

Actas del  
IX Congreso Internacional  
de la Asociación Hispánica  
de Literatura Medieval

*(A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*

*I*

Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica  
de Literatura Medieval, 2005.

© Carmen Parrilla  
© Mercedes Pampín  
© Toxosoutos, S.L.

Primera edición, agosto 2005

© Toxosoutos, S.L.  
Chan de Maroñas, 2  
Obre - 15217 Noia (A Coruña)  
Tfno.: 981 823855  
Fax.: 981 821690  
Correo electrónico: [editorial@toxosoutos.com](mailto:editorial@toxosoutos.com)  
Local en la red: [www.toxosoutos.com](http://www.toxosoutos.com)

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2

I.S.B.N. volumen: 84-96259-73-0

Depósito legal: C-xxxxx-2005

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia  
Reservados todos los derechos

## Un testimonio fragmentario catalán (siglo XV) de *L'Escoufle* de Jean Renart

Nieves Baranda Leturio  
UNED

En 1993 Juan José Morales López publicó en el homenaje a la profesora M<sup>a</sup> Luisa Ledesma Rubio<sup>1</sup> el fragmento de un texto narrativo aragonés. Lo había localizado en el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza, entre los papeles de Juan Garín, notario zaragozano que actuó entre 1454 y 1490. Se trataba, según la descripción que hace Morales, de “un bifolio de papel verjurado de 320 x 220 mm. Plegado en formato infolio, desprendido de un cuaderno [...] del que originariamente formaba parte y que estaba cosido –pueden observarse todavía los agujeros por donde pasó el hilo–”. Por tanto el texto conservado se compone de dos fragmentos discontinuos, al faltar la parte central del cuaderno. El mismo estudioso identifica la lengua y la letra: “La lengua utilizada es el catalán y la letra gótica cursiva aragonesa del siglo XV a una tinta”.<sup>2</sup> El estudio que precede a su edición, a falta de una identificación del relato al que podría pertenecer el fragmento y dada la formación del autor del hallazgo, tiene un enfoque casi exclusivamente histórico.

El descubrimiento tiene su trascendencia, no sólo porque ayude a comprender mejor la literatura a través de sus pérdidas, sino porque especialmente en el ámbito catalán los testimonios de esta narrativa son aún más reducidos que en otras literaturas

---

<sup>1</sup> La referencia completa es “Un fragmento de narrativa bajomedieval. Ensayo de su lectura histórica”, en *Aragón en la Edad Media*, 10-11, *Homenaje a la profesora emérita María Luisa Ledesma Rubio*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1993, pp. 623-640.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 623 y 624.

romances.<sup>3</sup> Sin embargo, poco se puede avanzar sin darle un marco más amplio (fuentes, argumento, contexto) en el que interpretar las pocas líneas conservadas, cuyo argumento, por otra parte, nos deja una inequívoca sensación de *dejà vu* que nos incomoda y tienta en su estudio.

## Argumento

### Fragmento 1º

Se inicia con un diálogo entre el hijo del conde de Flandes y el hijo del rey de Inglaterra. El hijo del rey quiere que el del conde entre a su servicio porque le ha caído en gracia y está dispuesto a favorecerle; pero el hijo del conde de Flandes le responde que primero irá a ver a la doncella de la que le ha hablado, así que el inglés debe ceder y dejarle partir. El flamenco va hasta un hermoso jardín, donde deja paciando al caballo y espera a que oscurezca.

El hijo del rey de Inglaterra sigue su camino y tiene lugar el encuentro con el rey de Francia, que ha salido a recibirle y le lleva hasta su palacio en París, donde le esperan la reina y la princesa, con la que se va a casar. Le hacen grandes honores al hijo del rey de Inglaterra. Se describe en este momento con bastante detalle la celebración de esa noche, con la música, los manjares, etc.

La hija del rey de Francia, venida ya la noche y durante la celebración, empieza a pensar en el hijo del conde de Flandes, al cual ama más que al hijo del rey de Inglaterra, con lo que el tiempo se le hace eterno. La corte se retira a cámaras lujosamente acondicionadas y deja todo preparado, porque al día siguiente el heredero de Inglaterra se casará con la heredera de Francia.

