

DEL CASTILLO AL BURGO. EL ITINERARIO VIAJERO EN LOS COMIENZOS DE LA NARRATIVA MEDIEVAL

Fernando Carmona Fernández
Universidad de Murcia

RESUMEN

La concepción del ser humano como *homo viator* caracteriza las manifestaciones de civilización del occidente medieval cristiano. Los comienzos de su literatura dan al *viaje* una especial importancia para el desarrollo de la narración. La literatura caballeresca del siglo XII (Chrétien de Troyes) coloca el itinerario viajero de sus personajes en un espacio peculiar que se va diferenciando de las narraciones de unos años después (Jean Renart) que se sitúan en un nuevo espacio. El paso del *castillo* al *burgo* supone, más que un cambio de decorado, una nueva percepción de la realidad que prepara la narrativa posterior y la aparición de los libros de viaje en la segunda mitad del mismo siglo.

Palabras clave: Viaje caballeresco, viaje urbano, topografía de la narrativa medieval, *castillo* y *villa*, ideología feudal y urbana. Chrétien de Troyes, Jean Renart, *L'Esoufle*.

From castle to burgh. Journeys and itineraries in the early medieval narratives

ABSTRACT

The concept of man as *homo viator* portrays the manifestations of civilization of the medieval Christian Western. In the beginnings of its literature the travel is particularly important for the development of the narrative. Chivalric literature of the twelfth century (Chrétien de Troyes) places the travel itinerary of his characters in a particular space to be distinguished from the narrations of a few years later (Jean Renart) which are situated in a new space. The transition from the *castle* to the *town* is more than a change of set, it shows a new perception of the reality that prepares the following narrative and the emergence of travel books in the second half of the century.

Fecha de recepción: 18 de abril de 2011

Fecha de aceptación: 25 de mayo de 2011

Departamento de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe. Universidad de Murcia. Campus de La Merced. 30001 MURCIA (España). E-mail: fcarmona@um.es

Key words: Travel chivalric, urban travel, topography of the narrative medieval, *castle* and *village*, feudal and urban ideologies. Chrétien de Troyes, Jean Renart, *L'Esoufle*.

Si hay un rasgo que caracterice mejor el despertar medieval de la civilización de Occidente —siglo XIII y últimas décadas del anterior— es la expansión y movilidad de la población. J. Le Goff señala: «En casi todas las clases sociales, el vagabundeo, errar, se convierte en una necesidad, una costumbre, una idea»¹. Los caminos se llenan de mercaderes, peregrinos, caballeros, cruzados, juglares, estudiantes². La vida en general se concibe como *movimiento*. Así, la primera *vía* de santo Tomás para probar la existencia de Dios es concebirlo como el primer motor o *motor inmóvil*. El hombre es *homo viator* y la vida un viaje: un camino a recorrer.

El estudioso, en la quietud de su aposento, concibe el *saber* como el mayor de los viajes, como un viaje por el universo que va del conocimiento de lo inmediato y terrenal a la contemplación divina³. La poesía erótica trovadoresca expresa también el acercamiento amoroso como una especie de viaje o peregrinación⁴. La misma literatura épica surge y se desarrolla en el *camino*; en las *vías* de peregrinación⁵.

La literatura medieval, por su originario carácter oral, se caracteriza por su *movilidad* o «*mouvance*» como ha sido designada⁶. El trovador y el juglar no sólo llevan su narraciones y composiciones poéticas de un lugar a otro sino que las adaptan al momento y al público. La oralidad y sus condiciones de creación y de difusión nos hace encontrarnos con una literatura, en un viaje cambiante, que sólo encontrará su reposo en la escritura de los manuscritos del siglo XIII y, definitivamente, en el XV con la aparición de la imprenta.

No es de extrañar, pues, que el *viaje* constituya el núcleo, o el eje, sobre el que se desarrolla, o gira, la narración literaria; tanto la caballerescas del XII como la no artúrica del XIII. Las dos modalidades viajeras tienen un interés literario ya que generan una narrativa que condicionará y se prolongará en la literatura posterior; y, además, porque inauguran

1 J. Le Goff, 1972, 49. «La movilidad del hombre medieval fue extraordinaria, incluso desconcertante, señala este historiador en otra ocasión (1999, 114; cf. las páginas del epígrafe «La movilidad medieval: los caminos», *Íd.* 114-8).

2 Para Bernardo de Chartres, una de las condiciones del estudio era hacerlo en «terra aliena» (A. Vârvaro, 1983, 75). Los *clérigos* que vagan de un lugar a otro da lugar a la poesía de los goliardos o vagabundos. La «aventura» caballerescas es un viaje de ida y vuelta como los del peregrino, el mercader o el cruzado.

3 En el segundo libro del *Convivio*, Dante establece una correspondencia entre las siete artes y los siete cielos, haciendo un recorrido por el universo: Luna (*Gramática*), Mercurio (*Dialéctica*), Venus (*Retórica*), Sol (*Aritmética*), Marte (*Música*), Júpiter (*Geometría*), Saturno (*Astrología*). Añade el Cielo Estrellado (*Física y Metafísica*) y el Cielo Cristalino o Primum Mobile (*Ética*). Por encima, finalmente, el Empíreo (*Teología*). Si el número siete (*artes*) simboliza la perfección de la obra humana y natural, Dante completa el ciclo de diez, que indica la perfección absoluta, inmutable y cósmica (F. Carmona, 1998, 81).

