

La añoranza del placer de la comida en el *Roman du Comte d'Anjou*

Fernando CARMONA FERNÁNDEZ

Universidad de Murcia

RESUMEN

Este trabajo analiza aquellos fragmentos del *Roman du comte d'Anjou* de Jean Maillart (1316) en los que sus personajes experimentan la añoranza de los placeres de la buena mesa, y los relaciona con otros fragmentos de obras anteriores, como *La Belle Hélène de Constantinople* (anónima) y *La Manekine* de Philippe de Remy.

Palabras clave: Literatura francesa medieval, Jean Maillart, literatura y gastronomía.

ABSTRACT

This work analyses parts of the *Roman du comte d'Anjou* by Jean Maillart (1316) in which the characters miss the pleasure for eating good, and establishes parallelisms with other literary works, such as *La Belle Hélène de Constantinople* (anonymous) and *La Manekine* by Philippe de Remy.

Key words: French Medieval Literature, Jean Maillart, Literature and Gastronomy.

El poderoso señor de Anjou, de Maine y Bretaña, que tiene por hermano al obispo de Orléans, viudo y con una hija de gran belleza y virtud, sufrió un día la tentación del demonio que le hace enamorarse de su propia hija. Al conocer la voluntad de su padre, no le queda más remedio que huir del incesto en compañía de su ama. Se alejan del castillo por el bosque. Lo atraviesan en una noche de temores y sufrimientos y, al amanecer, encuentran una pobre choza donde nuestras hambrientas fugitivas reciben un mendrugo de pan duro que suscita en la joven hija del conde un lamento o añoranza de la vida que se ha visto obligada a dejar:

Sa huche oeuvre, son pain li baille;
 Mes in n'estoit mie sanz paille,
 Ainz ert dur et noir et moysi,
 Quant la pucelle l'a choisi,
 Forment en son cuer se demente
 Et dit souvent: « Lasse, dolente !
 Tel vit: pas apris n'avoie,
 Quant je chiéz motl pere mennoie.
 Mes viandes chieres et fines,
 Chapons en rost, oisons, gelines,
 Cynnes, paons, perdris, fesanz,
 Herons, butors qui sont plesans,
 Et venoisons de maintes guisez
 A chiens courans par force prises:
 Cers, dains, connins, senglers sauvages,
 Qui habitent en ces bocages,
 Et toute bonne venoison;
 Poissons ravoie j'a foison
 Des meilleurs de tout le país:
 Esturjons, saumons et plais,
 Congres, gournars et grans morues,
 Tumbes, rougés et grans barbues,
 Maqueriaux gras et gros mellens
 Et harens fres et espellens,
 Sartres graces, mullés et solles,
 Bremes et bescües et molles;
 j'avoie de maintes mennieres
 Poissons d'estans et de rivieres
 Atornéz chascun par grant cure,
 Selonc son droit et sa nature,
 A poivre, a sausse kameline;
 j'avoie lus en galentine,
 Grossez lemproiez a ce mesmes,

Bars et carpes, gardons et bresmes,
 Appareilliéz en autre guisez;
 Truttes ravoie en pasté misez,
 Lez dars, lez vendoisez rostiez,
 En verjus de grain tooillies,
 Et grosses anguilles en paste,
 Autre foiz roustiez en haste
 Et les gros bequés chaudumés,
 Si com il son acoustuméz
 Des keus qui sevent lez sentances
 De l'atorner; j'avoie tances
 Que en appelle renversees;
 j'avoie gauffres et oubleez,
 Gouieres, tartes. flaonciaux,
 Pipes farses a grans monciaus,
 Pommes d'espices, dirioles,
 Crespines, bingnés et ruissoles;
 Si bevoie vins precieus,
 Pymet, claré delicieus,
 Cythouandés, roséz, floréz,
 Vins de Gascoigne colouréz,
 De Mont Pellier et de Rochelle,
 Vin de Garnace et de Castelle,
 Vin de Biaune et de Saint Poursain
 Que riche gent tiennent ponr sain,
 D' Auçuerre, d' Anjo, d' Orlenoís,
 De Gastinois, de Leonnois,
 De Biauvoisin, de Saint Jouen;
 Touz ceulz n'arai je mes ouen,
 Ainz bevrui yaue a guise double:
 Unne fois clere, autre foiz trouble
 (vv. 1099-1162)¹.