Mientras todos duermen, la hija del rey de Francia, debido a la promesa que le había hecho al hijo del conde de Flandes, se

---

<sup>3</sup> Tomo las palabras de Joan M. Ribera, en el prólogo a *Narrativa breu catalana (segles XIV-XV)*, ed. de Juan M. Ribera Llopis, L'Estel, Barcelona, 1990, p. 58: "La narrativa breu catalana del quatre-cents, comptant amb la immediata transició de centúries, ofereix una producció ben interessant qualitativament encara que, quantitativament, al seva documentació sigui més reduïda que en altres literatures romàniques".

viste y enjaya hermosamente y sale al encuentro de su amado flamenco. Cuando se ven, se besan y cabalgan toda la noche sin parar en dirección al condado de Flandes. Llegado el día, se detienen en un lugar deleitoso junto a una fuente y la joven le pide a su amado que descansen. El hijo del conde saca algunos alimentos, hacen un *picnic* junto a la fuente y se duermen.

Entretanto, en palacio todos se levantan y se preparan para la boda. Las doncellas van a la cámara de la hija del rey, pero no la encuentran y no se atreven a volver, con lo que va la reina a buscarlas.

### Fragmento 2º

La hija del rey de Francia está sin su amado y hablando con un pastor al que probablemente le ha preguntado sobre el paradero del conde de Flandes. El pastor le dice que no sabe seguro y se interesa por saber quién es ella. La joven le dice que sólo le revelará lo que ella quiera: es una doncella extranjera a la que un caballero sacó de casa de su padre, el caballero se partió dejándola sola en ese desierto, por lo que no sabe dónde ir. Pero enseguida le propone al pastor que le cambie los vestidos de su hija por los suyos mucho más lujosos, que la acompañe con su esposa hasta la villa y que en recompensa le dará su caballo. El pastor piensa que la joven se burla de él, pero ella insiste en que no hay tal y que por favor le dé de comer. Aceptan, le sirven de comer y luego intercambia los vestidos con la hija del pastor. Después, ella monta a caballo y acompañada del campesino, su mujer y su hija llegan a las puertas de Brujas (Bruges). Allí la hija del rey de Francia se despide del pastor dándole el caballo y se separan; les deja muy alegres por lo obtenido.

La doncella entra sola en Brujas, vagando sin saber dónde ir, pero ve una mujer que enseña a bordar con seda a diez niñas, hijas de caballeros, y empieza a llorar. La dueña le pregunta por qué llora y ella explica que es hija de un caballero pobre, muerto y despojado en la guerra, y que ha venido a esta villa a buscar a cualquier dueña que la ayude, además, como ella sabe bordar en seda y ha visto a las jóvenes, se ha acordado de su tierra y ha em-

pezado a llorar. La dueña le da una tela para comprobar cómo lo hace y ve que sabe bordar mejor que ninguna otra mujer de Brujas, por lo que le ofrece quedarse con ella tratada como hija. La hija del rey de Francia acepta entrar a su servicio y obedecerla.

La condesa de Flandes, madre del hijo del Conde (es decir, del caballero protagonista), ha encargado a esta maestra bordadora, que era la mejor de Brujas, una cortina bordada en oro, plata y seda para regalársela a la hija del rey de Francia cuando su hijo la llevara. La maestra pone a la nueva doncella a esa labor, en la que destaca incluso más que ella misma. Ocho días después de llegada la hija del rey de Francia, la condesa de Flandes pide que la maestra le lleve la labor para verla.

Como señaló el descubridor del texto, Juan José Morales, es cierto que el relato contiene bastantes tópicos, lo que dificulta su identificación, pero también es verdad que la disposición argumental de esos motivos, si no única, es susceptible de una indagación a la luz de otros relatos amoroso-caballerescos de la misma época. Los motivos esenciales son: 1) dos jóvenes enamorados de linaje desigual (hijo de conde, hija de rey), que huyen para no ver su amor frustrado; 2) separación durante la huida; 3) iniciativas de la joven en solitario: 3.a) dirigirse hacia la ciudad de origen del amado; 3.b) cambiar su aspecto para ocultar su identidad; 3.c) instalarse honestamente en una vida por debajo de su categoría social.

