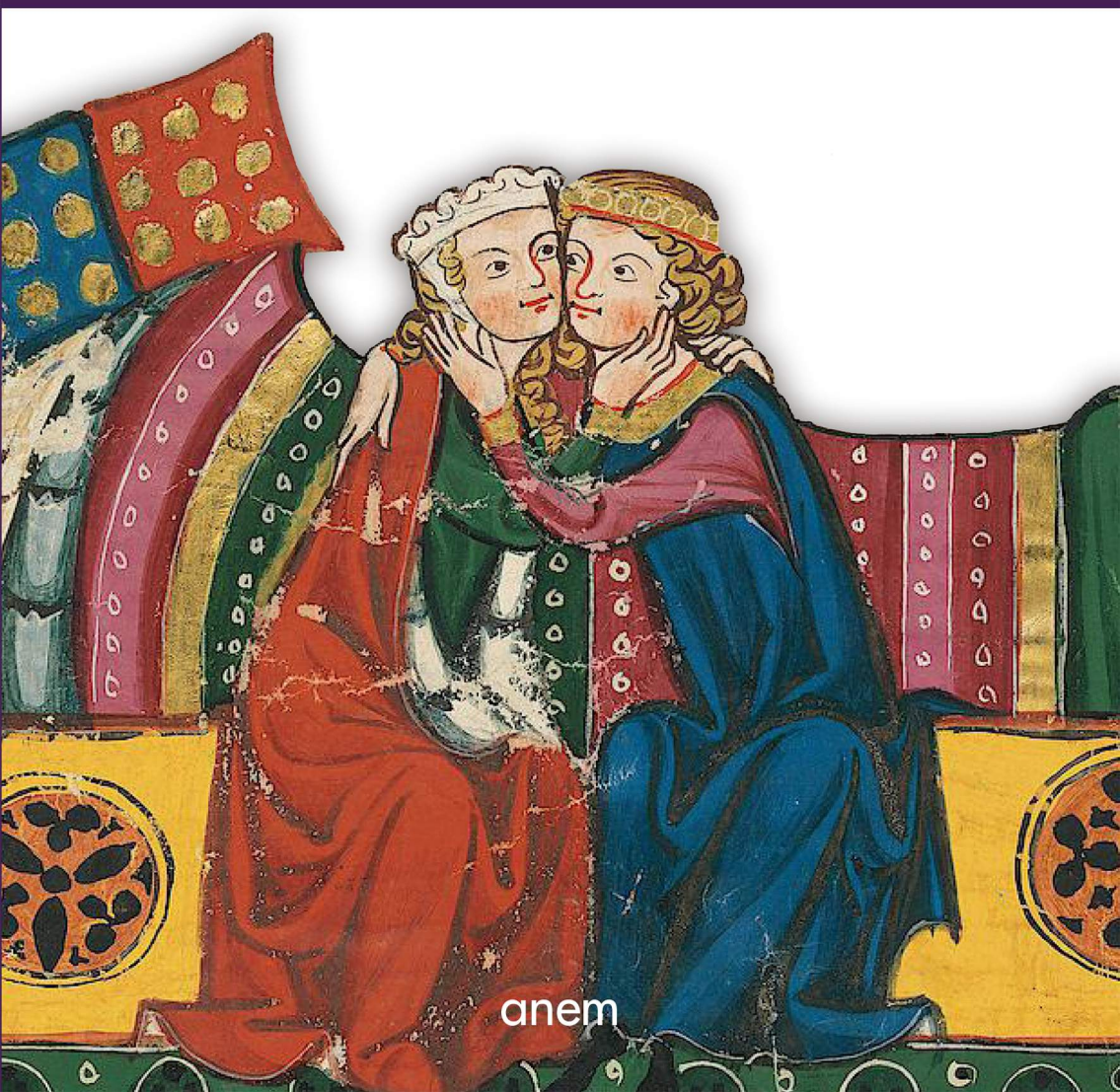


FLAMENCA

Novela occitana del siglo XIII

Antoni Rossell (trad.)

Introducción a la obra de Mercedes Brea



Flamenca

anem
literaturas

FLAMENCA

Novela occitana del siglo XIII

Traducción de

Antoni Rossell

Introducción a la obra de

Mercedes Brea

anem
EDITORS

anem *literaturas* 1
Alberto Reche Ontillera (dir.)

Flamenca

© de la traducción: Antoni Rossell
© del estudio introductorio: Mercedes Brea

© De la presente edición:
Anem Editors, SL
marzo de 2019

Edición, diseño y maquetación a cura de: Oliver Vergés Pons
www.anemeditors.com · contacte@anemeditors.com · @anemeditors

DL L 203-2019
ISBN 978-84-120042-1-2 (Anem Editors, SL · España)
ISBN 978-99920-65-21-1 (Anem Editors · Andorra)

Impreso en GoPrinters

Todos los derechos reservados. Sin la autorización escrita de los titulares del copyright, quedan prohibidas las reproducciones totales o parciales de esta obra a través de cualquier procedimiento.