4 F. Carmona, 1998.

5 Bédier lo formuló en aquella frase tan repetida y que compendia su tesis sobre el origen de los cantares de gesta: «Au commencement était la route, jalonnée de sanctuaires» (J. Bédier, París, 1908-1912).

6 Para P. Zumthor el concepto de «*mouvance*» caracteriza al texto medieval «por el juego de variantes y cambios como una incesante vibración y una inestabilidad fundamental» (1972, 507).

una *poética* de la narración que trasciende el hecho literario al expresar una percepción cultural y antropológica.

1. EL VIAJE CABALLERESCO DEL SIGLO XII. EL CASTILLO

La literatura caballerescas, que inaugura Chrétien de Troyes en la segunda mitad del siglo XII, inicia una narrativa de ficción que acabará por modelar la literatura posterior. Alejada del carácter hagiográfico e *histórico* del cantar de gesta y del histórico-legendario de las novelas de la Antigüedad (*Roman antique*), la narrativa de Chrétien es caracterizada por Jean Bodel, a finales del XII, como *vain et plaisant*; es decir, como frívola, ligera y agradable⁷, en contraposición a las anteriores. Estas narraciones, de filiación bretona y pagana, alejadas originariamente de fuentes cristianas y de las de antigüedad clásica, acabarán por imponerse y configurar gran parte de la literatura narrativa europea.

El viaje caballeresco es circular, de ida y vuelta. El caballero regresa a su punto de partida, Camelot, en donde reside la corte del rey Arturo; pero no vuelve siendo el mismo. Regresa como héroe y triunfador ya que en el viaje ha tenido lugar una sucesión de *aventuras*. Frente al guerrero épico que se realiza por la *gesta*, es decir, por la empresa heroica de su colectividad, como Roldán, Guillermo o Vivien, héroes de los cantares de gesta; el caballero, por su parte, se realiza y toma su identidad por la *aventura*. Hay un doble plano: el material, superando pruebas heroicas; y el espiritual y psicológico, de una transformación interior. En la *aventura* hay un encuentro con lo extraordinario, incluso con el *Otro Mundo*, lo que permite el paso «del mundo terrestre, banal, vulgar, cotidiano» al «de un mundo superior ideal, ya se trate del *Otro Mundo* mágico o del *Otro Mundo* cortés, o de los dos a la vez»⁸.

El itinerario del caballero nos sitúa en una geografía maravillosa y simbólica donde tiene lugar una sucesión de *aventuras* imprevisibles e inesperadas, pero que se suceden en una gradación de dificultad. El caballero irá venciendo a enemigos más numerosos hasta enfrentarse con seres con poderes sobrenaturales y demoníacos.

La sucesión de aventuras nos hace recorrer una topografía peculiar pero no ajena a su mundo y a su época feudal. En primer lugar el *castillo*. Aunque no falta el dato realista, en la narrativa del XII, éste se presenta como sublimación de la propia realidad. El castillo «es la sublimación de la vivienda del hombre». Incluso para la iglesia románica «en cualquier caso el esquema tectónico es el de un castillo»⁹.

7 Jean Bodel, en su prólogo a la *Chanson de Saisnes* de finales del siglo XII, caracteriza la *materia de Francia* (cantares de gesta) como «verdadera»; la *materia de Roma* (el señalado *roman antique*) como «sabia», frente a los relatos de Bretaña que son «vanos y agradables»: «Et de ces trois materes n'i a nule semblant. / Li conte de Bretaigne sont si vain et plaisant. / Cil de Rome sont sage et de sens aprendant. / Cil de France sont voir chascun jour aparant». (A. Brasseur, ed., Ginebra, 1989, vv. 8-11).

8 J. Frappier, 1961, 32. Para E. Köhler, desde un punto de vista sociológico, la aventura es «el medio que permite al caballero, como individuo, alcanzar una comprensión completa de sí mismo y la armonización de la realidad de su existencia con la imagen ideal que se ha hecho» (1960, 396); de esta manera, «la hazaña guerrera no se dirige contra un enemigo verdadero, sino que representa una reacción contra las estructuras esenciales de la realidad» (1963, 275).

9 M. Guerra señala en la página siguiente de lo entrecomillado: «Como las casas, la iglesia románica es también recogida, apiñada en sí misma, austera, no abierta a la luz, al modo de los ventanales y vidrieras góticos.

El castillo y su contorno es el espacio caballeresco por excelencia. El castillo se alza en la altura encaramado en un monte, en una colina o un acantilado; dominando el bosque o la llanura. Es un lugar *abierto* para el caballero. Sale de uno para entrar en otro. Los demás espacios, habitados o no, como bosques, ríos, villas son lugares de paso. En el castillo se le espera, se le aloja, se le acoge o se le combate, «es el punto de conjunción de los deseos entre los que allí moran»¹⁰. Su altura es signo de poder, de lo inexpugnable, de autoridad y de independencia; y el lujo y luminosidad de su interior es manifestación de riqueza¹¹. Su aislamiento lo hace inaccesible. Lo podemos encontrar rodeado de aguas turbulentas o de un aire difícil de atravesar. El castillo es el lugar de prueba y aventura. En el de la *Pésima aventura*, Yvain tendrá que luchar con dos demonios para liberar a cien doncellas esclavizadas y explotadas laboralmente. Perceval no romperá el encantamiento del *Castillo del Grial*. Boores será seducido mágicamente por una doncella en el *Castillo de la Marca*. Perleवास vencerá a un diablo en el *Castillo de la Torre de Cobre*. Lanzarote pasará pruebas en el de *La Dolorosa Guardia*, en el de las *Damas*, en el de los *Grifos*, en el *Inexpugnable*, etc.¹²