Ella abrió su arca y le tendió su pan;
 no carecía de paja,
 y además era duro, negro y mohoso.
 Cuando la joven lo probó
 surgió un lamento desde lo más hondo de su
 /corazón.
 Y no dejó de repetir: «¡Ay, pobre de mí!
 No estaba acostumbrada a este género de vida
 Cuando moraba en la casa de mi padre
 comía platos preciados y delicados:
 capones asados, gansos salvajes, gallinas,

cisnes, pavos reales, perdices, faisanes,
 garzas, alcaravanes, todos muy sabrosos;
 carnes variadas de caza,
 ciervos, venados, liebres, jabalíes, que
 /abundan en estos bosques;
 aparte de toda la caza que pueda apetecer;
 tenía pescado en abundancia
 del mejor de todo el país:
 esturiones, salmones y platijas,
 congrios, salmonetes, grandes bacalaos,
 salmonetes grandes, rubios, grandes barbadas,

¹ Cito por la edición de M. Roques, París, 1964.

gruesas caballas y gordas pescadillas,
 arenques frescos y eperlanos,
 gordas lampreas, mújoles, lenguados,
 sargos de mar y de agua dulce, mejillones;
 comía peces de estanques y de ríos de todas las
 /especies,
 preparados con gran cuidado
 según su naturaleza y de acuerdo con las leyes
 /culinarias,
 a la pimienta, con salsa de especias al vinagre;
 tomaba lucio en galantina,
 de la misma manera rollizas lampreas,
 lubinas, carpas, gobios y sargos
 preparados de diversas maneras.
 Disponía de pastel de trucha, dardos y pardetes
 /asados
 y empapadas en vino agrete,
 pasteles de grandes anguilas.
 Algunas veces pasados por la parrilla
 los hermosos lucios y hervidos en bullabesa
 /con vino, azafrán y pan
 como acostumbran a preparar
 los cocineros que saben buenas recetas;
 Disponía de tencas partidas, abiertas y
 /vueltas al revés;
 había barquillos y obleas,

tartas de queso, variedad de pasteles salados,
 /flanes cremosos,
 pasteles bien rellenos de tuétano de buey
 /pasados por la sartén,
 manzanas especiadas, pasteles de gloria,
 crepes, buñuelos y pastelitos de carne o
 /pescado picado.
 Allí bebía preciados y deliciosos vinos
 a la pimienta, o elaborados con miel y
 /especias,
 vino perfumado al jengibre, a la rosa y a
 /otros aromas,
 vinos de Gascuña de color brillante,
 vinos de Montpellier y de la Rochelle,
 vinos de Garnacha y de Castilla,
 vino de Beaune y de Saint-Pourçaine
 tenido por sus afortunados degustadores
 /como saludable,
 los de Auxerre, los de Anjou, los de
 /Orleáns,
 de Gâtinais, de Laonnais,
 de Beauvaisis, de Saint-Jean d'Angély;
 ninguno de ellos volveré a probar,
 sólo beberé agua de dos maneras:
 unas veces clara, otras veces turbia
 (vv. 1099-1162).

Su alimento se reduce, a continuación, a una frugal sopa de agua y pan. Tras lo cual emprenden su camino.

El fragmento anterior pertenece al *Roman du comte d'Anjou* de Jean Maillart (1316). Precedentes de esta narración son *La Belle Hélène de Constantinople*, obra anónima, y *La Manekine* de Philippe de Remy, ambas del siglo anterior. Como en estos relatos, el drama arranca de los deseos incestuosos del padre. Para impedirlo, la Manekine se corta la mano izquierda lo que provoca la cólera paterna que la condena a la hoguera; la *bella Elena* también sufre la amputación del brazo en un momento de la narración. Ambas narraciones forman parte del “ciclo del cuento de la hija de la mano cortada” cuyo relato más representativo como fuente de Jean Maillart es el de Philippe de Remy (1230-40). El autor del siglo XIV elimina la amputación, aunque mantiene la estructura argumental de los relatos anteriores: las fugitivas de la casa paterna conseguirán un matrimonio feliz: Helena, hija del emperador de Constantinopla llegará a Inglaterra casándose con el rey de este país; la Manekine, hija del rey de Hungría, con el rey de Escocia; y la hija del conde de Anjou no necesitará hacer un recorrido tan largo ya que casará con el conde de Bourges. Las tres fugitivas son víctimas de similares intrigas. Las dos primeras de las de la reina madre y, en el relato que nos ocupa, de una tía del conde. El desenlace con el conocimiento de la verdad, el castigo de las conspiradoras y el arrepentimiento de los monarcas, o la oportuna muerte del conde de Anjou en el tercer relato, permitirán el final feliz.

