

KAUFMAN, Pamela. *Leonor de Aquitania*. Traducción de Mercè Diago y Abel Debritto. Barcelona: Editorial Zeta, 2009, 670 páginas

Esta novela histórica sobre la muy biografiada Leonor de Aquitania se publicó por vez primera en inglés en 2002, con el título de *The Book of Eleanor*, en un momento apropiado, cuando se preparaba ya el inminente octavo centenario de su muerte, acaecida en su retiro al final de sus días en la famosa abadía angevina de Fontevrault.

La novela pone de manifiesto casi todos los tópicos sobre la reina y algunos más de propia invención, por eso de que la ficción no debe juzgarse como fehaciente realidad histórica, sino como una lectura subjetiva, a menudo sesgada, de los acontecimientos que no tienen por qué presuponer una estricta fidelidad a los documentos. Tal vez los hechos más sobresalientes, contrastándolos con estudios históricos actuales (J. Markale, *Aliénor d'Aquitaine*, Paris 1979; B. Coppin, *Aliénor d'Aquitaine, une reine a l'aventure*, Paris 1998; H. Legohérel, *Les Plantagenêts*, Paris 1999; R. Barber, *Henri Plantagenêt*, Woodbridge 2003; J. Flori, *Aliénor d'Aquitaine, la reine insoumise*, Paris 2004) sean tres: primero, la atribución a Leonor de los conocidos como 'juicios de amor' –una instauración efectiva de tribunales del amor cortés, tal como lo entendían los trovadores de su corte. En segundo lugar, la probablemente exagerada dimensión del papel maquiavélico que en política jugaron cerca del rey Luis VII de Francia tanto Bernardo de Claraval –descrito como un paranoico fanático, poco acorde con otras versiones más dulcificadoras–, como Thomas Becket, arzobispo de Canterbury, un maniaco cruel con hiperbólicas ansias de poder. Tan cargadas tintas nos lleva a suponer si Kaufman es una anticatólica recalitrante, si nos atenemos a los hechos históricos (P. Aubé, *Thomas Becket*, Paris 1999). El otro clérigo influyente en la corte francesa, Suger, el abad de Saint-Denis, aunque también ambicioso y soberbio, hace un papel más moderado y humano. En tercer lugar, la explotación novelesca y romántica, contra evidencias históricas documentales o en este caso, por su falta de ellas, del presunto amante de la reina, Geoffroy de Rancon o también conocido como de Taillebourg, casa señorial dependiente del ducado de Aquitania.

Las novelas históricas, pensaba el crítico marxista, G. Lukàcs (*The Historical Novel*, 1937), son manifestaciones de una necesidad histórica concreta. En suma, según el crítico húngaro, la eclosión de la novela realmente histórica a comienzos del siglo XIX debemos entenderla como un doble proceso: primero, el desarrollo formal de un género específico en un medio muy concreto, es decir, sus elementos únicos de carácter estilístico y narrativo. Segundo, el desarrollo ideológico de una obra de arte orgánica y representativa capaz de retratar las fracturas, contradicciones y problemas de un modo productivo concreto de su época histórica. Aplicando estas guías básicas lukàsianas, podríamos afirmar que Leonor de Aquitania concitó la atención de los estudiosos de la literatura, debido a su personalidad ligada al ambiente literario trovadoresco, al tiempo que desarrolló un papel histórico muy relevante en ese convulso siglo XII europeo. Era pues objeto preferente para

cualquier novelista histórico que pretendiera aprovechar esos resquicios, inevitables por otra parte, que dejan los datos biográficos, ya lejanos en el tiempo e irrecuperables, nunca bien documentados. ¿Quién sino un ‘novelista histórico’ puede darnos ciertas claves de la vida personal y diaria, de sus gustos e inclinaciones, de sus afectos y sentimientos, en suma?

La novela de Kaufman hace un esfuerzo, desde una postura de solidaridad femenina, por justificar ciertas conductas, de dudosa interpretación moral, de esta extraordinaria reina sucesiva de dos naciones, Francia e Inglaterra. Para ello, dirige su acerada pluma crítica hacia sus dos reyes y esposos, gobernantes sin escrúpulos morales ni principio ético alguno que no sea el de conservar el máximo del poder mismo que detentan. He aquí el segundo de los procesos de los que habla el crítico Lukàcs, pues la novela refleja unas veces de forma ambivalente, otras de forma crítica, las contradicciones y problemas inherentes a una sociedad acusadamente estamental y feudal, sin duda demasiado dependiente de un solo gobernante autócrata y veleidoso, condenada a ser superada por demasiado primitiva.

