer.
Dieu nous doint tost trover
Celle que tant devons amer!*

la seconde seur

*Joy ait que joye demenra,
Quant joye fere raison a,
Pour ce que nous vorront ja
La plus belle que Dieu forma.
Joie ait que joye demenra,
Quant joie faire raison a.*

la tierce seur

*Je ne seray lie de cuer,
Si auray ycelle trovee
Que sera ma dame, ma seur.
Avoir ne vouldroye nul jour
M'amour d'icelle osee.(b iii)»*

Pues bien, la traducción al castellano no mantiene ninguna de las cinco inserciones líricas. Es evidente aquí el interés del autor en eludir cualquier elemento no prosificador. En el capítulo III (p. 31), el rey Cropardo que acostumbra a ir a las huertas para coger hierbas medicinales, vio a la hermosa Clarmonda haciendo una «guirnalda», pues «*se le tardaua mucho la venida de Clamades* (p. 30)»; igualmente que en el *incunable*, Clarmonde hacía una guirnalda, pero, mientras la preparaba «*elle fist ceste chanson*», que es la ya

*Ne serai tres lie de cuer,
S'avrai celi trouvee
Qui sera ma dame et ma suer.
Ne serai tres lie de cuer.
Avoir ne vorroie a nul fuer
M'amour de li osee.
Ne serai tres lie de cuer,
S'avrai celi trouvee (vv. 5875).*

*On doit bien aler liement
Encornre tel pucele
Con est Clarmondine au cors gent.
On doit bien aler liement,
Qu'el monde tant com il s'estent
N'a meillour ne plus bele.
On doit bien aler liement
Encontre tel pucele (vv. 5915-5922).*

indicada inserción lírica en la que expresa su añoranza por Clamades. Y vuelve a aludir a estas composiciones, «*Ainsi que la belle clermontoise disoit ses chançons et mout beaux et doulx chans, lors le roy croppart*» (b iii), en tanto que en la versión castellana continúa su entretenimiento con la guirnalda, «*Ella assí estando haziendo su guirnalda, el rey Cropardo (Clam.: 31)*». Aquí evidentemente se produce una de las supresiones más importante respecto a su fuente, que muestran el desinterés del traductor por cualquier elemento no narrativo de la obra. Por el contrario, a pesar de lo abreviada que resulta la versión del *incunable*, el prosista había mantenido dichas inserciones, frente incluso a la prosificación de Camus que sólo conserva, como hemos señalado, una y de su invención. Primer punto importante en la deducción de que se trata de prosificaciones diferentes.

Excepto la citada supresión, se continúa literalmente, en la versión castellana, la traducción del *incunable*, incluso en aquellos episodios en los que aparecen largos lamentos líricos, no imprescindibles para el seguimiento del relato. Así tras divisar Cropardo a Clarmonda, que mucho le plugo, se dirigió hacia ella, y ésta, temerosa, por su fealdad y su giba, comenzó a suspirar y a decir:

¡O Clamades, caro y dulce amigo; ¿Por qué me haueys aquí dexado sola? Yo vos ruego boluays a mí, que aun no soys mucho lexos? (p. 31)».

Tal cual aparece en el *incunable*:

Oh Clamades mon doulx et mon tres chier amy! Pourquoi m'avez vous cy laissez seulette. Helas! Je vous prie revenez a moy chier amy car encores n'estés vous pas loing» (b iii).