Volviendo al fragmento anterior, peculiar del relato del siglo XIV, se ubica en el siguiente momento de la narración: de forma similar al relato de Philippe de Remy, cuando se aleja de la casa paterna, el ama que acompaña a nuestra fugitiva condesa prorrumpe en una larga plegaria (vv. 877-1020) más extensa que la de su predecesora². El momento y el contenido son semejantes en ambas narraciones: una declaración doctrinal cristiana sobre el sacrificio, redención y salvación de Cristo.

La Manekine, en respuesta a la ferviente plegaria, encontró una nave sin remo ni timón que milagrosamente la llevó de Hungría a Escocia facilitando el matrimonio con el rey de aquel país. Lejos de lo maravilloso cristiano y céltico representado por aquella barca que tradicionalmente lleva al más allá y, en esta narración, de un extremo a otro del mundo conocido, la plegaria del ama de la de Anjou, en cambio, no origina milagro alguno que les lleve a un lugar donde remedien sus penas; simplemente, tienen que salir de aquel inhóspito bosque “de un lado a otro erizado de espinas cortantes como filas de afiladas espadas” y a merced también de los acerrados colmillos de las fieras salvajes (vv. 1023-34).

La naturaleza inhóspita se presenta a la condesa de Anjou y a su ama desde el primer momento cuando penetran en el bosque huyendo de los caminos frecuentados: al temor de la oscuridad de la noche, a la espesura del bosque y al ruido de fieras y alimañas que merodean cercanas, se une el dolor de la maleza y las zarzas que le arrancan el cabello al pasar en su huida (v. 833), y, al abrirse paso, sus manos desnudas son arañadas y heridas por los espinosos arbustos que desgarran también sus vestidos (vv. 834-41). Espoleadas por el miedo a las fieras “de grandes dientes y con cuernos en la cabeza” (v. 844), no paran de correr hasta llegar a un frondoso valle en el que caen extenuadas hasta la llegada del amanecer.

Cuando temerosas, famélicas, desorientadas salen del bosque, se dirigen a un caserío en donde una vieja mujer que vive en una choza les da su pobre alojamiento y un mendrugo de pan (v. 1101). Es el momento en el que tiene lugar el texto citado del lamento o añoranza de la buena mesa que marca el tono que caracteriza a toda la narración³. Este lamento, que irrumpe inesperadamente ante el lector, tiene interés por su carácter innovador y su realismo descriptivo; pero sobre todo es un pasaje fundamental en la composición narrativa ya que va a ser un referente para el resto del relato que se organiza en la repetida dicotomía de *abundancia / carencia* representada en una sucesión de banquetes que se alternan con escenas de hambre y mendicidad⁴.

² En la narración de Philippe de Remy (vv. 1085-1160) es puesta en boca de la joven protagonista. Cito por la edición de H. Suchier, París, 1874.

³ Frente a los relatos anteriores en donde el elemento maravilloso hagiográfico facilita el desplazamiento de los personajes, los del *roman* de Jean Maillart son presentados, desde el principio, en desamparo y en lucha continua con dificultades físicas percibidas sensorialmente (oscuridad de la noche, ruido de fieras y alimañas del bosque, arañazos, heridas y desgarramientos al abrirse paso entre la maleza, etc). El itinerario que seguirá el conde de Bourges en busca de su esposa se caracteriza también, como veremos más adelante, por una especie de martirio sensorial.

⁴ M. Roques, en las últimas páginas de su edición, coloca “un índice de términos relativos a la civilización y a las costumbres” encabezado por términos referidos a “Alimentación” recogiendo unos doscientos

Prosiguiendo la narración tras el lamento citado con el que hemos iniciado esta exposición, obligadas por el hambre, con el mendrugo de pan y agua hacen una sopa que, no sin esfuerzo, logran tomar (1165-1176). Siguen su camino hacia Orleáns y logran instalarse en casa de una pobre viuda y su hija donde podrán comer algo mejor “guisantes recalentados del día anterior y unos huevos” acompañados de pan negro y agua. Aunque consiguen sobrevivir con su trabajo de bordadoras, son descubiertas por unos burgueses que atraídos por la belleza de la joven no dejan de acosarla obligándolas a dirigirse a otra población.