*A Martí, Ernest, y —sobre todo— a Susanna.
Y a todos mis alumnos que han compartido
mi amor y pasión por Flamenco.*

Introducción: *Flamenca*

Mercedes Brea

Universidad de Santiago de Compostela

Introducción: *Flamenca*¹

La obra cuya traducción española —fruto del laborioso, atento y entregado trabajo de Antoni Rossell— se presenta en esta edición es una de esas preciosas joyas (jugando con el nombre de la protagonista, podríamos considerarla incluso una *rara avis*) que ha llegado a nosotros de forma casi milagrosa, pues se ha transmitido gracias a un único manuscrito, custodiado en la biblioteca municipal de Carcassonne². Esta feliz circunstancia no está exenta de pequeños problemas, como la carencia de algunos versos al principio y al final de la obra o el anonimato, pero ninguno de ellos supone un obstáculo importante para conocerla y apreciarla como corresponde: en el primer caso, porque la historia está completa y los versos que faltan servirían, tal vez, sólo para hacer una presentación inicial de la protagonista y de las circunstancias que rodean el momento en que su padre decide otorgarle marido, así como para completar los detalles de la recuperación final del orden social que se considera deseable; en el segundo, porque es posible que el nombre del autor (¿tal vez ese En Bernardet mencionado en el v. 1732?) no añadiese informaciones útiles o provechosas³.

1. Esta introducción se construye en gran medida a partir de nuestros trabajos anteriores sobre *Flamenca*: “À propos de *Flamenca*”, en *Lamour courtois des troubadours à Fébus. Flamenca*, Per Noste, Orthèz, 1995, pp. 83-98; “Los personajes de *Flamenca*, paradigma de la *fin'amor*”, en *Los caminos del personaje en la narrativa medieval* (al cuidado de P. Lorenzo), Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2006, pp. 77-98; “La arquitectura interna de *Flamenca*”, *Medioevo Romanzo*, XXX, 2006, pp. 92-110.

2. Se trata de un manuscrito copiado probablemente en el tercer cuarto del s. XIII; es un volumen en 8º, compuesto por 139 folios dispuestos a una columna y sin miniaturas, aunque se pueden encontrar 221 capitales monocromas (azules o rojas) ricamente ornamentadas, y otras 25 en oro batido enmarcadas por cuadros pintados en azul y rojo y ligeramente ornamentadas en blanco (vid. U. Gschwind, *Le Roman de Flamenca, nouvelle occitane du XIIIe siècle*, Francke, Bern, 1976, I, p. 13-17, y II, p. 232).

3. Para Gschwind (*Le Roman de Flamenca...*, I, p. 15), el análisis lingüístico del texto permite concluir, al menos, que es “presque certain que l’auteur de *Flamenca* est originaire

Tampoco existen certezas sobre la fecha de composición de esta deliciosa novela versificada. Se han apuntado varias, y las más prudentes tienden a situarla hacia mediados o en la segunda mitad del s. XIII⁴, un poco más tarde que otras obras narrativas occitanas⁵ que sirven de contrapunto a la espléndida lírica trovadoresca que había tenido su período de mayor esplendor a mediados y en la segunda mitad del siglo XII.

El manuscrito de Carcassonne pasó casi desapercibido hasta que Raynouard publicó en 1838 algunos fragmentos, acompañados de traducción francesa y de breves comentarios⁶. Estos pasajes despertaron el interés de Paul Meyer, que realizó una primera edición de la obra en 1865; la publicación atrajo la atención de otros estudiosos y las sugerencias aportadas llevaron al filólogo a preparar una segunda edición revisada en 1901. A partir de este momento se suceden estudios de todo tipo sobre *Flamenca*, que desembocan en la edición llevada a cabo por U. Gschwind (Berna, 1976), que suele ser la adoptada por la mayoría de las traducciones realizadas a lenguas diversas.

I. LA *FIN'AMOR* CONVERTIDA EN HISTORIA

Uno de los valores más destacables de *Flamenca* es el de presentar ante el público un desarrollo “verosímil” de todos los conceptos y elementos que configuran el código poético de la *fin'amor*⁷.

du Rouergue”. A. Limentani (*Lecezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Einaudi, Torino, 1977) apunta, en las conclusiones a su estudio sobre la obra (pp. 285-289), a un ambiente cultural parisino, de ricos debates filosóficos, como uno de los círculos posibles en los que se hubiera movido este anónimo autor.

4. Para su editor U. Gschwind, habría sido compuesta “dans la première moitié du treizième siècle [entre 1230 y 1250, precisa en p. 13], époque où la Croisade Albigeoise ravageait le Midi et où l'Inquisition pesait implacablement sur la vie intellectuelle de ce pays si vital et si riche encore il y avait un demi-siècle” (*Le Roman de Flamenca...*, I, p. 7).

5. Puede verse un listado de las conservadas en la introducción de J. Rodríguez Velasco a su edición de *Daurel y Betón, cantar de gesta occitano del siglo XIII*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2000, pp. 20-23.