Incluso, aunque la inserción lírica haya desaparecido, unas páginas más adelante nos encontramos, cuando Clarmonda descubre que ha sido engañada y raptada por Cropardo, uno de los monólogos (plantos) líricos más importantes, en cuanto a emotividad y extensión, para una obra de estas características, que la versión castellana mantiene tal cual en el *incunable*, y del que reproduzco un fragmento por su importancia:

«¡Guay de mí, pobre desdichada; ¡La más pobre muger y la más perdida de todo el mundo; Ahora soy yo apartada de mi dulce, gracioso y leal amigo, el más hermoso y el mejor y el más noble, y la flor de la cauallería. ¡Aquel en quien yo tenía toda mi esperança y mi consuelo, y mi plazer y mi alegría; en el qual yo hauía puesto todo mi coraçón; ¡Ay de mí, que por mí señor el rey mi padre y la reyna mi señora han tan gran melenconía y tristeza, porque

me partí dellos sin su licencia, en lo qual erré mucho contra ellos;... (pp. 35-36)».⁹

Intenta Clarmonda con su llanto enternecer al más duro de los corazones y conseguir su piedad. En Adenet, ante este mismo suceso, no se presentan inserciones líricas y Clarmondina también lanza penosas disertaciones muy próximas a las de Clarmonda:

*«Cleomadés; Cleomadés;
amis douz et courtois et nes,
sages et preus et entendans
et plus k'autres biaux et plaisans;
«Amis, pour quoi fui onques nee,
quant si tost sui de vous sevrée?*

.....
Lasse, dolente, que m'avint»(vv. 6247-52, 6261).

Este punto lo considero importante porque aquí, como en otros muchos, se nos presentan ya las grandes divergencias entre las diferentes prosificaciones. En esta posición de debilidad y pena de la protagonista, que se da tanto en Adenet como en el *incunable*, nos encontramos muy alejados de las connotaciones que ofrece este episodio en la obra de Camus. En él, la actitud increpadora de Clarmondina, que no aparece en Adenet, se desarrolla incluso a nivel de capítulo, el xxxv *«Comment, quant Clarmondina scet qu'elle estoit trompee, elle dist de grans villenies a Crompart»*, y claramente es obra del prosificador. Eleva a rango de capítulo una actitud de la protagonista que no había sido puesta de manifiesto en Adenet. En él, cuando Clarmondina es consciente de que ha sido engañada por Cropardo, se siente triste y decepcionada, entonando el largo monólogo indicado, sobre la añoranza de su amado. En su llanto llega incluso a desmayarse y ser considerada por Cropardo como muerta. Esta desvalida doncella se transforma en Camus en la increpadora Clarmondina que insulta cruelmente a Cropardo:

9. «Helas povvre esgaree, la plus povvre femme perdue de tout le monde! Or suis je eslognee de mon tres doulx et gracieux amy, le plus bel, le meilleur et la fleur de chevalerie! Celui en qui j'avoie tout mon confort et ma joye, mon plaisir, mon soulas et ma joye; en qui mon cuer s'estoit du tout abandonne! Helas pour moy, monseigneur, mon pere et la royne, ma mere, ont tant de merencolie et de desplaisance; car je suis deppartie d'avec eux sans leur congie, et j'ai grandement offendu...(cii).

«O; maldit viellart, mostre contrafait oultre la voulenté des dieux, traytre, villain, desleal en corage, menteur en paroles et deceveur en toutes oeuvres, indigne de vie, dampné, parjure qui trop fais a reprendre, fui t'en de ma presence et laisse moy, la tres chetifye damoiselle, icy remaindre, la plus doulante qui jamais fu». (p. 157).

Pues bien, en el *incunable*, tras el fragmento lírico de Clarmonda, ésta aunque de forma mitigada y abreviada, también «reprende» a Cropardo:

«Lors la belle clermonde le blasmoit et le reprenoit lui disant qu'il n'estoit que ung traicte qui avoit trahy le roy marchaditas...(c ii).

[«Entonces Clarmonda le reprehendió diziéndole que él no era sino vn traydor que hauía vendido al rey Marcaditas,...» (*Clam.*: 36).]

Actitud que parece proceder más directamente de las prosificaciones que de Adenet. Lo mismo ocurre con la descripción de ciertas partes del cuerpo de Clarmondina. En el *incunable* hemos indicado anteriormente la supresión de la bella y rica presentación de la cámara y la cama de Clarmondina, sin embargo, ofrece una descripción altamente sensual de sus cabellos y especialmente de sus pechos:

«Et en dormant estoit deschevelee?, et avoit les cheveux blondes comme fin filz d'or, qui le couvroient les petits tetins par devant (a iiiii).»