De nuevo, las penalidades de los caminos, la noche, la oscuridad y los peligros del bosque (1861-82). Afortunadamente, encuentran al castellano de Lorris que les facilita alojamiento en casa de una buena mujer. También un pobre menú de “pan negro y verduras cocidas y recalentadas que no necesitan salsa ni mostaza” (2091-3); señala irónicamente el narrador. Vuelven a su trabajo de bordadoras y la perfección de sus labores atrae la atención de la castellana que las aloja en su castillo para que enseñen a bordar a sus hijas. La visita del conde de Bourges facilita el matrimonio con la joven y un momentáneo desenlace feliz que será roto por la tía del conde que, aprovechando que está fuera del condado cuando da a luz la esposa, cambia las cartas del mensajero para que sea ajusticiada con su recién nacido.

Siguiendo el relato en el que el hambre y la carencia aparecen reiteradamente, la alusión y presentación del buen comer tiene una triple función: primeramente, su evocación intensifica la carencia y las penalidades de nuestros personajes; en segundo lugar, se presenta como celebración de la alegría por un acontecimiento feliz; finalmente, el buen vino y la buena comida pueden ser aliados de la traición.

Ésta última función la encontramos con el mensajero Galopin que, embriagado por el efecto de los buenos vinos de Auxerre, de Clamecy y de Saint-Pourçain, ignorará la traición de la tía del conde que cambia las cartas dirigidas a éste. De regreso, la condesa se encargará de que tome un pastel de conejo bien cargado de pimienta para que beba buenas jarras de un “vino joven y perfumado” y volver a cambiar las cartas al mensajero en las que se ordena la muerte de la joven esposa y de su tierno bebé.

Cuando el conde regresa y conoce la traición, inicia la búsqueda solo y andando, prometiendo no beber vino, ni comer carne, aparte de no cambiarse de ropa ni calzado hasta encontrarla (5246-5255).

A diferencia de los reyes de Escocia y de Inglaterra de las versiones anteriores, nuestro conde, al conocer el destino de su esposa y de su hijo, inicia su búsqueda en las mismas condiciones de penuria y pasando las mismas penalidades:

Es necesario, si la quiero encontrar
que vaya mendigando mi pan
de pueblo en pueblo, de puerta en puerta.
Y, por penoso que me resulte,

términos. A. Planche ha señalado su importancia cuantitativa ya que unos ochocientos versos de la narración se refieren a alimentación o bebida (1984, 242).

he de ir mal vestido
y dispuesto a recibir muchas palabras
duras, de desprecio e hirientes
y sufrir muchos golpes (5283-5292).

Éste será el itinerario que va a seguir nuestro conde: triste, sigue un sendero lleno de zarzas y espinas hasta salir del bosque (5340-3) y toma el camino que lo conduce a Étampes.

A donde se dirige a buen paso;
va sangrando por las manos y los brazos
pues le han arañado profundamente
las zarzas y las espinas
de esas tierras salvajes (5346-50).

Fatigado y hambriento, busca a alguien que le dé un trozo de pan. Encuentra a un villano feo, deforme y brutal del que sólo recibe insultos. Encontrará un cura que le proporcionará un trozo de pan negro. Cae la noche, se desorienta y encuentra un montón de heno en donde pasa la noche acuciado por el frío y el hambre. A la mañana siguiente, llega a Étampes en donde tiene el recibimiento de perros que le ladran y tratan de morderlo. La población lo insulta al verlo mendigar siendo joven y fuerte. La compasiva alcaldesa le dará de comer y noticias de su esposa y del bebé. Camino de Orleáns, en Beauce, en medio de una llanura sin árbol ni arbusto en que pueda guarecerse tendrá que soportar la violencia del viento y un frío que está a punto de helarlo. Su rostro se oscurece, sus labios ennegrecen, sus dientes tabletean. En Orleáns, se dirige a la cola de dieciséis mil pobres y mendigos en la que unos treinta guardias ponen orden a base de bastonazos y golpes. Nuestro conde que va de un lado a otro en busca de su esposa y de su hijo será apaleado hasta que su extraño comportamiento llega a conocimiento del limosnero que facilitará el feliz encuentro del matrimonio.