6. Para la historia de las ediciones de *Flamenca* y sus referencias concretas, vid. la introducción de M. Mancini a su traducción de *Flamenca*, Carocci, Roma, 2006.

7. J.-Ch. Huchet titula precisamente “*Flamenca: la mise en fiction de la lyrique*” uno de

Si analizamos el conjunto de las canciones amorosas que integran la producción trovadoresca, distinguimos normalmente (como en las imágenes de muchos manuscritos) un primer plano ocupado por las figuras de la *domna* y de su fiel enamorado, que se entrega a ella como un vasallo a su señor, esperando obtener, como recompensa, la reciprocidad que entraña este tipo de relación y que se podría condensar en el término *merce*. El trovador debe velar la identidad de su dama (entre otras razones, porque es una mujer casada), y esta es siempre para él *la mais bon'e bela*, la suma de todas las perfecciones físicas y espirituales, por lo que el amor que siente por ella actúa como un crisol del que sale ennoblecido. En ocasiones, los sentimientos expresados se corresponden con la *joi*, pero otras veces el amante se desespera ante la inutilidad de sus esfuerzos (e incluso de los méritos que lo adornan) y se debate entre su voluntad de mantener, a pesar de ello, su lealtad a *sidons* y el impulso de dejarla (de *partirse de lieis*) y de abandonar no sólo el amor sino también el *trobar*. Al fondo de esta escena, de vez en cuando, es posible distinguir en la penumbra la presencia del *gilos* o de los *lauzengiers*, y algunos textos (como los sirventeses morales de Marcabru, por ejemplo) dejan entrever también las consecuencias negativas de una situación que confunde el concepto de *fin'amor* con el de *fals'amor*.

Pero en este cuadro faltan los elementos precisos y concretos (de orden físico, espacial, social...) que deberían enmarcar esa visión ideal. Y son estos detalles los que muestra y desarrolla cuidadosamente *Flamenca*. Así, el tema central de la obra es la relación amorosa de los protagonistas, desde el nacimiento de este *amor de lonh* que Guillem experimenta por Flamenca hasta la consecución final de la *joi*, después de haber superado todas las pruebas y de haber recurrido a todo tipo de argucias⁸. Pero tanto interés como la trama tienen una serie de aspectos entre los que queremos destacar los siguientes:

los capítulos de su estudio sobre "*Jaufré et Flamenca, novae ou romans?*", *Revue des langues romanes*, 96, 1992, pp. 275-300. Sobre la *fin'amor*, vid., sobre todo, el clásico libro de M. Lazar, *Amour courtois et "fin'amors" dans la littérature du XIIe siècle*, Klincksieck, Paris, 1964.

8. Vid. al respecto R. Nelli, *Le roman de Flamenca. Un art d'aimer occitanien du XIIIe siècle*, Institut d'Estudis Occitans, Carcassonne, 1989.

a) El proceso de enamoramiento de Guillem, en el que destacan, por una parte, las condiciones innatas que debe reunir quien quiera convertirse en un perfecto *fin'amant* y, por otra, las cualidades de Flamenca, que la elevan a la categoría de *domna* ideal, con el aliciente de esa reclusión injustificada en la torre a la que la condena su marido⁹.

b) La conquista del amor de Flamenca, que permite hacerla consciente de los sentimientos de su enamorado y de su disposición a esperar el tiempo que sea preciso para obtener un encuentro con ella, buscando la manera de escapar a la *garda* conyugal. El diálogo es entrecortado, pero hablan las manos y, sobre todo, los ojos, que transmiten mejor que ningún otro elemento lo que siente el corazón.

c) Las reflexiones de cada uno de los protagonistas (a partir de esas breves frases que se intercambian) acerca de sus propios sentimientos y de los sentimientos del otro, así como sobre el propio desarrollo de los acontecimientos.

d) El disfrute del *assag*, la falta de apresuramiento en el primer encuentro en los baños, que se revela como una demostración de que el objetivo primordial de la *fin'amor*¹⁰ no es la obtención inmediata de la satisfacción sexual, sino más bien un “acoplamiento” espiritual que se traduce físicamente en el placer que producen los besos y caricias que acompañan el descubrimiento de los cuerpos desnudos¹¹.

e) La aceptación por parte de Guillem de la necesidad de ganar prestigio como caballero para hacerse digno de ser admitido como invitado principal en la corte de Bourbon, y la realización de grandes

9. Sobre la torre y su contexto, vid. I. de Riquer, “La tors es grans e fortz le murs”, *Revue des Langues Romanes*, 92, 1988, pp. 91-104.

10. El texto insiste en que “Aquist eron amador fi, / petit ne son ara d'aitals” (vv. 5956-57).

11. “L'art d'aimer' de *Flamenca* enseigne certes qu'il n'y a pas d'amour possible, de *Fin'amors*, sans continence relative préalable, sans régularisation stricte et —bien que le mot n'y soit pas prononcé— sans *mezura* [...]. Si le *joi* et *Fin'amors* se sont révélés une fois dans toute leur intensité, aux parfaits amants, l'acte sexuel, pour eux, ne met point fin à l'amour” (Nelli, *Le roman...*, p. 185).

hazañas impulsadas por su amor, que le permiten obtener la amistad de Archimbaut y el reconocimiento implícito de su condición de “servidor” de Flamenca.