Si el castillo es un lugar en el que el caballero puede encontrar inesperados enemigos, el bosque representa el universo salvaje frente a la civilidad del castillo, es «el espacio novelesco más simbólico y el más cargado de atributos míticos: sus árboles centenarios representan efectivamente la eternidad, la vida tiembla entre sus hojas la muerte merodea en su sombra»¹³. Lugar de retiro y penitencia para ermitaños, de pastoreo de monstruosos villanos, de refugio para proscritos que están fuera de la ley o enloquecidos enamorados; lugar también de peligros inesperados o de hadas y fuentes que nos sitúan en un mundo mágico, pero, a su vez, espacio de degradación y de reducción a la animalidad. Antes de penetrar en él, está el «essart»: las tierras desbrozadas, roturadas, arrancadas al bosque para el cultivo; se contraponen a la *landa*, aún salvaje, en la que el caballero se pierde, tornea o combate. Éste puede encontrar lo extraordinario al introducirse en una cueva, dejarse llevar en una barca por el mar, cruzar el vado de un río o arrojar el agua de una fuente¹⁴.

La armonización de lo civilizado y de lo salvaje tiene lugar en el *vergel*. Jardín idílico donde los caballeros cortejan a las damas y tiene lugar la conquista amorosa y *cortés*. Eco del *paraíso terrenal* y derivado del *locus amoenus* se convierte en espacio de «delit», de *deleite*, *hortus conclusus*, espacio que se *cierra* para el placer y el amor¹⁵.

Toda esta topografía se particulariza por su trascendencia, significación y función narrativa, como señala M-L. Chènerie: «Los términos tienen sin duda valor de signos para

A veces la iglesia, morada del Señor de los cielos, se asemeja y externamente es igual al castillo, vivienda del señor de la tierra» (1978, 328 y 329).

10 P. Zumthor, 1993, 103.

11 Para M-L. Chènerie, altura, aislamiento y riqueza son los elementos fundamentales del castillo maravilloso (1986, 205-8).

12 Sobre estos y otros castillos, cf. C. Alvar, 1991, 80-8; las páginas de F. Dubost bajo el epígrafe «Le château de l'aventure romanesque», 1991, 366-389; J. Duce García establece una tipología de castillos encantados referida a la literatura española (2005, 213-231).

13 L. Louison, 2004, 242.

14 Para un análisis detallado del cuadro geográfico del itinerario del caballero cortés, cf. M-L. Chènerie, 1986, 143-210.

15 Zumthor, 1994, 104-7; F. Dubost, 1991, 243-425; P. Zumthor, 1993, 51-107.

el oyente medieval: el bosque señala las salidas y regresos, la landa anuncia los combates, la pradera hace prever un idilio o un momento de reposo, el vergel sugiere la paz o la inocencia; el manantial muestra la ventaja de la ascesis y de la continencia caballerescas; el castillo, tras una prueba de valor, o de conquista, da paso a momentos de la vida cortés; la estancia maravillosa facilita la espera de la prueba extraordinaria, la consagración, la recompensa»¹⁶.

Si la topografía del itinerario caballeresco es fantástica, no lo es menos la toponimia como muestran los nombres de los castillos señalados anteriormente. La geografía del recorrido caballeresco es, pues, simbólica. De aquí su carácter impreciso y abierto a lo inesperado; parece responder al carácter *iniciático* del cuento popular¹⁷. El espacio queda absorbido por la significación del viaje. Es, en este sentido, representativa la función de la *encrucijada*. Lugar de encuentro y de separación, de elección ante la bifurcación de caminos, que lleva al azar, al destino inevitable, al más allá, o a perderse en una búsqueda infructuosa¹⁸.

2. EL VIAJE NOVELESCO EN EL SIGLO XIII. LA VILLA

La producción literaria de Chrétien de Troyes, como he señalado, genera el modelo narrativo caballeresco de larga pervivencia. El itinerario de Amadís y don Quijote responderá al de sus *romans*. Una veintena de años después, principios del siglo XIII, se inicia la producción literaria de Jean Renart que supone una alternativa distinta a la caballeresca señalada.

La geografía fantástica es sustituida por otra real y conocida. Desaparece lo maravilloso y simbólico para ceñirse a lo vivido y cotidiano. El protagonista no es un caballero errante que busca y encuentra *aventuras* extraordinarias sino enamorados separados contra su voluntad que se desplazan o viajan en una búsqueda recíproca. Podríamos decir que el itinerario de la *aventura* caballeresca empieza a convertirse en *viaje*. La reducción al espacio y al tiempo contemporáneos eliminando lo maravilloso artúrico ha llevado a calificar la producción de Jean Renart como «realista»¹⁹. Aquella topografía fantástica ha