[«...y en durmiendo se era descabellada, y sus cabellos eran tan lindos y tan hermosos, que no parecían sino fino oro, y le cubrían sus tetas muy delicadas por delante» (*Clam.*: 19).]

Frente a la belleza casi etérea que nos había ofrecido Adenet (vv. 3099 y ss.), no entrando en los detalles de su cuerpo, y tan elevada que nos confiesa no ser capaz de describirla. Sin embargo, Camus se deleitaba con aspectos más sensuales de su persona y también aludía a la perfección de sus pechos:

«Elle avoit le corps decouvert depuis la sommité du chief jusques aux tetins qui bien façonnés estoient.»(p. 105)

Estos elementos los podríamos señalar más bien a nivel de matices. Sin embargo, hay otros muchos, más contundentes y concretos, que nos muestran cómo la prosificación del *incunable* difiere notablemente de la de Camus.¹⁰ Tras

10. Con lo que quedarían cerradas las distintas posibilidades planteadas por estudiosos como A. Henry, que presenta la versión castellana como una traducción de la obra de Camus (v. n. 2), pero al mismo tiempo se interroga sobre si «Cette Hystoria est-elle une adaptation de la mise en prose française o une réduction du roman d'Adenet» (1969: 244, n.7), para concluir que se trata de la traducción de una de las prosificaciones, y no precisamente la de Camus, y señalar la necesidad de mostrar si el *incunable* ha sido la fuente directa de la misma.

el cotejo de los textos, observamos que son muchos los datos del *incunable* no incluidos en la prosificación de Camus y sí en la obra de Adenet, por lo que su prosificación no es tenida en cuenta, aunque con demasiada frecuencia se ha considerado que marcaba las pautas de las versiones sucesivas, incluida la castellana. Son muchos los elementos ausentes en ella, que aparecen en el *incunable* o que son presentados con connotaciones diferentes. Si nos atenemos simplemente a la onomástica, hay diferencias notables con la prosificación de Camus (muy cercana a la de Adenet), y coincidencias totales entre el *incunable* y la traducción castellana: Marchaditas, Marcaditas (Marcadigas); Helidor, Helior (Elyador); Soliadice, Soliadissa (Feniadisse); Maxime, Máxima (Marine), etc. El rey Carnuant coincide con Carnuante, la reina Doctive con Doctiva, y no Carmant y Done Ynabele, como en Adenet y Camus. Cropardo es rey de Hungría y no de Bugía, etc. Si seguimos aludiendo a la onomástica, tenemos nombres del poema de Adenet como Balcabé, padre de Bleopatris, ausentes en Camus –se dice tan sólo que es hijo del rey de Arcade–, y que aparece en el *incunable* y por lo tanto en la versión castellana, será el rey Barcabá padre de Leopatris. Tampoco tenían un nombre en Camus las doncellas de Clarmondina, Florete, Gaiete y Lyadès, pero éstos sí están especificados en el *incunable* y en el *Clamades*, Floreta, Gayeta y Liades. Lo mismo ocurre con Dregeta, hermana de Meniadus, que, al igual que Argente en Adenet, consolará y cuidará solícita a Clarmonda tras la muerte de Cropardo.