En la narrativa caballeresca breve son varias las historias en las que una pareja de enamorados huye para no ver su amor frustrado y luego se ven separados, por ejemplo, en *París y Viana* o en *Clamades y Clarmonda*, si bien en esas obras el argumento difiere en el punto 3.<sup>4</sup> Hay, no obstante, otro relato, *La historia de la linda Magalona*, con el que coincide en todos los elementos del punto 3. En esta obra Pierres, hijo del conde de Provenza, se

---

<sup>4</sup> A pesar de lo que pudiera parecer, la fuga de los enamorados no es uno de los tópicos más habituales, pues es más frecuente que se vean separados por decisiones ajenas a su voluntad, por difamaciones sobre la pareja, etc. *Vid.* un buen conjunto de resúmenes argumentales de relatos románicos en *Le roman jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, Grundriss der romanischen Literaturen des mittelalters* (IV/1), Carl Winter- Universitätsverlag, Heidelberg, 1978.

enamora de oídas de Magalona, hija del rey de Nápoles, y va hasta su reino; conquista a la joven y huyen [punto 1]; durante la huida, como es bien sabido, paran a descansar y, mientras Magalona duerme, un pájaro le roba un pañuelo con los anillos que lleva; Pierres empieza a perseguir al pájaro hasta que se aleja y no puede volver, con lo que ambos se ven separados [punto 2]. Magalona sola va entonces al camino y cambia sus vestidos con los de una peregrina pobre [punto 3.b], marcha en peregrinaje a Roma y de allí a Provenza, tierra de Pierres, para tener noticias de su amado [punto 3.a]. En Provenza se instala como ermitaña y hospitalera de peregrinos [punto 3.c].<sup>5</sup>

Creo que es bastante evidente que, a falta del episodio intermedio fundamental del robo del pájaro, característico de la historia de *La linda Magalona*, la similitud argumental entre uno y otro relato es innegable. Ahora bien, hay algunos rasgos secundarios que los alejan: en *La linda Magalona* no huyen porque ella se tenga que casar con otro; Magalona no encuentra la ayuda de un pastor y su familia, sino solo a una peregrina con la que cambia el traje; no va directamente a Provenza, sino que primero peregrina a Roma; no se dedica al trabajo manual, sino que se convierte en hospitalera. Por tanto la relación entre *La linda Magalona* y el fragmento catalán no es de traducción ni siquiera de fuente, sino que nos encontramos al parecer ante versiones diferentes de un tipo de relato.

*La linda Magalona* pertenece a un grupo de relatos vinculados entre sí por tener como núcleo fundamental del argumento la presencia de dos jóvenes enamorados que huyen y que en su fuga se separan involuntariamente debido a la intervención de un pájaro

---

<sup>5</sup> Para este estudio sigo el texto castellano impreso en 1519 (ed. de N. Baranda, *Historias caballerescas del siglo XVI*, II, Turner, Madrid, 1995, pp. 285-345), ya que esta versión es una traducción directa de la edición francesa de c. 1485, *Istoyre de Pierre de Provence et de la belle Maguelonne*, que deriva de un texto original compuesto hacia 1453; *vid.* la bibliografía en Brian Woledge, *Bibliographie des romans et nouvelles en prose française antérieurs à 1500*, Droz, Ginebra, 1975<sup>[1953]</sup>, pp. 96-97; y el *Supplément 1954-1973*, *id.*, pp. 76-78. Los estudios más amplios y documentados sobre esta obra siguen siendo los de Werner Söderhjelm, “*Pierre de Provence et la belle Maguelone*”, *Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki*, 7 (1924), pp. 4-49; y Alfred Coville, *La vie intellectuelle dans les domaines d'Anjou-Provence de 1380 à 1435*, Droz, París, 1941, pp. 462-481.