De este modo, conocemos de forma más completa que a través de las *cansós* todo el proceso que lleva a esa escena final, con la *domna* y su “chevalier servant” en el centro de la corte; pero *Flamenca* sirve de complemento a la producción trovadoresca también en muchos otros sentidos:

A) La personificación de *Amors* o de *Merces*¹² se realiza de manera casi natural. *Amors* (que tiene como antagonistas a *Vergoïna* y *Paors*) se presenta como una diosa¹³ poderosa que toma la iniciativa de aparecerse al protagonista para prometerle “tal aventure / que mout sera valent’e bona” (vv. 1783-87). Le expone la situación de Flamenca para despertar su interés y llega a concederle en sueños el amor de esta como adelanto al resultado de su intervención¹⁴. Su asociación con *Merces* se percibe netamente en varios lugares de la obra, sobre todo en uno de los discursos de Flamenca, cuando discute con Alis y Margarida sobre las intenciones de Guillem y sobre qué actitud debe adoptar. De alguna manera, los enamorados actúan libremente pero están sometidos al imperio de *Amors* (que es quien impone las reglas y quien, además, ha tomado la iniciativa de crear esa relación) y deben contar con el beneplácito de *Merces*.

B) La galería de personajes que desfilan en *Flamenca* sobrepasa ampliamente la que ofrecen las composiciones de los trovadores. Más adelante nos detendremos en Flamenca, Guillem y Archimbaut, pero no podemos dejar de lado que alrededor de este triángulo central se articula todo un microcosmos de personajes representativos de una clase social, la nobleza (con sus servidores), de la que sobresale la

12. No son las únicas; recordemos, por ejemplo, el diálogo que mantienen *Avoleza* y *Cobezeza* en los vv. 750-777, además de las referencias a *Jois*, *Jovens* y *Proesa* en los vv. 748-749, o a *Pres*, *Malvestatz*, *Valor*, *Jois*, *Vergogna*, *Conoissensa*, *Benvolenza* en vv. 223-250; etc.

13. Recordemos que el sustantivo *amor* es femenino en occitano.

14. El artificio del sueño como medio de comunicación es un recurso de gran fortuna literaria del que el autor de *Flamenca* echa mano en varios momentos cruciales de la obra, como el descubrimiento de la argucia que permitirá el encuentro en los baños (vv. 2800-2959).

figura del monarca, un rey digno de su posición que preside una corte gobernada en última instancia por *Fin'amor*. Junto a él está la reina, que siente celos de Flamenca y que actúa a modo de *lauzengier* para indisponer a Archimbaut con su esposa. Los padres y la familia de Flamenca, así como los consejeros que aparecen ocasionalmente, son todos, en general, *cortezes*, prudentes, *mezurats*. Personajes como el cura o el hostelero que acoge a Guillem son descritos con relativa nitidez, mientras que el conjunto de caballeros y damas presentes en las fiestas y torneos son una especie de “masa coral” carente (o casi) de individualidades.

Pero, entre todos los personajes secundarios, los mejor definidos, los más queridos por el autor, son, sin duda, Alis y Margarida, las doncellas de Flamenca, que son “mout gentas”, “cortesas e enshadas” (vv. 1351-54); ellas saben dejar de lado su propio dolor a causa de esa injustificada reclusión para reconfortar a su señora lo mejor posible (“per la bon'amor que'il portan”, v. 1356). Su apoyo es constante, y el mejor aliado que la protagonista haya podido encontrar, pues no sólo alivian su encierro sino que, además, y a pesar de su corta edad y su inexperiencia, conocen bien los sentimientos humanos y logran dar en cada momento con el consejo apropiado para la dama, como sucede cuando Flamenca aparece turbada por el *Ailas!* con que Guillem inicia su aproximación a ella. Son ellas también las que la ayudan a encontrar la palabra adecuada que debe pronunciar para avanzar en el diálogo; son siempre discretas y prudentes, a la vez que claras aliadas de *Amors*.

C) Por otra parte, la novela presenta espacios (descritos atentamente, sobre todo la torre y las termas) y momentos concretos que pueden ser puestos parcialmente en relación con el tópico del *locus amoenus*¹⁵, pero que van más allá de este, puesto que, por ejemplo, el

15. Vid., sobre el *locus amoenus*, E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México – Madrid : FCE, 1976 (2ª reimpresión de la edición de 1955), vol. 1, pp. 280-86; P. Bec, “L'accès au lieu érotique : motifs et exorde dans la lyrique popularisante du Moyen Âge à nos jours”, en W. Van Hoecke - A. Welkenhuysen (eds.), *Love and Marriage in the Twelfth Century*, Leuven University Press, 1981, pp. 250-99; P. Dronke, *La individualidad poética en la Edad Media*, Alhambra, Madrid, 1981;

lugar de la cita amorosa es un balneario, que quizás ningún tratado contemplaría propiamente entre sus variantes (faltan árboles, flores, aves...), a no ser por la presencia del agua, con toda la carga simbólica que esta —y los propios baños— tienen.