La separación del *incunable* en numerosos puntos del manuscrito B.N. 12.561 es evidente, también a niveles más profundos, de desarrollo de diversos aspectos de la obra. Ahondando, por ejemplo, en la personalidad de Clarmonda, se nos presenta más cercana en sus impulsos y actuaciones de la Clarmondina de Adenet que de la ofrecida por Camus. En el episodio en el que Cropardo, poco antes de morir, miente y señala a Clarmondina como su mujer ante el rey Meniadus, provocando en ella gran llanto «*Lors prist Clarmondine a plorer*»(v. 6796), ésta duda y, sólo ante las preguntas insistentes de Meniadus, desmentirá tal hecho. La misma actitud mantiene Clermonde que, ante tal afirmación, «*elle commença fort a plourer et a souspirer (inc. c iii)*» («comenzó fuertemente a llorar y sospirar», *Clam.*: 39), y el rey Meniadus tendrá que volver a interrogarla para que ella niegue ser su esposa. En Camus, el temperamento de Clarmondina es muy distinto, no duda en desvelar de inmediato la mentira y no necesita ser preguntada por el rey, sino que «*no se puede callar*» y acusa al «*viellart bochu*», confesando indignada que «*amerroit mieulx estre morte que elle fust sa femme ne s'amie*» (p. 165). Y cuando muere Cropardo no queda desvalida ni necesita ser consolada como Clarmondine, en el poema de Adenet, que permanecerá «*Esbahie et esperdue*»(v. 7078). Argente cogiéndole la mano intentará consolarla (v.

7084 y ss.), al igual que Clermonde que «*fist mout gran dueil*» (inc. ciiii) («*la qual hizo semblante de hazer gran llanto*», *Clam.* p. 39), sería consolada por Dergete, Dregeta en la versión castellana.

En su prosificación, Camus introduce variaciones en la presentación de los hechos, especialmente en su afán de abreviación, que en ningún momento son tenidas en cuenta en el *incunable*, sino que se sigue el mismo orden establecido por Adenet, aunque presente mayores digresiones. Así, en el episodio de la lucha entre Sertan y Clamades, el primero queda gravemente herido. Camus entonces pondrá en boca de Durban el relato de la condena de las tres doncellas de Clarmondina, por haber facilitado su huida, y el hecho de que Sertan tenga que combatir para salvarlas. Clersy (p. 48) piensa que Camus lo hace para aligerar el relato o para darle verosimilitud, puesto que si Sertan está gravemente herido difícilmente puede alargarse tanto en el discurso. En Adenet, por el contrario, fue Sertan quien relató, «*mot a mot*» (vv. 10448 y ss.), esta historia con todo detalle, al igual que en el *incunable*. Pero, además, en éste, el autor es muy consciente de que se debe contar así y no de otra manera porque, al interrogar Clamades a Durban sobre la causa de la batalla, él le responde que «*il faudroit lui demander (a Sertan) pour en savoir la verité, (inc. d i)*» («*conuenía demandar a Sertans, por saber la verdad*» (*Clam.*: 49). Tal vez quiere el autor poner de manifiesto su discrepancia con otras versiones que colocan esta historia en boca de Durban. Si a ello añadimos que aquí aparecen los nombres de Barcabá, padre de Leopatris, y de la doncella Liades, ausentes en Camus, es evidente que no se tiene en cuenta el episodio de Camus. Por lo tanto el autor del *incunable*, a pesar de lo escueto del relato, no sigue la supresión de estos pasos intermedios, sino que los desarrolla. Lo mismo ocurre con el capítulo en el que Cleomades ha vencido a Brun el atrevido (caballero de Bleopatris) e inmediatamente, en Camus, Cleomades y el rey le conceden el perdón, sin tener que consultar a Durban (p. 216) ni volver a Verde Costa, como ocurre en Adenet (vv. 11734-11779). Una vez más, en el *incunable* y en la versión castellana, se desarrolla el paso intermedio, y Durban hace de intermediario ante el rey para que Brun y el otro caballero fuesen liberados (*Clam.*: 53).