El editor señaló el “carácter realista” y el “realismo material” del relato⁵, y una parte del léxico lo ordenó, en su “índice de palabras” final, alrededor de la “vida material” empezando por la variedad de alimentos –animales, vegetales, bebidas– así como su preparación y servicio, siguiendo por el de “vestimentas y ornamentos” y no faltando en otro apartado posterior el léxico referido a “música” y sus “instrumentos”⁶. La importancia de este vocabulario no es ajena al protagonismo que tiene en la obra el juego de sensaciones, sobre todo, las referidas al gusto, a la vista y al oído. Y nos va a servir de ejemplo el pasaje en el que el conde de Bourges conoce a la que va a ser su esposa.

La situación es la siguiente: nuestras fugitivas han tenido que abandonar Orleáns por el acoso de unos jóvenes burgueses. Asentadas en Lorris han conseguido merecida fama como bordadoras y el castellano las aloja confortablemente en el castillo para que enseñen a sus hijas su arte.

⁵ M. Roques, 1964, pp. xv y xvi.

⁶ Íd., pp. 295-6 y 299.

Pero una nueva amenaza parece cernirse sobre nuestras fugitivas: El conde de Bourges anuncia su llegada con la orden de que se preparen vinos y vituallas para una gran fiesta. La fama mujeriega del conde preocupa inmediatamente al buen castellano que decide ocultar a las dos mujeres en una pequeña habitación.

Este episodio que nos presenta el banquete, el descubrimiento fortuito de la joven, el enamoramiento del conde y la boda es un pasaje representativo de las secuencias sensoriales que organizan la narración. Veámoslo.

Tras las palabras de bienvenida del conde a sus invitados, la nobleza cercana al castillo, se inicia el banquete. Suenan los cuernos que llaman a los lavamanos, y en las mesas se sirven los mejores y más preciados platos con buenos vinos y bebidas aromatizadas. La escena se presenta como una sinfonía de sabores, colores y sonidos.

A la degustación de los vinos “claréz”, elaborados con miel y especias, viene la referencia del atuendo del conde en el que no falta el oro para acabar con la gran cantidad de instrumentos musicales que no dejan de sonar: trompas, trompetas, vieillas, cornamusas, dulzainas, salterios, zampoñas, laúdes. Añadiendo el narrador que no hubo nadie que sabiendo tocar algún instrumento no lo hiciese (2364-83).

La castellana que no olvida a sus bordadoras ocultas, tiende su escudilla a su escudero ordenándole que con el mayor sigilo se la lleve. Pero un escudero del conde, encargado de cortar la carne, escucha la conversación y picado de curiosidad sigue al anterior; observa cómo baja una escalera y entra y sale de una pequeña habitación. Ya en su lugar el escudero de la castellana, el del conde, ansioso por conocer el secreto de aquel comportamiento, llama a la puerta. La joven abre y queda aterrorizada ante la presencia del extraño. Él se justifica diciendo que no está allí con ninguna intención malvada, pero al hacerlo su vista queda prendida en la hermosura de su rostro y de su cuerpo reconociendo que nunca ha podido contemplar belleza igual. Se transporta de tal manera en su contemplación que se olvida de su servicio (2409-15). Mientras tanto el conde, que se dispone a pasar al siguiente plato, echa de menos a su escudero del que nadie sabe nada y estalla en cólera.

El escudero encargado de servir el vino, y compañero del desaparecido, sale en su busca llamándolo a gritos, a los que, finalmente, acude el anterior. Le dice que no ha podido dejar de contemplar una belleza tan perfecta más propia de un hada que de una mujer de manera que queda inmovilizado (2438-45). Aquél quiere comprobar la verdad de lo que le dice su compañero; y, ahora, son los dos los que caen en la contemplación de la belleza de la joven, y pierden la noción del tiempo olvidando por completo el servicio de su señor (2452-58) que desesperado por la tardanza de ambos hace que otros escuderos hagan el servicio.