16 M-L. Chènerie, 1986, 209.

17 E. Bozoki, 1978.

18 La encrucijada simboliza el centro del mundo; es un lugar mágico y sagrado en las culturas africana y americana. Son lugares de apariciones y revelaciones, frecuentados por genios temibles o protectores; lugar de encuentro con el destino (en una encrucijada Edipo encuentra y mata a su padre). Hécate, diosa de las encrucijadas donde se le depositan sus ofrendas, es tenida por la diosa de los tres mundos (Cielo, Tierra, Infierno). «Si es en las encrucijadas donde está la triple Hécate, es porque debemos elegir, para nosotros y en nosotros, entre el cielo, la tierra y los infiernos. En la verdadera aventura humana, la aventura interior, uno no encuentra en la encrucijada más que a sí mismo: se ha esperado una respuesta definitiva, no hay más que nuevos senderos, nuevas pruebas, nuevos andares que se abren. La encrucijada no es un fin, es un alto, una invitación a ir más allá» (J. Chevalier-A. Gheerbrant, 1991, 449, cf. 446-450).

19 R. Lejeune-Dehousse, 1978, 400-453. La denominación de «realista» no deja de ser discutible en cuanto se puede contaminar con el concepto de *realismo* como corriente literaria. Por otra parte, su clasificación como narraciones *bucólicas*, *idílicas*, *de costumbres*, *de aventuras*, o simplemente como *no artúricas*, tampoco parece satisfacer. Más precisa y sugerente es la denominación de «*romans* de estilo gótico» como las denomina en su monografía L. Louison (2004).

sido sustituida por la geografía conocida. El castillo imaginario por el burgo del viajero contemporáneo.

Hace un tiempo señalé que «la *idea* de ciudad predominaba sobre su *realidad*» en estos siglos²⁰. La ciudad pertenece a su imaginario. Las descripciones responden a un *modelo* o *tipo*²¹ que sigue la retórica de la *laudatio civitatis*. Se puede señalar la ciudad místico religiosa: *Jerusalén*, terrenal y celestial, centro del cosmos y lugar de la salvación; en contraposición a *Babilonia*, lugar de degeneración. En cuanto a *Roma* y *Constantinopla*, una representa el imperio, la autoridad y el orden; la segunda, la riqueza, el lujo, lo maravilloso de oriente. *Troya*, por su parte, da la legitimidad del *poder* y del *saber*, de ella emana la *translatio studii et imperii*, que se materializa en el linaje de sus fundadores: Eneas funda Roma y Arturo es biznieto de Eneas.

En la narrativa del XIII, como he señalado anteriormente, se pasa a una topografía precisa: las ciudades visitadas y vecinas del autor y de su público. Si bien el autor medieval no se libra de la referencialidad idealizadora, la *ciudad* desempeña una función específica en el trascurso de la producción literaria y del itinerario de sus personajes. El hombre medieval cree en la *geomancia*, en el determinismo que ejerce el lugar de su nacimiento; es decir, su identidad viene dada por su lugar. De aquí la *identificación* entre caballero y castillo, y burgo y burgués con las connotaciones ideológicas y morales que lleva consigo: *corte* / *cortés* / *cortesía* frente a *villa* / *villano* / *villanía*.

Se pasa de la confrontación entre *corte* y *villa* (Chrétien) a un proceso de integración (Jean Renart). En la narrativa cortés, el caballero convierte el núcleo urbano en mero lugar de paso hacia el castillo o la plaza como mero decorado para un torneo²². Chrétien no sólo niega protagonismo al núcleo urbano sino que ve en la *villa* la contraposición negativa a los valores de la *corte* afirmando que más vale «un cortés muerto que un villano vivo»²³. El mundo feudal de la segunda mitad del XII, que representa Chrétien, ve con recelo y como amenaza las burgos que han surgido y se han desarrollado a su sombra. Escavalón, en *Perceval*, es presentada y *vista* en dependencia con el castillo²⁴.

Se puede señalar un proceso en esta relación *corte* / *villa*. En primer lugar, las *villas* surgen a partir del castillo en la segunda mitad del siglo. Chrétien, al servicio de las cortes señoriales, añora aquella época de sometimiento del núcleo urbano al señor feudal. En el

20 (2002), 27.

21 P. Zumthor define *tipo* como «conjunto de fragmentos descriptivos, al menos parcialmente fijados, por los cuales, a través de los cuales y a pesar de ellos se constituye en lengua toda representación de la “realidad”», 1992, 17. Este autor, tras analizar veinticinco descripciones de ciudades entre los siglos XII y XIV, ha encontrando «que se limitan a una enumeración admirativa de los indicios típicos de poder: elevadas murallas de hermosa piedra dura, puerta fortificada, iglesia con sus campanarios, palacios y torres, riqueza de los habitantes y, a menudo, encanto de la campiña circundante, *locus amoenus* que rodea el espacio edificado». La ciudad medieval alza *sola, sólida y segura* (Zumthor, 1994, 110; y 1992, 22-23).

22 Recordemos a modo de ejemplo Erec que conseguirá la mano de Enide tras un torneo en un burgo; los villanos sólo aparecen como un obstáculo a desalojar de la plaza en la que va a tener lugar el torneo: «Li cuens est venuz an la place./ as vilains vient, si les menace./ Une vierge tient an sa main./ arriers se traient li vilain» (D. Poirion, ed., 1994, vv. 801-804); o el episodio de *Pesme Aventure* en el *Yvain* (vv. 5107-5812)

23 «Car mout valt mialz, ce m'est avis/ uns cortois morz c'uns vilains vis» (D. Poirion, ed., 1994, 340, vv. 31-32).