Igualmente el *incunable* sigue más de cerca a Adenet cuando detalla con minuciosidad la razón última de determinadas costumbres o nos da su explicación, hecho que en la mayoría de los casos no interesa a Camus. El autor del *incunable*, por el contrario, nos ofrece las causas de tales hábitos coincidiendo con Adenet. Así, la «ley» según la cual el rey Cropardo no podía volver a su país, tras haber cometido «falsedad», como era su caso, puesto que sería condenado a muerte, no es, en absoluto, tenida en cuenta por Camus (pp. 22-23), que la explica más como el despecho y el derecho que

tenía a la concesión del don otorgado. Por el contrario, en el *incunable*, sí es considerada y explicada extensamente,¹¹ tal y como traduce el autor castellano:

«Ca la hystoria dize que era de costumbre en el reyno de Vngría, que quando el rey era reptando en alguna trayción, que si él entraua en su tierra dentro de siete años, lo podían librar a muerte y matarlo. Y como quier que no podría entrar en los siete años, pero bien podía tractar y hazer su paz con los que hauían hecho la trayción, y hecha la paz, bien podía entrar en su reyno y lo hauían de recibir como de primero. Y por aquella causa él no quiso tornar a su reyno, mas se quedó en la ciudad de Seuilla, ...» (p. 23).

En otros casos, Camus menciona la misma costumbre de Adenet, como el hecho de hallar, en el palacio del rey Carmant en Toscana, una mesa llena de manjares y bebidas, pero tampoco muestra interés en ofrecer la causa real de la misma, quién la ha impuesto o cuál será el destino de estos manjares al día siguiente. Explicación que sí se ofrece, aunque brevemente, en el *incunable*. En él, Cleomades pregunta a qué se debía aquellas mesas llenas de viandas y vino, a lo que le responde que era una costumbre de aquella tierra y así lo «*fai-soient faire les pretes de la loy et que demeuroient ainsy toute la nuit et le den-demain apres tenoient leurs sacrifices et fasoient mengier de celles viandes deux jours ou trois (inc. a iiii)*» («*mandauan hacer los prestes de la ley, y que quedauan assí toda la noche; y después en la mañana hazían su sacrificio y comían dos o tres días de aquellas viandas tanto como durauan*» (Clam.: 18)), tal y como lo había explicado Adenet, pero concretando que se trata de venerar las fiestas de mayo, su jovialidad, y de celebrar las buenas cosechas.

Finalmente nos encontramos en el *incunable* toda una serie de adiciones ligadas, en las prosificaciones, a completar la genealogía del héroe y que son exclusivas de él. Por un lado tenemos, como ya hemos indicado, la supresión del prólogo y la dedicatoria de Adenet, lo mismo ocurre con los versos de agradecimiento de la parte final. Sin embargo, se ofrecen notas sobre la posteridad, con las que el prosificador pone su granito de arena y alarga la historia, incluso más allá de lo que lo había hecho Adenet.

De los tres textos, el de Camus es sin ningún tipo de duda el más breve, una vez que Clamades y Clarmondina regresan a España, se casan y aquí finaliza la historia, sin mayor interés por el destino de los otros personajes. Se otor-

11. «Car l'histoire dit qu'il estoit a coustume au royaulme d'ongrie que leur roy estoit prouue et repris de trahison et s'il entroit en son pais devant de sept ans on le pouvoit tuer et mettre a mort...» (b i).

gan determinados dones, y las alusiones a la posteridad se reducen a que «*multiplierent en grant amour les oeuvres de mariage*» (p. 231). En el *Cleomadés* de Adenet le roi, se envían mensajeros al rey Meniadus, a Melocandis, Baldigan, etc. Llegarán desde Toscana Carman, Durban, Sartan... Se invita a los cinco reyes en otros tiempos enemigos de Marcaditas. Vienen también las tres doncellas de Clarmondine, Liades, Florete y Gayete, etc. En la misma ceremonia se casarán Cleomadés y Clarmondina, Melocandis y Eliador y Baldigan y Feniadisa. A continuación seguirán las bodas de Marina y Meniadus, de Argenta, hermana de Meniadus, y Galdas, de Carmant y doña Ynabele..., hasta un total de nueve bodas reales. Tras conceder grandes dones, se nos decía que él y sus hermanas tuvieron hijos e hijas (vv. 18499-18501), reinaron con gran nobleza y generosidad. En el *incunable*, también se envían mensajes a Carnuante, a las tres doncellas, a Durban a Sertan, etc; «y fueron embiados correos a todos los sobredichos» (p. 61) y ninguno faltó y se celebraron grandes casamientos. Así, tras la boda de Clamadés y Clarmonda, se casó Carnuante con la reina Doctiva (Ynabele en Adenet), Meniadus con Máxima (Marina en Adenet), Gardante con Drageta (Argenta en Adenet), y las tres doncellas y, sobre todo, aquí también es hecho caballero Pichonete, como lo había sido en Adenet, pero no en Camus.