que roba una joya; posteriormente tras superar varias pruebas por separado, acaban uniéndose y recuperando su condición inicial. Aunque el origen de todas ellas se ha venido ligando a un cuento de *Las mil y una noches*,<sup>6</sup> en Europa Occidental dieron lugar al menos a tres relatos, además de *La linda Magalona*: el primero cronológicamente es *L'escoufle* (“el milano”) de Jean Renart, escrito en torno a 1200.<sup>7</sup> Le sigue de cerca el poema alemán titulado *Der Busant* (“el halcón”), datado a principios del siglo XIV, que, según las teorías críticas más medidas, tendría probablemente en un cuento oral la fuente común con *L'escoufle*, lo que explicaría sus semejanzas. Y, por último, hay que referirse al poema italiano en octavas titulado *Ottinello e Giulia*, datado en el último tercio del siglo XV.<sup>8</sup> Estas cuatro obras pueden dividirse a su vez en dos grupos:

a) Uno formado por *La linda Magalona* y *Ottinello*, en el cual la separación inicial provocada por el pájaro es consumada por un secuestro y en el que el reconocimiento entre los jóvenes se produce por medio de la palabra. Después de separarse, el amado es vendido como esclavo y solo cuando encuentre un tesoro recuperará la libertad. La amada, por su parte, se convierte en hospitalera de peregrinos, lo que le permite llevar una vida de santidad, a la par que entrar en contacto con muchos forasteros, uno de los cuales será su amado. A este grupo pertenecería asimismo el cuento de *Las mil y una noches*.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Se trata de la historia de Qamar Al-zamán y de la princesa Budur (noches 171-237), concretamente para el robo las noches 206-207, siglo la trad. de J. Vernet, Planeta, Barcelona, 1990, 2 vols. El pájaro ladrón figura en otras obras, como *Guillermo de Inglaterra*, vid. G. H. Gerould, “Forerunners, Congeners, and Derivatives of the Eustace Legend”, *PMLA*, 19 (1904), pp. 335-448.

<sup>7</sup> Una discusión detenida sobre la fechación de la obra hay en R. Lejeune-Dehousse, *L'oeuvre de Jean Renart*, Slatkine Reprints, Ginebra, 1968<sup>[1935]</sup>, pp. 212-220; más recientemente Lydie Louison retrasa esta fecha a 1209, “Relecture de *L'escoufle* et de l'histoire pour dater le premier roman de Jean Renart”, *Le Moyen Age*, 106 (2000), pp. 545-560; aspecto que no afecta a nuestra argumentación.

<sup>8</sup> *Poemetti popolari italiani*, ed. di A. D'Ancona, Nicola Zanichelli, Bolonia, 1889, pp. 391-451, pp. 406-407 para la fechación.

<sup>9</sup> Hay un estudio de G. Huet, “Le thème de *Camaralzaman* en Italie et en France au moyen âge”, en *Mélanges offerts à M. Emile Picot membre de l'Institut par ses amis et ses élèves*, I, Librairie Damascène Morgand, París, 1913, pp. 113-119, que trata este grupo de obras junto con algunos relatos orales árabes, si bien deja a un lado *L'escoufle*.



b) El otro grupo está formado por *L'escoufle* y *Der Busant*. En él, la separación provocada por el pájaro solo aleja al amado el tiempo suficiente para que la joven se crea sola y abandonada, de modo que cuando él vuelve, ella ya se ha ido; por otra parte el reconocimiento se produce por la acción del amado, que actúa como un loco desgarrando o matando a un pájaro como el que provocó la separación, cerrando así la etapa de separación-uniión por medio del mismo elemento.

Como decía anteriormente, aunque el fragmento catalán es muy breve, ha conservado las primeras aventuras de la hija del rey de Francia una vez sola y este desarrollo narrativo nos ofrece una pista esencial para vincularla con *L'escoufle*. En este poema de Jean Renart,<sup>10</sup> una vez separados, Aélis, la protagonista, es ayudada con su mulo por un joven, al que deja para dirigirse a la ciudad más próxima. Allí la alojan una niña y su madre, y es a la niña, Isabel, a quien revela su identidad y a quien convence de irse con ella a Normandía; a la mañana siguiente regala el mulo a la madre de la niña y se van. En el camino preguntan a la gente si hay noticias de Guillaume en Normandía (allí planeaban ir inicialmente los dos para que él se convirtiera en conde) y ella se extraña de que él no haya vuelto a su patria. Después de dos años buscándole, deciden instalarse en Montpellier, donde podrán vivir haciendo camisas y bordando, porque Aélis es una experta en el arte de bordar con oro y seda. Allí convierten su casa en el lugar preferido de encuentro de la buena sociedad y se relacionan con la dama del castillo, a quien Aélis le hace un cinturón bordado con las armas de su marido. Esta dama es la amiga del conde de Saint-Gilles, que va a verla y le pide a su vez el cinturón, que luego ve la condesa y acaban llamando a Aélis e Isabel para encargarles uno. A Saint-Gilles, a su vez, después de un largo periplo de seis años, ha llegado Guillaume.