Además, los personajes hacen todo lo que los textos líricos apenas mencionan (a no ser que funcione como *signa amoris*): comen, duermen, sueñan, sufren, se divierten, se lavan (o dejan de hacerlo, y de cortarse las uñas y el cabello...), se visten y participan en actividades de todo tipo. Describen, pues, un cuadro más o menos preciso de la vida que lleva una clase social determinada (pues el ambiente es aristocrático, aunque algunas veces intervenga también la burguesía), con lo que *Flamenca* contribuye en buena medida a aumentar nuestro conocimiento de ese mundo de ficción creado por el código poético de la *fin'amor*.

Recordemos, de todos modos, que el narrador relata una historia transcurrida en un momento anterior, una historia, unas situaciones, que se añoran y, por lo tanto, se idealizan. El autor se recrea en la descripción de un ambiente y de unos personajes que parecen inspirados totalmente por la lírica trovadoresca y cuya pervivencia, en cualquier caso, no era posible debido a la decadencia moral del presente que le había tocado vivir. El tópico del *ubi sunt?* (ya utilizado por Marcabru y otros trovadores, pero más frecuente en la última época, como es el caso de Peire Cardenal, por ejemplo) se combina con toda la tónica desarrollada por el código poético de la *fin'amor* para dar lugar a una obra maestra que complementa como ninguna otra aquella producción literaria y la convierte en narración, en vida¹⁶.

D. Thoss, *Studien zum locus amoenus im Mittelalter*, Wilhem Braumüller, Wien — Stuttgart, 1972; etc.

16. Interesa menos, a estos efectos, indagar ahora en los posibles objetivos perseguidos por el autor, aunque se han aportado interpretaciones (algunas de ellas muy sugestivas) de diversos tipos para *Flamenca*, sobre todo poniéndola en relación con la narrativa de oïl. Puede verse un resumen de esta hermenéutica en L. Lazzarini, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena, Mucchi, 2001, pp. 213-218; vid. también, entre otros, D. I. Rollo, *Flamenca: Intergeneric copula as political allegory*, U.M.I., Ann Arbor, 1989.

Flamenca

traducción de

Antoni Rossell

*Archivo Occitano, Instituto de Estudios Medievales
Universidad Autónoma de Barcelona*

Flamenca

...luego¹ les dice abiertamente:

—No me ocultéis vuestra voluntad,

sino decidme ¿no será satisfactorio

para todos por igual, si Dios

me brinda una buena oportunidad?

4²

Desde hace ya mucho tiempo,

he deseado fervientemente

que Flamenca³ encuentre

en Don Archimbaut⁴ a su pareja;

y, desde entonces,

hoy ha llegado el día

8

1. Al manuscrito le faltan los primeros folios, que según diferentes comentaristas contendrían la descripción de Flamenca. El manuscrito de *Flamenca* se conserva en la Biblioteca de Carcasona, bajo la cota nº 35, compuesto de 140 páginas, a una sola columna. El manuscrito ha sufrido mutilaciones al principio —como ya hemos apuntado— y al final. Además contamos con algunas lagunas que interrumpen algunos versos del texto. Para una completa descripción del manuscrito véase Limacher 1997:37-98.

2. La numeración de los versos se presenta únicamente con un valor orientativo al número de verso de la edición de Gschwind.

3. Varias son las interpretaciones sobre el nombre de Flamenca: “flamenca” como hija de un conde de Namour (Grimm 1930; Favati 1960), o “flameante” en analogía con el pasaje de la *Cronica* de Bernat Desclot, en la que éste describe la cara del rey Jaime “*cara vermella e flamenca*” (Cf. Nelly-Lavaud 1960:644). La utilización de este término podría interpretarse también como sinónimo o metáfora de una mujer apasionada.

4. Aunque el personaje de Don Archimbaut parece ser ficticio, podría estar inspirado en Gauchier de Vienne, señor del Delfinado francés y señor de Borbón-l'Archambaud por su matrimonio. Alrededor de 1192 Gaucher de Vienne, a la vuelta de la cruzada en la que tomó parte junto a Federico Barbarroja y por motivos que se desconocen, discute con su mujer Mathilde de Borbón (la heredera de las posesiones), y a causa de ello la encierra en una torre, de la que escapa por la intervención de su familia. Más tarde, y una vez anulado el matrimonio, ésta se volvió a casar con Gui de Dampierre (1196-1216), con el que tuvo un hijo, Archambaud, que se casó con Yolanda de Châtillon, heredera del condado de Nevers (cf. Lejeune 1979:342).