El gran mérito de la novela histórica es que tiende a fijar en sus lectores un estereotipo de personaje, para bien o para mal, que a menudo se impone a estudios más objetivos. Otros juzgarán que es un demérito el dar una versión demasiado ‘ficticia’ de los personajes. En todo caso, escribir una novela histórica requiere realizar un enorme esfuerzo de documentación si no se quiere tergiversar los acontecimientos y deformar las personalidades de sus personajes. Confiesa el editor en la breve solapa del libro que le ha llevado a la autora quince años de estudio documental para escribirlo. Si esto es cierto, tras tan largo lapso de tiempo, su punto de vista e ideas sesgadas en la obra deben estar bien maduras y meditadas. Jean Flori –en la obra arriba citada– es tal vez el especialista que mejor conoce, dada el ingente volumen de obras y autores revisados, la vida de la dos veces reina (primero francesa y luego inglesa).

El debate sobre sus ‘juicios de amor’ en su corte como arma femenina alternativa que al tiempo sirviera para contrarrestar el omnímodo poder de los reyes (tanto de Luis como de Enrique) es un hecho más literario que histórico que a juicio de Flori es un debate ciertamente fútil, si no es para escribir ficción literaria, pues se trata de un hecho que no está suficientemente avalado por documentos fiables ni existen datos claramente contrastados. En la novela de Kaufman que nos ocupa se tienen por verdaderos dichos juicios en esa hipotética ‘corte de amor’. El clérigo André le Chapelain, ya en la corte de Felipe Augusto, atribuye siete de estos juicios a Marie de Champagne, hija mayor de Leonor, seis a ésta misma. Como advirtiera J. Le Goff el ‘amor cortés’ no es un concepto sencillo y supone muchas dificultades al historiador para separar el terreno de la ficción vehiculada por obras poéticas y el de la realidad histórica, puesto que la literatura no es, como a menudo se supone, un ‘reflejo’ directo de la realidad. El hecho es que la literatura, como Luckàcs sugiriera y E. Köhler reafirma, la literatura es el reflejo de las tensiones y contradicciones de la sociedad. Expresado por Flori, la literatura “puise bien évidemment ses racines

dans le réel et dans ses tensions sociales et psychologique qu'elle transforme, transcende, sublime, nie ou abolit. Certes, la littérature est une forme de rêve, mais on ne rêve pas de manière abstraite, totalement déagée de la vie réelle". Gaston Paris es el primero que al final del XIX que emplea la expresión 'amor cortés' para designar ese nuevo arte de amar que aparece en el siglo XII en las literaturas de *oc* y de *oïl*. Son muchos los que distinguen entre el *fin'amors* cantado por los trovadores occitanos (entre ellos el supuesto amante de Leonor, Rancon de Tailleburg) y el amor cortés y caballeresco propuesto por los poetas y romanceros de la lengua de *oïl*. En la lírica occitana se trata más bien de un ejercicio de servicio leal de vasallaje y sumisión a su dama, casada en un rango superior, que solo en casos extremos pueden llegar al amor carnal, como premio concedido por ella.

Lo que sí convenía a la novela es una relación idílica, que Kaufman se apresura a escoger entre los vasallos de Leonor, como era su jefe militar aquitano, el apuesto joven y esforzado caballero al tiempo que consumado trovador, Geoffroy de Rancón, señor de Tailleburg, puesto que había 'habladurías', según Flori, sobre sus relaciones sentimentales. En la novela eleva a este caballero al rango de permanente amante de la reina, a la que sigue por doquier. En cierta forma, eclipsa incluso la figura de los reyes con quienes Leonor se había casado por mera conveniencia política. Aun en ocasiones tensas y difíciles ellos consiguen tener sus momentos idílicos, siendo el único amante en toda su vida, y llegando su cónyuge a sospechar celosamente del caballero siempre fiel a su dama (hasta el final, diríamos, tras largos lapsos de años sin noticias mutuas, lo que ya es increíble).