---

<sup>10</sup> Sigo la edición de Franklin Sweetser, Droz, París-Ginebra, 1974; y la versión de A. Micha en francés moderno, Honoré Champion, París, 1992.

Aunque en el fragmento catalán (aparte de ser mucho más breve) la protagonista no sigue exactamente estos pasos, sí hay elementos en los que coinciden:

- Preguntar a las gentes por el condado donde debería estar el amado (Normandía / Flandes)
- Regalar la montura a quien la ha ayudado (la familia de pastores / la vieja de Toul madre de Isabel).
- Instalarse como bordadora, labor en la que destaca por su habilidad.
- El bordado o una pieza especial sirve para entrar en contacto con personas de gran categoría social vinculadas al amado (la condesa de Flandes / la dama de Montpellier, los condes de Saint-Gilles).

Creo que por más que en el fragmento catalán la trayectoria de la protagonista esté simplificada, los rasgos distintivos en los que coincide con *L'escoufle* son suficientes como para poder afirmar que se trata de una versión tardía de ese poema francés o quizá de esa supuesta fuente oral perdida, si bien sometida a un proceso de “novelización” cortesana; la falta de datos sobre ésta nos impide concretar nada al respecto.<sup>11</sup> Las modificaciones, desde luego, no impiden en modo alguno que derive de *L'escoufle*, puesto que se podrían explicar fácilmente dentro del fenómeno de la prosificación de los antiguos relatos en verso, tendencia que afectó de forma generalizada a la narrativa francesa de los siglos XIV y XV. El proceso de adaptación de esos relatos en verso a los gustos del público de finales de la Edad Media, supuso muchos cambios para las obras, como ha estudiado Doutrepoint,<sup>12</sup> y entre otros al-

---

<sup>11</sup> Sólo hay dos aspectos en los que el texto catalán coincide más directamente con el poema alemán *Der Busant*: en que los protagonistas son la hija del rey de Francia y el hijo del rey de Inglaterra; y en que la fuga se produce cuando el rey de Marruecos, al que ha sido prometida la joven, se dirige a París para casarse con ella. Pero al contrario, las aventuras que siguen a la fuga hasta el reencuentro son muy diferentes y no se pueden relacionar en modo alguno con nuestro fragmento. Para el texto alemán sigo el resumen de R. Lejeune-Dehousse, ob. cit., pp. 194-197.

<sup>12</sup> Georges Doutrepoint, *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Palais des Académies, Bruselas, 1939; aparte de este estudio, puede verse un planteamiento general del tema en M. Zink, “Le roman”, en *La littérature française aux XIV<sup>e</sup>*

gunos de los que nos permite observar el texto catalán: abreviación, alteración de episodios, vinculación histórica, simplificación del ornato poético, del análisis psicológico de los personajes, etc. Ahora el relato se enmarca en el ámbito histórico de la Guerra de los Cien Años, en una significación simbólica que se subraya al prescindir del nombre de los personajes para citarlos siempre por su título: “fill del rey de Anglaterra”, “fill del compte de Flandes”, “filla del rey de França”. Así se proyecta políticamente el enfrentamiento entre Francia e Inglaterra y la unión territorial de Flandes a Francia.<sup>13</sup> Por otra parte el relato se acorta e intensifica, adquiriendo mayor dramatismo: el encuentro del amado, disfrazado de escudero, con el prometido de la hija del rey de Francia poco antes de que uno se fugue con la mujer con la que el otro va a casarse;<sup>14</sup> la conversación con el pastor y la petición del cambio de ro-

---

et XV<sup>e</sup> siècles, *Grundriss der romanischen literaturen des mittelalters*, VIII/1, Carl Winter-Universitätsverlag, Heidelberg, 1988, pp. 197-218.