Cuando nuestros contemplativos vuelven en sí y toman conciencia del tiempo transcurrido y la que les espera cuando se presenten ante el conde, acuerdan decirle la verdad; y le describen la belleza y la seducción visual que ejerce aquella (“qu'en regardant nous oubliastes”, 2491) de manera que no pueden separarse de allí hasta que la vista queda saciada (“tant qu'assez l'eussiez veüe”, 2499).

El conde, para comprobar lo que dicen, manda a su chambelán que también cae en éxtasis y da gracias al cielo por poder contemplar una belleza casi celestial que cuanto más la mira más la valora (“que plus la voi et plus la prise”, 2522). Cuando, por fin, el chambelán ratifica lo dicho por los escuderos, al conde le falta tiempo para

hacer que se levanten las mesas, cesen las canciones y la música y todos los presentes comprueben con sus propios ojos la belleza que le anuncian.

La presencia de la joven causa la admiración de todos. Incluso las mujeres presentes la reconocen como la criatura más bella acabando con la afirmación de que “onques mes homme ne vit telle” (2606). El conde que tampoco queda insensible decide prolongar su estancia en el castillo para poder saciar el deseo que aquella le suscita. Llama al castellano y le pide que haga de mediador con su mujer ya que como enamorado quiere gozar de la joven tres noches enteras en su cama. Ante la rotunda negativa del castellano, el conde determina casarse con ella. Aunque ignora su origen y linaje, afirma que viéndola es imposible creer que no sea noble.

Inmediatamente ordena los preparativos: ricos paños de variados colores, tisúes, telas de oro y de seda de Oriente, las más preciadas pieles; un carro tirado por cinco caballos pintado en verde y azul y en oro, sin olvidar los mejores palafrenes para su comitiva (2729-48).

El día de la ceremonia, la novia va tan bien y ricamente ataviada que se multiplica su belleza y la admiración que provoca. Tras la misa, tiene lugar el banquete, el conde que no puede apartar la vista de ella se hace colocar enfrente. Al placer de su contemplación, se une el banquete de platos refinados y copiosos; además de excelentes “vinos de cuerpo”. Y de los sabores de los buenos platos y bebidas se pasa a la música.

Entonces les entraron ganas de cantar:
 las trompas se pusieron a sonar y los timbales a resonar
 los heraldos tocan los cuernos e invitan
 a cantar con todas sus ganas a las damas
 acompañándose o a coro.
 Los caballeros van por la gran sala de la fiesta
 llevando sombrero a la cabeza
 y capas bordadas de oro y forradas de armiño [...] (vv. 2852-9).

Movimiento y colorido, tras el banquete en el que no ha faltado la buena comida y la buena bebida. La novia con agrado, gracia y distinción no deja de brillar en la fiesta. Seguidamente, se levantan las mesas, se lavan las manos y comienzan a danzar:

Las damas que tenían armoniosas voces
 empezaron a cantar
 y todas las que sabían hacerlo
 se unían cantando alegremente el estribillo (2878-81).

La fiesta se alarga hasta el anochecer y llega la hora de acostarse. El conde que arde en deseos de hacerlo con su bella esposa le dice a la castellana que la conduzca a su dormitorio al que no tardará en llegar. La castellana y el aya, que desde su huida de Anjou no se ha alejado de ella, la llevan al lecho nupcial.

En resumen, las dos damas
 allí desvisten a la desposada

y la introducen totalmente desnuda
 en el bello y noble lecho,
 y le enseñan cortésmente
 cómo debe comportarse
 cuando llegue a ella
 el conde, con quien se ha casado:
 que no retroceda ni se arrincone
 sino que le dé una buena acogida
 y acepte lo que le quiera hacer
 sumisamente y sin oponerse,
 como toda mujer con su marido (2906-18).

Apenas acabada esta breve pedagogía sobre la noche de bodas, que no puede alargarse más porque al impaciente conde le falta tiempo para despedirse de los invitados y llegar a la alcoba donde la joven acaba de acostarse. Sin perder un instante, el conde se desviste mientras que las dos damas salen preocupadas por la joven doncella.

Cuando el conde mira a su mujer
 sin tardanza ni demora
 se acostó con ella;
 aproximándose hacia la cabecera,
 se desliza entre las sábanas sin esperar;
 la encuentra blanca y tierna,
 y al sentir la firmeza de su pecho,
 rodea su cintura con sus brazos;
 a continuación, puso sus labios en su boca,
 pegando su cuerpo contra el suyo (2934-44).