en que él la requiere y la pretende.
 Mediante su anillo señorial me manda decir
 que él tomará a Flamenca (por esposa)
 si yo consiento en ello.
 Sería un gran acto de orgullo por mi parte, si me negara. 12
 Por otra parte el rey me hace saber
 que —si a mí me place— tomará a mi hija (por esposa),
 y que no la abandonará por otra⁵; 16
 pero me parecería muy deplorable
 que Flamenca se convirtiera en Esclava⁶.
 Prefiero que sea señora de un castillo,
 y verla una vez por semana 20
 o una vez al mes, o al menos una vez al año⁷,
 a que sea coronada reina
 y que ya no la vea nunca más;
 nunca un padre sufriría tanto por su hija 24
 como yo lo haría, en caso de que la perdiese para siempre.
 No obstante dadme vuestra opinión.
 —Señor —responden ellos—,
 ya que tanto os place, 28
 no debéis disimular vuestros sentimientos por Don Archimbaut,
 pues mejor caballero no puede ceñir espada

5. Es evidente la desconfianza del conde de Namur hacia el rey. Charles Camproux (1973) hizo una lectura satírica de *Flamenca* respecto a la monarquía, en concreto contra la política de Luis IX de Francia, relacionando la novela con aspectos comunes de poesías de los trovadores Peire Cardenal y Gui de Montanhagol. En este texto aparecen varias referencias a reyes; aquí se trataría de un rey soltero, quizá el rey Esclavón citado en el verso 36. Asimismo Rossell (2001) relaciona la actitud del autor de *Flamenca* con la monarquía, mediante una visión crítica del mundo occitano medieval respecto a los monarcas franceses; en este caso se trataría de Carlomagno a partir de una lectura intertextual entre esta novela y la canción de gesta francesa del *Pèlerinage de Carlemagne*. (Véase vv. 804-811 y nota al texto).

6. Referido al rey Esclavón que aparece citado en el v. 36 como rey de los Esclavos o de los Eslavos. Según Nelly-Lavaud (1960:646), se refiere a Eslovenia situada al noroeste de Croacia y no al antiguo reino situado entre el Mar del Norte y el Mar Báltico.

7. Las cortes reales medievales a menudo eran itinerantes, y los monarcas viajaban por sus posesiones debido a cuestiones de administración, de impuestos, y —sobre todo— para mantener viva y presente la figura del soberano como símbolo de poder y autoridad entre la nobleza y sus vasallos.

desde que el mundo es mundo;
 (y) su corazón está libre de toda mala costumbre. 32
 El corazón y Amor nos lo dicen:
 si vos lo necesitarais,
 Don Archimbaut os sería de mayor socorro
 que el rey de los Eslavos o el rey de Hungría. 36
 Pero hablad de ello con nuestra señora,
 y preguntadle también a Flamenca,
 pues es de tal manera de ser
 que su preferencia sabe atenerse
 a lo que es juicioso y razonable. 40
 Ahora todos nosotros vamos a salir;
 (y) os esperaremos fuera del palacio.
 El conde⁸ hizo venir a su mujer,
 y no quiso dejar fuera a Flamenca; 44
 las dos han llegado a la habitación,
 y se han sentado a su lado.
 —Señora —dijo él—, es menester
 que tomemos consejo, si podemos: 48
 creo que ya habéis oído
 que mi bella hija que aquí está
 puede tomar al mismo rey por marido;
 un gran honor nos dispensa, os lo aseguro, 52
 ya que por esposa se digna a tomarla.
 —Señor —respondió ella—, ¡que una daga me mate
 si yo consiento en ello o fuera esa mi voluntad!
 Mucho me estremezco de lo que me decís. 56
 ¿Querriáis, pues, que yo enviara lejos
 a la criatura que más quiero en el mundo?⁹

.....

8. El personaje ha sido identificado como el conde Gui de Dampierre, hijo de Marguerite de Courtenai y descendiente de Namur Baudoin, emperador de Constantinopla, marqués de Namur, que nació entre 1226 y 1227 y que murió en Compiègne en 1305. (Véase Limacher 1997: 90; Lejeune 1979:349).

9. fº 2 vº: en este verso el texto queda interrumpido por una laguna en el manuscrito.

...bien vale una rica ciudad¹⁰.
 Desde entonces no reposaron ni un solo día
 hasta llegar a Borbón¹¹; 60
 ahí encontraron a Don Archimbaut
 que estaba muy preocupado
 porque Robert¹² se demoraba tanto.
 Cuando lo vio Don Archimbaut se alegró mucho; 64
 preguntó por el conde Gui y también por Flamenca.
 Cada uno de los caballeros
 empeñó su palabra en que Robert
 no había dicho ni una centésima parte 68
 de la belleza que ella tenía.
 Cuando han explicado todo lo que han hecho
 Don Archimbaut dice:
 —Ciertamente, hete aquí un buen acuerdo;
 lo tendré completamente en cuenta, y en nada lo descuidaré. 72
 Robert, bien parece que no has sido nada holgazán,
 y estos caballeros estarán muy satisfechos,
 pues bien te han ayudado;
 y, además de las gracias, si Dios me lo concede, 76
 tendrán —si está en mi poder— una buena recompensa.
 Pero el plazo me parece muy próximo
 y no conviene en absoluto que nos demoremos
 en preparar todo lo que hayamos menester. 80
 Pongámonos en marcha el domingo a primera hora;
 seremos unos cien caballeros, no más,
 cada uno llevará cuatro escuderos;

10. El significado de este verso podría interpretarse o bien como un elogio a Flamenca, “...bien vale una rica ciudad” o bien se trataría de un presente hecho a los emisarios de Don Archimbaut. A partir de este verso la acción se retoma en Borbón, donde Don Archimbaut espera noticias sobre su propuesta de matrimonio.