La novela de Kaufman es eminentemente dialogada, sin apenas descripciones ambientales, lo que la hacen muy legibles sus más de 650 páginas y al tiempo poco erudita –en este aspecto narrativo, se entiende– y un tanto superficial. No pocos de los diálogos son poco verosímiles para la época y esta anacronía está en varios detalles: hay, por ejemplo, alusiones a la 'sala de partos' en un pequeño palacio, pero por más que Leonor estaba a menudo embarazada, sus cambios continuos de residencia eran de vértigo, como algún estudio refleja estadísticamente, o la forma de vestir afectada de Thomas Becket descrita como la de un 'dandi').

En cuanto a la traducción, subrayamos lo siguiente: los traductores al español dejan las expresiones latinas y francesas, algunas del dialecto de *oc*, en el original, sin notas al pie que expliquen al lector su significado. Es uno de los principios básicos de la traducción aclarar al lector el sentido de tales expresiones oscuras y difíciles, por más que el original se empeñara en usarlas, a veces de forma arbitraria. ¿Qué sentido tiene, por ejemplo, decir la palabra '*oc*' en lugar de '*sí*' en occitano que sólo el erudito conoce? Otras expresiones extrañas y frecuentes del original son: *Dex aie*, *mesclatz*, *teste me ipso*, *asusée!*, *chevauchée*, *lerewita*, entre otras. ¿Por qué no, al menos, un glosario que permitiera al lector detenerse estupefacto ante tales expresiones foráneas desconocidas?

Otra observación es que las canciones abundantes de los trovadores se traducen sin medida ni ritmo métrico que se asemejen al original francés, algo más fácil de realizar que desde un original inglés, por la cercanía etimológica.

Por lo demás, los diálogos son ágiles y de fácil traducción, en su mayor parte, aunque hay anglicismos de bulto que no me detendré a detallar en esta breve reseña.

[VICENTE LÓPEZ FOLGADO]

VARIOS AUTORES: *Fragmentos de entusiasmo. Poesía visual española (1964-2006)*, Madrid: Patronato de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara, 2007, sin paginar [Depósito Legal: M. 19.206-2007]; LÓPEZ GRADOLÍ, ALFONSO (Editor): *Poesía visual española (Antología incompleta)*, Madrid: Calambur, 2007, 372 páginas [ISBN: 978-84-8359-004-I]; ORIHUELA, ANTONIO: *Archivo de poesía experimental. Cronología, 1964-2006*, Málaga: Corona del Sur, 2007, XXVII + 312 páginas [ISBN: 978-84-96625-96-9].

Puede decirse que la poesía visual es una variante expresiva de la emoción que atiende a la forma a través del impacto que el dibujo y el color tienen sobre el intelecto. Y debe añadirse que en sus orígenes fue un procedimiento vanguardista y experimental (razón por la que Víctor Pozanco ha afirmado que “El surrealismo es la avanzada de lo que años después se llamaría poesía visual”), y según se iba desarrollando tal procedimiento iría alcanzando a diversas artes, como la pintura, el collage o la fotografía, si bien últimamente se ha desarrollado también al amparo del diseño y de la informática y ha cautivado a muchos de los poetas que denominamos “líricos” o discursivos. De este modo, la importancia y el eco de la denominada “poesía visual” es cada vez menos insoslayable en nuestro entorno, a tenor fundamentalmente del conjunto de publicaciones que sobre esta parcela del arte gráfico se han ido divulgando en los últimos años, resultado en muchas ocasiones de actos previos como talleres, congresos, jornadas o exposiciones. En Córdoba, sin ir más lejos, tuvo lugar bajo el auspicio de Cajasur una exposición sobre esta temática desde el 25 de marzo al 10 de abril de 2003, un acto que no resultó efímero por haber servido de base para el volumen que, como eco del rótulo original de la exposición, se tituló *La imagen de la palabra. Poesía visual española* (Rute, Revista Literaria Ánfora Nova, N° 49-50, 2002). Posteriormente, en 2005, Víctor Pozanco dio a conocer en Barcelona (Biblioteca Ciencias y Humanidades) su *Antología de la poesía visual*, en cuyo prólogo, además de explicar el surgimiento de esta modalidad de género, concretaba que “cultivan en España la poesía visual unos cuatrocientos autores”, a pesar de lo cual –precisaba también– “vienen sufriendo desde hace décadas una doble marginación. El mundo de las artes plásticas tiende a situarlos en un segundo plano y el mundo de la literatura no los considera poetas”.

En Andalucía, por estos años iniciales del nuevo milenio, estaba confirmada ya una línea de atención a los aspectos compositivos del grafismo lírico, lo que cuajó