Finalmente, y ya de su propia inspiración, el *incunable* alarga la posteridad de los héroes. Clamades y Clarmonda, su esposa, vivieron 46 años, tuvieron dos hijos, un niño y una niña. El hijo llegó a ser rey de España; la hija se casó con gente de nobleza y riqueza. Sus padres murieron en el intervalo de un año «*Et moururent Clamades et Clermonde tous deux en ung an, desquels dieu en ait l'ame. Amen*». Una pequeña diferencia con la versión castellana es que al autor le gusta enterrarlos: « *fueron enterrados el vno cerca del otro, muy honradamente*» (p. 63); de manera que la historia queda perfectamente cerrada.

En conclusión, la edición castellana, como tantas veces se ha afirmado, no es simplemente una adaptación o traducción única, de la prosificación de Philippe Camus, en cuanto que intervienen episodios y elementos no presentes en ella, sino una traducción fidedigna de la prosificación conservada en la Biblioteca Nacional de Paris con la signatura Rés. Y2 151. Como buen representante de su especie, se muestra en el *Clamades* un gran interés por lo narrativo en detrimento de la belleza descriptiva, del dramatismo de las acciones o incluso de las estructuras «líricas» que presentaban sus predecesores, especialmente Adenet. La supresión de tales elementos privan a la obra de una mayor belleza y emotividad, pero al mismo tiempo la aligeran y la dotan de una linealidad que asegura la comprensión y la fácil captación de un público que hasta el siglo pasado se deleitaba con la Historia del caballo de madera.

BIBLIOGRAFÍA

- ANZOATEGUI, I. (1944) (2^o ed. 1968): *El conde Partinuples. Roberto el diablo. Clamades y Clarmonda*, Colección Austral.
- BARANDA, N. (ed.) (1995): *Historias caballerescas del siglo XVI*, 2 v., Turner, Madrid.
- BUFFUM, D. L. (1928): *Le roman de la violette de Gerart de Nevers par Gerbert de Montreuil*, Paris.
- CARMONA FERNÁNDEZ, F. (1988): *El roman lírico medieval*, Murcia.
- CLERSY, M. J., (1967): *Mise en prose du Cleomadés*, Université Libre de Bruxelles, Bruselas.
- Cy commence le liure de clamades filz du roy despaigne e de la belle clermonde fille du roy carnuant*, Le Rouge, 1493? (B. N. Rés. Y2 151).
- DOUTREPONT, G. (1939): *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*, Académie royale de Belgique, Bruselas.
- FOULCHÉ-DELBOSC, R. (1902): «La historia de los nobles caualleros oliueros de castilla y artus dalgarbe (Burgos, 1499)», *Revue Hispanique*, IX.
- GUTIÉRREZ, F. (1957): *Historias del caballero Clamades y del rey Canamor*, Selecciones Bibliófilas, Barcelona.
- HENRY, A., (1969): «L'ascendance littéraire de Clavileño», *Romania*, 90, 1969.
- (1971, ed. 1996): *Les oeuvres d'Adenet le Roi. Cleomadés*. Vol. V, 5 vols, Slatkine Reprints, Genève.