11. Grimm (1930) demuestra la importancia del nombre de la ciudad para desvelar el origen de la trama argumental de la novela a partir de la identificación de los personajes. (Véase nota 4).

12. Nombre del emisario enviado por Don Archimbaut para negociar el compromiso matrimonial.

llevaremos todos la misma insignia, 84
 y también los escuderos,
 que tanto en el vestido como en el porte,
 serán de buena condición y buena educación.
 Todos llevaremos armas de hierro y blasones, 92
 sillas y escudos recién pintados
 con la misma forma y el mismo color,
 y (el estandarte) con flores doradas
 (ésta era su bandera señorial
 que iba la primera en los torneos).
 —Necesitamos cincuenta mulas,
 y que no haya ninguna coja,
 y no quiero ningún caballo trotón... 96
 Cuando hubo dispuesto su marcha
 Robert no olvidó en absoluto enviar un mensaje al conde.
 Bien sabía los caminos y los pasajes 100
 (para llegar) hasta Namur¹³, y no se ha entretenido;
 era una persona inteligente y juiciosa,
 y dijo al conde lo que debía decir.
 El conde no se fio de otro 104
 sino que él mismo se lo contó a su hijo,
 y le dijo: —Querido hijo, o mucho me equivoco
 o ahora no es el momento de convocar una gran corte;
 tenemos un plazo breve y corto de tiempo 108
 pues Don Archimbaut dice que vendrá,
 y no tardará ni quince días.
 Y el hijo responde:
 —No os inquietéis, querido padre y señor,
 tendréis (tiempo) suficiente, 112
 y mucho podréis dar y gastar,
 sin necesidad de empeñaros.

13. La identificación de la población no está clara aunque parece que la mayoría de estudios se inclinan por la localidad flamenca, situada en Bélgica (Rita Lejeune 1979; Gschwind: 1976 [2ª parte]: 64-65).

Tenéis bastante oro y plata,
 yo mismo vi el otro día el tesoro. 116
 En cinco años ha crecido tanto
 que (por mucho que gastéis) no se podrá agotar.
 Pues como mi hermana
 es la más hermosa y la más apuesta del mundo, 120
 conviene que reunamos una corte tal
 como no la hubo igual desde los tiempos de Adán.
 Enviad a buscar a todos vuestros amigos
 y perdonad a vuestros enemigos. 124
 No conozco desde aquí hasta Alemania
 a ningún noble, que estando en su tierra,
 no viniera enseguida a esta corte
 de más buen grado que a una hueste. 128
 —Querido hijo, por Dios,
 sin que ello te sea ninguna carga,
 hazlo y disponlo todo tú mismo;
 quiero que seas espléndido y generoso:
 a quien te pida cien sueldos, dale diez marcos, 132
 a quien te pida cinco, dale diez:
 y de este modo podrás aumentar tu mérito.
 —Señor, hagamos cartas e invitaciones,
 enviemos buenos y rápidos mensajeros, 136
 para que vengan enseguida a esta corte
 tanto aquellos que están lejos
 como los que están cerca.
 Entonces mandan cinco mensajeros:
 el primero se llama Salomón, el segundo Guiot,
 el tercero Robín, el cuarto Guirart, y el quinto Colín.
 En siete días han corrido tanto
 que no han dejado en todo Flandes 144
 ningún noble, ni duque ni conde
 al que no le hayan informado y explicado
 que en Namur se prepara una corte tal
 como nunca se vio igual. 148

El conde ruega y envía a buscar a sus amigos,
 y a los enemigos les concede paz y tregua
 de tal manera que nadie impida
 que todos acudan a su corte. 152
 A Don Archimbaut nada lo retuvo:
 llegó tres días antes del plazo;
 fue gentilmente acogido y honrado
 y aclamado por todos como “bello señor”. 156
 Mucho y gran honor ha conquistado,
 pero, desde el momento en que pudo ver a Flamenca,
 el cuerpo y el corazón se le han inflamado
 con un fuego amoroso,¹⁴ 160
 rociado de una dulzura tan suave,
 que en el interior del cuerpo
 está encerrado todo el fuego,
 y por fuera no se percibe ninguna traza
 del calor que sufre en el interior del cuerpo, 164
 pues por dentro arde y por fuera tiembla;
 y por ello no parece ni semeja
 que su mal sea el calor;
 no obstante su mal sería mortal 168
 si no tuviera tan pronta medicina;
 pero él la encontró buena y auténtica,
 pues no fue nada amarga de tomar,
 sino que fue tan dulce e inmaculada 172
 que en el mundo no hay un hombre tan sano
 que no deseara tener los pies y las manos
 completamente impedidos para siempre,
 a condición de que en un solo día fuera curado 176
 por tan genuina medicina.
 Don Archimbaut mucho se conmueve,