Es el momento culminante del pasaje como desarrollo de sensaciones. Del efecto visual que ejerce la presencia de la bella joven, se pasa al auditivo de los instrumentos musicales y al ritmo de las canciones y de la danza para culminar en el juego de sensaciones corporales con el que finaliza la noche de bodas.

Si comparamos el pasaje con su precedente literario, *La Manekine*, podemos observar que Maillart elimina los monólogos previos de los enamorados y las declaraciones amorosas⁷ para pasar directamente a la escena de alcoba. El autor del siglo XIV ha transformado el texto precedente para llenarlo de sensualidad. Al amanecer, la joven desposada se prepara para ir a la iglesia y Jean Maillart hace una detallada descripción de su atuendo para provocar de nuevo un efecto luminoso:

La visten con una bella túnica bordada en oro
 y un manto de oro forrado de armiño,
 en su cabeza colocaron,

⁷ Philippe de Remy no deja de hacer alguna evocación erótica (vv. 1623-7) pero sólo en los soliloquios de los tímidos enamorados dentro del gusto del *roman* del siglo XII.

una corona de oro ensartada de estelión;
 sus pómulos de un intenso sonrosado
 estaba lejos de palidecer;
 después le han ceñido un rico cinturón
 cuya hebilla era de oro puro.
 En su pecho han colocado un carbunco
 rodeado de piedras preciosas
 y de esmeraldas verdes como la hiedra (2990-3000).

A continuación, rodeada de la comitiva de los invitados a la boda, se dirige a la iglesia para la misa:

Los ministriles recomienzan la fiesta con sus instrumentos;
 todas las casas resuenan en alborozo;
 cuernos y trompas no dejan de sonar.
 Estalla la fiesta de tal manera
 que ni el trueno de Dios podría escucharse (3007-11).

El pasaje del matrimonio de nuestra protagonista es un encadenamiento y repetición intensiva de efectos sensoriales. Si el episodio se inicia con la presentación del conde con su rica vestimenta en la que no falta el oro, al final se cierra con la esplendorosa descripción de la desposada a la que acabamos de referirnos.

El ruido y la música de la fiesta de la llegada del conde se alternaba con el deslumbramiento que ejerce la joven en los que sucesivamente la van contemplando: los dos escuderos de servicio, el chambelán, el mismo conde y todos los presentes. Cuando la pareja se aleje del placer del banquete, de la música y de la danza de la fiesta, el silencio de la alcoba dará lugar al tacto, o contacto, en el encuentro corporal de la pareja.

Conforme transcurre la narración la fiesta se va haciendo más intensa. El narrador, consciente de esta enajenante orgía sensorial, afirma que “ni el trueno de Dios podría escucharse”.

En un trabajo anterior sobre la percepción del espacio en la literatura medieval, he caracterizado como “inmanente” el espacio de esta novela, frente al “transcendente”, de *La Manekine*.

La protagonista de esta narración de mediados del XIII se movía en una realidad espacio-temporal hagiográfica abocada a lo maravilloso cristiano. Los caminos de los distintos personajes confluían en Roma en donde tenía lugar el milagro y el feliz final. La significación religiosa y hagiográfica ha desaparecido en el relato de Mailart. La percepción de la realidad espacio-temporal queda reducida a la sensorial e inmediata. En este sentido, me refería a esta novela hace unos años señalando lo siguiente:

La geografía referida no es la que se puede recorrer sino la realmente recorrida a pie y percibida. El itinerario de nuestros personajes es corto; unas decenas de kilómetros que llevan de Lorris a Étampes y a Orléans. [...] El espacio social también queda acortado y reducido. [...] Un mundo de viudas pobres, alcaldesas, mercade-

res y villanos, mendigos y limosneros, ocupa el espacio del relato. Su comportamiento es el habitual, el cotidianamente observable lejos de idealización o función modélica alguna. [...] Más allá del dato pintoresco e inusual, Jean Maillart presenta y describe un espacio que responde a aspiraciones inmediatas, a lo material y sensible que demandan los sentidos. El espacio no está lleno de significaciones que los trascienden sino que nos ofrece, sin más, lo percibido. En este sentido, podemos hablar de una percepción inmanente del espacio (F. Carmona, 2002, 338).