24 F. Carmona, 2002, 32-34.

roman antique, la negación de ser villano afirma la cortesía²⁵, pasando del sentido descriptivo y social al moral e ideológico. La oposición *cortés* y *villano* permite resolver las tensiones entre la baja y la alta nobleza dándoles identidad unificadora con la ideología y la cultura *cortés*. G. S. Burgess, siguiendo la tesis de E. Köhler, señala: «una vez que la baja nobleza ha demostrado que el abismo entre ella y el campesinado es infranqueable, su integración en la alta feudalidad es un asunto resuelto»²⁶. Éste será el resultado final de las narraciones de Jean Renart, en particular del *Guillaume de Dole*.

Los términos *ville* y *vilain* aumentan su presencia en la segunda mitad del XII. En la *Chanson de Roland*, en el *Brut* de Wace y en el *Roman de Thèbes* predomina *cité* sobre *vile*²⁷. Con Chrétien de Troyes el empleo de ambos términos se equilibra pasando, en la segunda mitad del XIII, a predominar, en algunas obras, la utilización del término de *vile* sobre el de *cité*²⁸. Podríamos señalar que el término *cité* parece responder a la idealización imaginaria y a una idea más noble, mientras que *vile* sufre un proceso de rehabilitación conforme se desarrolla una civilización urbana y el narrador o el poeta responden a ella. Así, en un primer momento, como he señalado, con Chrétien de Troyes, *vile* y *vilain* adquieren el carácter negativo en confrontación con la ideología feudal y *cortés*; el segundo momento, con Jean Renart, en las primeras décadas del siglo siguiente y respondiendo a la misma ideología, la *vile* y la *cité* pasan a convertirse en el espacio privilegiado al que se dirigen los protagonistas de nuestros relatos y representan el escenario de una idealizada armonía política superadora de las tensiones sociales de la realidad histórica²⁹. De la segunda mitad del XIII a la primera del XIV, tendrá lugar una narrativa urbana respondiendo a la nueva ideología monárquica y cristiana³⁰, pero la producción narrativa de Jean Renart propicia la nueva orientación; en particular con su relato *El milano*, en cuya consideración vamos a detenernos.

3. EL VIAJE URBANO EN *EL MILANO* DE JEAN RENART

Este relato es fundamente una sucesión de viajes de los personajes³¹. La primera parte de la narración cuenta la historia del padre —el conde Ricardo— y la segunda, la del hijo —Guillermo— que es el protagonista principal. La primera narra un viaje épico y caballe-

25 G. S. Burgess, 1970, 39.

26 1970, 43.

27 Diecisiete ejemplos frente a dos de *vile*; y 113 frente a 54 y 148 contra 76, en los dos últimos relatos, respectivamente (Ph. Menard, 1992, 97). «El término [*cité*] entró en concurrencia con *villa* [*ville*] de manera que sólo designa la parte más antigua de la *villa*» (A. Rey, 2000, 764). En *L'Escoufle*, aparecen referidos veinticinco nombres de villas designando indistintamente la ciudad, el castillo o el burgo, «pero el burgo alberga a burgueses y gente modesta, mientras que el castillo parece reservado al alojamiento del señor» (J. Larmat, 1979, 47-48).

28 En el *Jeu de la Feuillée*, 8 ejemplos de *vile* frente a 2 de *cité* (Ph. Menard, *Íd.*).

29 «Jean Renard utiliza el espacio urbano para someter la ciudad y la monarquía al poder y los valores feudales: el emperador Conrado es un nuevo Arturo que da el poder a sus caballeros y sobre todo restablece en su lugar social y político a los valvasores: la baja nobleza amenazada y empobrecida por el cambio urbano y el desarrollo de la economía monetaria. La Maguncia del *Guillaume de Dole* es el espacio en el que la vieja nobleza recupera idealmente el poder que la monarquía centralista del oeste europeo y las ciudades le han arrebatado en la realidad» (F. Carmona, 2002, 43).

30 F. Carmona, 2002, 44-45.

31 F. Lyons ha señalado que «*L'Escoufle* raconte surtout de voyages» (1965, 93).

resco; la segunda, la fuga de unos adolescentes enamorados. Aquella tiene el carácter de una peregrinación colectiva; ésta, cuenta vicisitudes y aventuras individuales. De la primera a la segunda parte, pasamos de una literatura épico-caballeresca a la narración *realista y gótica* que va a caracterizar gran parte de la producción literaria del siglo XIII³². Ambas partes, sin embargo, se caracterizan por la eliminación de lo maravilloso y una presentación detallada y realista en la preparación y en el itinerario que llevan a cabo los personajes.