14. Encontramos la misma imagen de fuego amoroso en el “*salut d’amor*” de Arnaut de Marueilh, *Domna, genser que no sai dir*, vv. 57-62. Lo mismo le sucede a Lavinia cuando se enamora de Eneas en el *Roman d’Eneas*.

tanto lo subyuga el sentimiento del amor;
 gran pena le fue, y un gran martirio, 180
 la espera hasta el domingo.
 Ya le hubiera gustado tener un abad
 o un clérigo que allí mismo
 le diera (el remedio) el viernes o el sábado:
 Si pudiera obtener tal indulgencia 184
 por compra o por demanda,
 no pediría ningún crédito para el pago.
 Al día siguiente de Pentecostés¹⁵
 la corte se reúne en la bella, rica y opulenta Namur. 188
 Nunca nadie vio una feria como aquella,
 ni en Lagny ni en Provins,
 donde hubiera tantas pieles de veros¹⁶ ni de gris¹⁷ 192
 y telas de seda y de lana.
 Todos los ricos hombres,
 acudieron desde una distancia de ocho días de viaje
 disputando a cada cual mejor por su riqueza. 196
 Hubo tantos condes y vasallos de los condados,
 señores y valvasores¹⁸
 y otros nobles ricos y valientes
 que cada uno está deseoso de lograr tanto mérito 200
 que en la ciudad no hay sitio para todos.
 En los aledaños y todo alrededor,
 (y) en medio del bello prado,
 cada uno toma alojamiento. 204
 Hubo muchas tiendas y campamentos
 y alfaneques de diferentes telas

15. Nelly-Lavaud (1960) argumentan un cambio de edición de este verso por: *le disande de la Pentacosta* (el sábado de Pentecostés). Nuestra traducción sigue la lectura del manuscrito y de la mayoría de las ediciones.

16. Piel muy preciada que usaban reyes y nobles y que tiene la cualidad de cambiar de color en función de la luz (del latín *varius*, de varios colores).

17. Variedad de ardilla de Siberia.

18. Uno de los grados más bajos de la nobleza.

y pabellones de muchos tipos
 que nada tienen que temer
 ni al viento ni a la lluvia.¹⁹ 208
 De amarillas, blancas y bermejas
 hubo más de quinientas parejas.
 Las águilas de los estandartes
 brillan en los pomos dorados de las tiendas,
 y cuando el sol está alto 212
 todo el valle llamea.
 De juglares hubo toda una caterva
 que, si fueran tan nobles de corazón
 como pródigos en palabras, 216
 podrían cabalgar hasta Damasco.
 No quedó en toda la villa
 una buena ropa que no estuviera allá;
 y el que la quiso regalada 220
 tenerla pudo, sólo con decir:
 “de parte del conde os la pido.”
 La corte fue muy bien emplazada;
 por rico se tiene el que más invita 224
 y el que más convida y el que más gasta;
 cada uno se esfuerza y se apresura
 en dar a aquellos que aceptar quieren.
 No son nada avariciosos,
 como acostumbran a ser normalmente; 228
 en nuestros días la gente actúa apresuradamente
 y esa es la razón por la que el Mérito²⁰
 ha llegado a una mala situación.

19. Encontramos la misma imagen y en el mismo orden en Peire Cardenal (BdT 335, 23: vv. 1-2) (cf. Nelly-Lavaud 1960:654) y en Betran de Born (BdT 80,8a, vv. 7).

20. En occitano antiguo *pretz*, cualidad noble de la persona digna de alabanza. El *pretz*, junto a las demás cualidades cortesas, conforma un modelo ético para todos aquellos —caballeros y damas— que siguen los preceptos de la cortesía: *La grans beutatz e'l fis ensenhamens / e-l verais pretz e las bonas lauzors / e'l cortes ditz e la fresca colors / que son en vos, bona domna valenz...* (Arnaut de Marueilh, BdT 30,16, vv. 1-8).

Flamenca, la bella esposa de Don Archimbaut, es recluida en una torre por su marido celoso. En la Edad Media los celos eran considerados como una enfermedad, con su patología, síntomas e indicios externos. La literatura del medievo legitimaba que las mujeres víctimas de esposos celosos pudieran tener amantes. A menudo, eran los mismos maridos los que —sin saberlo— conducían al amante a su esposa. La presente novela narra las vicisitudes del Guillermo de Nevers para seducir a Flamenca en la iglesia y para consumar su amor en una de las pocas obras en reivindicar el papel de la mujer dentro de la coyuntura del Amor Cortés. *Flamenca* se escribió en el siglo XIII, y se ha conservado en un único manuscrito custodiado en la Biblioteca Municipal de Carcasona (Francia). De marcado contenido erótico, esta novela es una de las obras maestras de la narrativa occitana medieval.