En el hambre de los personajes que se hace colectiva al presentar a la muchedumbre famélica en Orleáns se puede ver un *valor documental* en referencia a las grandes hambrunas que se extienden por Francia a comienzos del XIV⁸. Sin embargo, la nueva percepción del espacio narrativo que ofrece Jean Maillart se explica atendiendo al pensamiento de su contemporáneo Guillermo de Ockham para quien el conocimiento parte de la *experiencia* que tiene por objeto la realidad presente e inmediata. La reducción a la inmanencia de la experiencia supone la percepción sensorial a la que el narrador somete a sus personajes⁹.

El texto sobre la añoranza de la buena mesa del principio funciona como referente y contraste con el hambre de los protagonistas que apenas pueden saciar con pan duro y agua. Frente a la música y ricas vestimentas de la vida anterior, los andrajos de mendigos, los insultos y los ladridos de los perros, las coacciones y los injustificados apaleamientos; frente a la vida muelle cortesana, la amenaza de alimañas, la hostilidad de una naturaleza que araña y desgarrar la misma piel al tener que abrirse paso entre espinas y zarzales, sin olvidar el viento y el frío que sufre nuestro conde.

El relato se convierte, sobre todo en la segunda mitad de la narración, en una sucesión de sensaciones dolorosas que lo son aún más tras la evocación de la vida que han dejado nuestros protagonistas. Lo relevante e innovador, frente a las versiones anteriores de esta historia (*La Belle Hélène de Constantinople* o *La Manekine*) es la reducción a la percepción sensorial que lleva a cabo el narrador. Nuestra condesa, ante el pan negro y mohoso, recuerda como Proust ante la magdalena. Nuestro personaje del siglo XIV parece hacer una evocación similar. Como la magdalena de Proust, la vista y el sabor desencadenan la evocación de sensaciones anteriores:

Pero cuando nada subsiste ya de un pasado antiguo, cuando han muerto los seres y se han derrumbado las cosas, solos, más frágiles, más vivos, más inmateriales, más persistentes y más fieles que nunca, el olor y el sabor perduren mucho más, y recuerdan, y aguardan, y esperan, sobre las ruinas de todo, y soportan sin doblegarse en su impalpable gotita el edificio enorme del recuerdo (M. Proust, Madrid, 1968, 63).

Juego de sensaciones, en suma, que el texto medieval parece anticiparnos.

⁸ Ch.-V. Langlois, París, 1927, 264. "Parece ser que una sucesión de años muy lluviosos agravó las dificultades crónicas, y desencadenó en 1309 en el sur y en el oeste de Alemania una crisis de cereales, que se extendió después a todo el oeste de Europa. Su punto álgido debe situarse en los años 1315-1317. De mayo a agosto de 1316, uno de cada diez habitantes murió de hambre en la ciudad de Yprès" señala G. Duby, Madrid, 1999, 381-382.

⁹ En textos de siglos anteriores referidos al momento de la comida, como señala J. Le Goff aludiendo a Chrétien de Troyes, el narrador opta por la elipsis (Barcelona, 1985, 80).

BIBLIOGRAFÍA

- CARMONA FERNÁNDEZ, F., «El espacio narrativo a la aparición de la literatura de viajes del siglo XIII», *Maravillas peregrinaciones y utopías: Literatura de viajes en el mundo románico*, Valencia, 2002, 327-342.
- DUBY, G., *Economía rural y vida campesina en el Occidente medieval*, Madrid, 1999.
- LANGLOIS, Ch.-V., *La vie en France au Moyen Age. La connaissance de la nature et du monde*, París. 1927.
- LE GOFF, J., «Algunas observaciones sobre los códigos de la vestimenta y de las comidas en el *Erec et Enide*», *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, 1985, 65-81.
- PLANCHE, A., “La table comme signe de la classe. Le témoignage du *Roman du comte d'Anjou (1316)*”, *Manger et boire au Moyen Age, t.I. Aliments et Société*, Niza, 1983, 239-262.
- PROUST, M. (tr. Soledad Salinas y Jaime Salinas), *En busca del tiempo perdido I. Por el camino de Swan*, Madrid, 1968, 63
- ROQUES, M., ed., *Jehan Maillart. Le roman du comte d'Anjou*, París, 1964.
- SUCHIER, H., ed., *Oeuvres poétiques de Philippe de Remi, sire de Beaumanoir*, París, 1874.