Desde el principio se describe con todo detalle la partida del conde a la peregrinación-cruzada. La misa solemne con nobleza y alto clero, la procesión, las ricas y generosas ofrendas del conde al monasterio, el oficio litúrgico; la tristeza y el dolor de la despedida³³. Se precisan los lugares que recorren: Montjoux, Lombardía, Brindisi donde embarcan. Llegada a San Juan de Acre. Preparación del alojamiento, estancia y compra de caballos y medios de transporte. Se reanuda la marcha hasta llegar a Jerusalén³⁴. Recibimiento entre la alegría colectiva. Oración ante el Santo Sepulcro y donación de una copa de oro. El banquete multitudinario. Dones y manifestación de generosidad. Victoria sobre el enemigo, rápida y fulminante³⁵. Regresa a Roma y con mayor rapidez vence a los enemigos internos del Imperio³⁶. El emperador lo premia con la mano de la condesa de Génova naciendo Guillermo que con pocos años manifiesta cualidades tan extraordinarias que el emperador lo hace llevar a la corte de Roma para educarlo con su hija, de la misma edad, Aelis. El emperador se compromete ante sus barones a que contraigan matrimonio y todo está preparado para un desenlace feliz. Pero, de pronto, el conde Ricardo muere y los malos consejeros, consiguen del emperador que no esté dispuesto a cumplir la promesa del matrimonio de su hija con el joven Guillermo.

La joven Aelis tampoco está dispuesta a aceptar la separación de su amado y lleva la iniciativa en la preparación del viaje de huida de la corte con Guillermo que lo envía a Lombardía para que su madre les ayude en la fuga:

Decidle cómo hemos organizado nuestro viaje y que, salvo nosotros, nadie debe saberlo. Que haga hacer inmediatamente capotes para la lluvia, mantos de lana y cotas a nuestra medida de tela de Flandes de color oscuro. Apenas hay tiempo para enumerar lo que necesitamos. Traed una buena cantidad de dinero en besantes y joyas metidos en buenos sacos turcos. Poned todo vuestro esfuerzo para que en quince días estén dispuestos todos lo preparativos. Proved a las mulas de heno y avena en abundancia y de buena calidad; y venid bajo estos muros la noche fijada para nuestra partida. Para llevar mi equipaje, traed hombres de armas y criados. Haced cargar en mi arzón los sacos y los odres³⁷.

32 Esta narración, con el *Guillame de Dole*, también de Jean Renart, genera una importante tradición de la narrativa en verso del siglo XIII, designada como «realista», por R. Lejeune, o «góticas», por L. Louison, (*Galeran de Bretagne, Roman de la Violette, Joufroi de Poitiers, Manekine, Jehan et Blonde, Roman du Castelain de Coucy et de la dame de Fayel, Roman du comte d'Anjou*).

33 F. Sweetser, ed., Paris-Genève, 1974, vv. 192-350 (cito en adelante directamente por esta edición).

34 Vv. 351-475.

35 Vv. 884-1320.

36 Vv. 1452-1695.

37 Vv. 3578-3602.

En la cruzada bélica del padre, no aparecía ningún detalle preciso. El relato se alargaba en despedidas emotivas y alegres recibimientos marcados por todo un ceremonial colectivo. En esta parte, la huida de la pareja, la fortuita separación, el itinerario de búsqueda de cada uno y el reencuentro final ocupará casi el resto de la narración — más de cuatro mil versos de los cinco mil quinientos restantes —. Es el viaje y las vicisitudes de nuestros personajes en su recorrido lo que destaca la narración. Ese viaje lleno de realismo, calculado y urbano —elementos que parecen implicarse mutuamente— inicia una nueva modalidad narrativa que trasciende a la literatura posterior. Si el modelo de Chrétien de Troyes generó un itinerario de viaje caballeresco que se prolonga hasta la novela del siglo XX³⁸; por su parte, Jean Renart abre el camino a otro modelo propio del viaje, el comercial, burgués y *realista* del siglo XIII; en esta actitud narrativa está la modalidad de los *libros de viaje* que van a aparecer, una década después, en la segunda mitad de este siglo.

Mientras Guillermo cumple su cometido en Lombardía, Aelis sigue, con los preparativos del viaje³⁹. La noche de la huida, ella, enlazando ropas y sábanas, logra deslizarse desde la alta ventana del dormitorio al pie del muro donde espera Guillermo. Conscientes de que al amanecer se habrá iniciado la búsqueda de los fugitivos, saben tomar medidas para no ser descubiertos durante el día pero el narrador no deja de presentarnos cómo se alojan al anochecer:

Hacía que el servicio del lugar donde se alojaban le descalzase y quitase las sillas de los dos mulos. Él no estaba tranquilo hasta que sus mulos quedaban bien servidos y provistos de avena y heno. También hace que no falta nada a su amiga y a su huésped. Gracias al dinero que lleva no les falta carne y viandas, buenos vinos y pescado que hace comprar con generosidad⁴⁰.

Como durante el día tienen que seguir su camino ocultándose, Guillermo prepara por la noche el avituallamiento para el día siguiente:

Al anochecer, Guillermo hace envolver en una servilleta la sal y los alimentos preparados y llenar sus pellejos de buenos vinos dulces y secos. A un lado de las alforjas colocaba los pasteles de carne; en el otro tortas, fiambre y pollo asado. Después las guardaba bien para no perder nada de sus provisiones. Lo sabía hacer mejor que nadie⁴¹.

Cuando en Lorena, se dirigen a la ciudad de Toul, encuentran un lugar fresco lleno de flores, con una fuente que hace correr un manantial. Parece el lugar idílico para descansar y comer. Lo hacen. Viven unos momentos de felicidad como amantes y ella, descubriendo que lleva bajo sus ropas, en una limosnera, el valioso y precioso anillo que le había dado su madre, se lo entrega a su amado Guillermo. Éste deja a su lado la limosnera y un

38 F. Carmona, «El más allá al final del camino. De Chrétien de Troyes y Montalvo a Conrad y Céline», *La aventura de viajar y sus escrituras*, *Revista de Filología Románica* (Madrid, 2006), anejo IV, 135-152.