<sup>13</sup> Sobre el trasfondo histórico de la Guerra de los Cien Años en relación al fragmento *vid.* el art. cit. de J. J. Morales Gómez, pp. 626-627; y para el empleo de nombres geográficos para los personajes recuerdo las palabras de Pedro M. Cátedra a propósito del *París y Viana*: “Llevat del fet que el tema dinàstic és clarament folklòric, l'adopció de noms de ciutats per als protagonistes és un vell procediment [...], però bé és cert també que una denominació pot ajudar un refonedor a associar i a concretar millor situacions històriques no previstes en l'antiga redacció que li servís de model, cas que no serà metafísicament impossible en plantejar els orígenes de *París e Viana*”, *Història de París i Viana, edició facsímil de la primera impressió catalana (Girona, 1495)*, Diputació, Gerona, 1986, pp. 22-23. La actualización en clave pseudopolítica de relatos antiguos a fines de la Edad Media es un procedimiento narrativo bien conocido también aplicado a obras de nueva creación, así podemos recordar: *Jehan de Paris, París y Viana*, en francés; la *Crónica del rey Guillermo de Inglaterra* (ed. de N. Baranda, Vervuert/ Iberoamericana, Frankfurt am Main, 1997, pp. 52-62); el relato de la doncella de las manos cortadas intercalado en *El Victorial* (ed. de R. Beltrán, Taurus, Madrid, 1994, pp. 110-114) también sugerido por *Las bienandanzas e fortunas*, II (ed. de Ángel Rodríguez Herrero, Diputación Foral de Vizcaya, Bilbao, 1984, pp. 169-170); en *La fi del comte d'Urgell* (c. 1476) según la ha interpretado Martín de Riquer (*Història de la literatura catalana*, I, Ariel, Barcelona, 1964, p. 504); *Tirant* y la *Història de Jacob Xalabín* según Julia Butiñá (“En torno a una posible intencionalidad política en el *Tirant lo Blanc* y en la *Història de Jacob Xalabín*”, *Epos*, 8 (1992), pp. 473-484); anterior a estas obras es *La leyenda del buen Conde de Barcelona y la emperatriz de Alemania. Fragmento de la “Crónica” de Bernat Desclot ilustrado con reproducciones de miniaturas y facsímiles de manuscritos medievales*, I. G. Seix i Barral Hnos., Barcelona, 1953.

<sup>14</sup> En *L'escoufle* cuando la hija del emperador, Aélis, sabe que le impiden ver a Guillaume, le cita en secreto y preparan la fuga: él se irá a casa de su madre, donde reunirá lo necesario para huir a Normandía y volverá disfrazado a buscarla para irse juntos. En ninguna de las

pas; la aparente pobreza de la hija del rey de Francia, que debe trabajar para ganarse el sustento;<sup>15</sup> el contraste entre ésta y la madre de su amado, condesa de Flandes y tan próxima a ella sin saberlo.<sup>16</sup> A la vez denota un gusto por la ornamentación a través del lujo en la extensa descripción del banquete y festejo de la corte francesa que preceden al día de la boda.

Ahora bien, la falta de testimonios concluyentes sobre la difusión de las obras de Jean Renart más allá de su tiempo<sup>17</sup> y la existencia de solo dos manuscritos de *L'escoufle* supondrían aparentemente una dificultad grave para esta posible transmisión a Cataluña. No existen datos concluyentes a este respecto o al menos yo no los he encontrado, pero creo que la proximidad física entre Francia y Aragón y las múltiples relaciones económicas, dinásticas, políticas y culturales que mantuvieron ambos reinos dan fundamento suficiente a esta posibilidad. Buen testimonio de estos vínculos a lo largo de los siglos XIV y XV nos ofrecen los trabajos fundamentales de Antoni Rubió i Lluch, Josep Maria Madurell i Marimón, Amedeu Pagès, entre otros.<sup>18</sup> En la ex-

---

versiones que yo conozco se produce un encuentro previo de la naturaleza del que nos deja entrever este fragmento: el prometido buscando la compañía de su desconocido rival, que está disfrazado de escudero (“E lo fill del compte dix: “Nes me perdonats que per tot cert nes dich que yo'm alt de aquella anzella que yo us e dita, e hire veure si la pore haver”. Et com li fill del rey vee la voluntat del escuder, que per res no se volia estar, dix-li: “Amich, anar's a la bona ventura”, ed. cit., p. 638). Así, para mí, este pasaje se explicaría porque a su vuelta disfrazado hacia París, el hijo del conde de Flandes se encuentra con el hijo del rey de Inglaterra que va a casarse con su amada. La tensión y el desprecio hacia Inglaterra quedan de este modo subrayados en el fragmento catalán. También en el fragmento catalán podemos deducir que la condesa de Flandes conoce la fuga, porque está preparando un regalo para su futura nuera: “E la comptessa de Flandres, mare del fill del compte, s'i fahia fer ha aquesta maestra huna rica cortina tota obrada de fill d'aur et de argent et de fina seda per donarla a la filla del rey de Franca, com lo seu fill la avria menada” (p. 640)