39 Vv. 3788-3795.

40 Vv. 4250-4263.

41 4296-4307.

milano, confundido por su color carne, la arrebató con el anillo dentro. Guillermo sale en su persecución, mientras que Aélis sigue dormida. Espera volver antes de que la joven despierte. El milano se hace seguir en un recorrido más largo y agotador de lo esperado. Finalmente, el animal desengañado abandona su falsa presa y Guillermo regresa al lugar en el que Aélis había quedado pero no la encuentra. Ella había despertado antes y creyéndose abandonada prosigue su camino a Toul; él, en cambio, cree que ha sido capturada por los emisarios del emperador, su padre, y vuelve hacia atrás en su recorrido. El viaje inicial se abre en dos itinerarios inesperados que constituyen los episodios más importantes de esta parte de la narración.

Aélis, al entrar en Toul, consigue el humilde alojamiento de dos pobres mujeres, Isabel y su madre. Acompañada de Isabel, a la que ha vestido generosamente para el viaje⁴², sigue su búsqueda camino de Normandía. Pasan por Châlons, Rouen, Montivilliers pero nadie les da noticia alguna de Guillermo. «Tenazmente lo siguieron buscando durante más de dos años. Pasaron muchas penas y fatigas en esta búsqueda. No dejaron sin recorrer tierras y regiones subiendo incluso a los montes»⁴³.

Tras más de dos años de infructuosa búsqueda y agotados los recursos, Isabel propone asentarse en Montpellier y recurrir al trabajo de bordadoras para poder pagar sus gastos. Aélis lo hace tan a la perfección que la mejor clientela de la ciudad se disputa sus labores. El buen gusto con que acondiciona las estancias y el ingenio, la amenidad de su conversación con el encanto y belleza personales convierten la casa en lugar frecuentado por la mejor sociedad. Incluso se ganan el favor y amistad de la señora del castillo con un obsequio tal que llega a la condesa de Saint-Gilles que inmediatamente la hace llamar para convertirla en dama de compañía suya. Aquí, en el sur de Francia, finaliza el itinerario de nuestra joven tras ir de Roma a Normandía.

El recorrido de nuestro joven Guillermo es mayor. Viaja hasta Santiago de Compostela para volver para encontrarse en Saint-Gilles siete años después⁴⁴. En Santiago se gana la confianza de un burgués, dueño de una hospedería importante de peregrinos, que lo contrata como su principal administrador. Un día ve llegar a un peregrino sobre el mulo de Aélis. Guillermo le arrebató impulsivamente las riendas y el peregrino teme ser víctima de una violencia o de una reclamación del animal. Guillermo aclara que sólo quiere saber de quién y dónde lo ha conseguido. Conoce que la madre de Isabel se lo había vendido en Toul a quien Aélis lo había dado por la atenciones recibidas y permitir que la acompañase su hija. Guillermo besó cien veces la cabeza y los ojos del mulo y pasó la noche a su lado. A la mañana siguiente le pide a su patrón que le permita marchar a pesar de su contrato temporal por seis meses ya que sólo llevaba tres. Regresa a Toul con el burgués que había comprado el mulo. Pero la madre de Isabel ignora donde se encuentran y, de nuevo, aunque desesperanzado prosigue su búsqueda. En Saint-Gilles, encuentra trabajo también en una hospedería. Guillermo sabe hacerse, por un buen precio, de un caballo herido que cura y hace que se recupere, consiguiendo, así, una espléndida cabalgadura.

42 «Una túnica de una pieza, una hermosa capa y una falda de varios colores y alargada» (vv. 5342-5344).

43 Vv. 5403-5409.

44 Vv. 6158-7275.

Un día pasa ante la hospedería el maestro halconero del conde lamentando el mal servicio de halconeros que tiene su señor. Guillermo lo escucha y se ofrece de inmediato. Dispone su caballo y toma el halcón con el que inicia la cacería. Descubre y se lanza sobre un milano. Guillermo se apodera del ave, le arranca la piel y le extrae el corazón que come lleno de rabia; a continuación, quema los despojos del animal y aventa las cenizas ante el asombro de todos los presentes. El conde conoce lo acaecido por el maestro halconero y, sorprendido y curioso por el hecho, hace llamar a Guillermo que cuenta su desventura búsqueda. Su relato permite el final es feliz ya que entre los presentes se encuentra Aélis lo que facilita el reencuentro de los enamorados. El conde lo reconoce como pariente y primo suyo por parte de su padre, y también sus derechos como señor de Rouen y Montivilliers. No falta, finalmente, la ceremonia de ser armado caballero, el reconocimiento de sus súbditos normandos, la boda de nuestra pareja, los festivos y alegres recibimientos a los jóvenes condes, para acabar, muerto el emperador, con la coronación imperial de la pareja en Roma.

4. EL VIAJE INICIÁTICO URBANO

El viaje heroico-caballeresco del padre finaliza para dar lugar a la *aventura burguesa* del hijo. El padre lleva a cabo la gesta de la cruzada y la pacificación interna del Imperio. Guillermo se ve obligado a un itinerario, solitario e individualizado, consagrado a la *queste* de la recuperación de sus derechos al trono y a su matrimonio. Nuestros protagonistas no se mueven en el espacio del castillo sino del burgo lo que no es un mero decorado ya que conlleva una forma peculiar de comportamiento.