<sup>15</sup> Aélis sale de su palacio con muchas riquezas, aspecto de la fuga que prepara cuidadosamente. Con ese dinero recorrerá durante más de dos años el país buscando a Guillaume y con él se instalará en Montpellier.

<sup>16</sup> Dos de estos aspectos sugieren la contaminación entre esta obra y el *Pierres de Provenza*: la propuesta de cambio de ropas para disfrazarse que provoca en la peregrina el reproche creyendo que se trata de una burla y el ir a instalarse al lugar de procedencia del amado, donde reside su familia, *vid.* *La historia de la linda Magalona*, ed. cit., p. 325 y pp. 327-332.

<sup>17</sup> *Cf.* R. Lejeune-Dehousse, ob. cit., pp. 368-372.

<sup>18</sup> Antoni Rubió i Lluch, *Documents per l'Història de la Cultura catalana mig-eva*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1908-1921, 2 vols.; Josep Maria Madurell i Marimón,

humación de documentos que estos estudiosos han llevado a cabo se encuentran títulos como *Tristan, Meliadux*, el *Roman de Renard* o el *Roman de la Rose*,<sup>19</sup> *Paris y Viana, Lanzarote, el Santo Grial, Griselda, Perceforest, Amich e Melis*, etc., que demuestran la difusión y buena acogida de la narrativa de ficción francesa en Cataluña. Si bien en el XIV los testimonios se dan entre la nobleza y la casa real, en el siglo XV, según señala Amadeu Pagès,<sup>20</sup> el gusto por la literatura de origen francés se extiende entre la burguesía y los adinerados. Más concretamente, en Francia los dos focos de difusión de la ficción en prosa fueron las cortes de Anjou y Borgoña<sup>21</sup> y el único manuscrito de *L'escoufle* actualmente completo procede de la archifamosa biblioteca de los duques de Borgoña, donde estaba al menos desde 1405. En Cataluña se conocieron el *Paris y Viana, Pierres de Provenza* o *Jehan de Saintré* de Antoine de La Sale (sus relaciones con el *Curial y Güelfa* son innegables),<sup>22</sup> todas ellas obras relacionadas con la

---

*Manuscrits en català anteriors a la impremta (1321-1474). Contribució al seu estudi*, Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, Barcelona, 1974; Amadeu Pagès, *La poésie française en Catalogne du XIII<sup>e</sup> siècle à la fin du XV<sup>e</sup>*, Édouard Privat-Henri Didier, Toulouse-París, 1936; Josep Mas, “Notes documentals de llibres antics a Barcelona”, *BRALB*, 8 (1915-1916), pp. 155-167, 238-251, 330-345, 400-406, 444-463. Véase además un panorama de finales del XIV en Isabel de Riquer, “La literatura francesa en la corona de Aragón”, en *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, PPU, Barcelona, 1989, pp. 115-126.

<sup>19</sup> Encuentro estos títulos citados en Jeanne Vieillard, “Nouveaux documents sur la culture catalane au Moyen Âge”, *Estudis Universitaris Catalans*, 15 (1930), pp. 21-40; los restantes se pueden hallar sin ninguna dificultad en los estudios citados en la nota anterior; sobre la literatura artúrica en Cataluña *vid.* Vicent Martines, *Els cavallers literaris. Assaig sobre literatura cavalleresca catalana medieval*, UNED, Madrid, 1995.

<sup>20</sup> Ob. cit., pp. 43-44.

<sup>21</sup> *Vid.* Michel Zink, ob. cit., pp. 216-218; y G. Doutrepont, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne. Philippe le Hardi, Jean Sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire*, H. Champion, París, 1909 (reimp. Droz, Ginebra, 1970); y Danielle Régner-Bohler, “La vie de l’écrit, de la cour de Bourgogne aux presses des imprimeurs: systèmes de mutation et destin des manuscrits”, *Atalaya*, 2 (1991), pp. 43-57.

<sup>22</sup> Parece posible que el propio Antoine de la Sale estuviera en Barcelona, al menos si se identifica a este autor con un escudero de Gaston de Foix llamado Arnaud de la Sale, según señala M. de Riquer, *Història de la literatura catalana*, ob. cit., II, p. 590. Por otra parte A. Pagès, ob. cit., cap. IV, pp. 70 y ss., trata de la presencia de Jean d’Arras, el autor de *Melúsina*, en Cataluña, porque Rubió exhumó un documento en el que Pedro IV le hace un pago en agosto de 1380; aunque Rubió no se pronuncia para identificar si se trata de la misma persona, Pagès lo cree así por las referencias a Cataluña que encuentra en *Melúsina*.

corte de Anjou. En lo que a la corte de Borgoña se refiere, reelabora la *Manekine*, el *Roman de la Belle Hélène de Constantinople*. Por otra parte, es cierto que la relación entre el condado de Anjou en la Provenza y el reino aragonés parece “natural”, pero no por la lejanía hay que olvidar las que hubo con el ducado de Borgoña. Podríamos comenzar por destacar los muchos caballeros andantes franceses en Cataluña y España y viceversa, que viajaban con un amplio séquito y pasaban largas temporadas en los países, visitando sus cortes;<sup>23</sup> otros vínculos tienen un refrendo documental y un carácter libresco, que nos permite adivinar posibles cauces, así podemos señalar que a finales del XIV el abad de Poblet pide un libro en préstamo al capellán del duque de Borgoña o que en 1398 Martín el Humano, por medio de su consejero francés Monseigneur de Gaucourt, le pide al mismo duque un diccionario en tres volúmenes; asimismo hay que recordar por su importancia el matrimonio del infortunado Carlos de Viana (1421-1461) con Agnès de Cleves, sobrina del duque de Borgoña Philippe le Bon, en 1439.<sup>24</sup> Con tales datos no puedo ni quiero sugerir que el fragmento aquí estudiado sea de una traducción directa del *L'escoufle* conservado en la biblioteca borgoñona, sino tan sólo documentar unos rastros culturales y librescos que marcan vías más amplias por las que pudiera haber discurrido una versión de esa obra hacia Aragón.<sup>25</sup>

En resumen, la trama argumental del fragmento que aquí estudiamos apunta claramente a que se trata de una versión en

---

<sup>23</sup> Casi no es necesario citar los trabajos fundamentales de Martín de Riquer, donde se encontrarán numerosas sugerencias sobre estas relaciones: *Vida caballeresca en la España del siglo XV*, Real Academia Española, Madrid, 1965; y *Cavalleria fra realità e letteratura nel Quattrocento*, Adriatica Editrice, Bari, 1970.

<sup>24</sup> Todos los datos se encuentran en A. Pagès, *ibidem*, p. 42, p. 37 y p. 44 respectivamente; asimismo recoge Rubió i Lluch, ob. cit., numerosos documentos que muestran relaciones de diverso tipo con el condado de Flandes. Otra perspectiva de los contactos entre Europa y Aragón, centrada en la cultura humanista, puede verse en Ángel Canellas y José Trenchs, *Cancillería y cultura. La cultura de los escribanos y notarios de la Corona de Aragón (1344-1479)*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1988.

<sup>25</sup> Me gustaría creer que algún día en un inventario pudiera aparecer un libro titulado *Fil del comte de Flandes* o *Filla del rei de França*, títulos que considero probables para la obra catalana y así lo digo aquí para uso de los exhumadores de archivos.

prosa de la misma trama que el poema de Jean Renart titulado *L'escoufle*. Este nuevo dato para la relación literaria entre Francia y Cataluña, aunque pudiera parecer sorprendente para ambas literaturas, puede sostenerse sin dificultades en el entramado cultural del siglo XV. Vinculamos de este modo un fragmento hasta ahora anónimo a su origen y a su transmisión y difusión, lo que nos lleva a tomar aún mayor conciencia de cuántas cosas ignoramos sobre la narrativa de ficción de la Edad Media.