Se ha señalado que el espacio urbano da identidad a estos personajes⁴⁵, pero la voluntad del autor intenta unir elementos incompatibles, incluso contradictorios. Por una parte, como Chrétien de Troyes, Jean Renart defiende los intereses y valores de la alta y baja nobleza; y por otra, intenta armonizar, ideológicamente, con éstas a la sociedad urbana pujante y con intereses encontrados en la época. Como Chrétien, Renart pertenece a las cortes señoriales asumiendo los intereses feudales y la ideología cortés. Si Chétien negaba u oscurecía la importancia del burgo, con el autor de *L'Escoufle* se hace presente pero sin dejar de insistir que *burgueses* y *villanos* no deben hacerse cargo del poder, reservado exclusivamente a la nobleza. Lo proclama reiteradamente en el *Guillaume de Dole* y sucesivamente en *L'Escoufle*⁴⁶. En la primera de estas dos narraciones, se consigue con el matrimonio del emperador Conrado con la hija de un valvasor, Lienor; la unión de la monarquía con la nobleza con el aplauso y reconocimiento de todo el pueblo de Maguncia, logra la feliz armonía social y política de estos tres estamentos. En *L'Escoufle*, al llevar a cabo su *búsqueda* la pareja protagonista en el espacio social urbano, inevitablemente

45 «El espacio urbano excluye y acoge, puesto que conlleva el conjunto de pruebas que da lugar a la iniciación de los jóvenes a través del viaje y del descenso de sus posiciones» (T. Baquedano, 2006); E. Bermejo, refiriéndose a *L'Escoufle*, señala: «Los conocimientos adquiridos en el trascurso del mismo [el viaje] no entran dentro de la tradición cortés o idílica, sino que convienen al modelo de la sociedad pragmática y burguesa del siglo XIII» (1994, 261). M.-C. Struyf señala que la amenaza a las personajes no procede del mundo exterior «sino que el peligro está presente en el seno mismo del mundo cerrado en el que viven los personajes» (1987, 246).

46 Cf. F. Carmona, 1987 y 1996.

las nuevas interrelaciones sociales *aburguesa* el comportamiento de nuestros personajes. Si tenemos en cuenta el carácter iniciático del viaje que tiene como finalidad darles su identidad definitiva, éste se hace más peculiar y novedoso.

Aparte del carácter «realista» y «preciso», frente al «maravilloso» y «simbólico» del viaje caballeresco, nuestros personajes se ubican en una zona de cierta ambigüedad social. El valor caballeresco *cortés* (de la *corte*) por excelencia es la *largueza*; la generosidad a ultranza que se manifiesta en el *don contraignant* o *don en blanco*⁴⁷. El *villano* (de la *villa*) se caracteriza por la *escarsetat*, el cálculo burgués frente a la generosidad del noble. El *dinero* frente al *don*. En el *Guillaume de Dole*, el emperador, Leonor y el mismo Guillermo, aunque se encuentren en núcleos urbanos, ignoran el dinero; con *dones* y regalos responden a cualquier servicio prestado. En cambio, el Guillermo de *L'Escoufle* desempeña labores estableciendo relaciones contractuales por su trabajo. Nuestro protagonista, asaltado y robado, tiene que ponerse a trabajar administrando un albergue en Santiago de Compostela. Cuando encuentra el mulo de su amada y quiere seguir la pista de su procedencia, reclama el salario por los meses trabajados ya que no va a cumplir todo el tiempo del contrato⁴⁸. En Saint-Gilles, nuevamente, administrando otra hospedería, sabe aprovechar la ocasión para hacerse de un caballo a un buen precio. El espíritu comercial no le es ajeno. La posesión del caballo, le permite actuar como halconero; es decir, con su esfuerzo, consigue subir otro peldaño en la escala social y pasar al ejercicio de una actividad propia de la nobleza lo que facilita el feliz reencuentro con su amada. Cuando el conde lo hace llamar para que cuente la historia que explica su extraño comportamiento, accede ante la oferta de treinta marcos que le hace el conde⁴⁹. La condesa interviene señalando lo rentable que le va a ser entrar al servicio del conde⁵⁰; y el autor-narrador ironiza a continuación que de adivinar la historia el conde le facilitaría dinero incluso acudiendo a préstamos. Aunque se ironice con el lenguaje mercantil, en realidad nuestro Guillermo ha tenido que superar las pruebas y los obstáculos propios del espacio social urbano.

Aélis sigue un proceso paralelo, acabados los recursos para seguir el viaje infructuoso en búsqueda de su amigo, le dice a Isabel que le importa más que su linaje, sus manos ya que las va a emplear en «ganar para vivir»⁵¹. En Montpellier, sabe abrirse camino ejerciendo los trabajos más variados. En una vivienda que sabe arreglar y decorar, lava cabezas a los señores principales, sabe contar relatos y amenizar con juegos, confeccionar cinturones, limosneras, tocas, con los más ricos y bellos bordados. El prestigio de sus labores y el precioso regalo que hace a la castellana —de nuevo el *don*— le facilita la ascensión social que la lleva a la corte del conde de Saint-Gilles, donde habiendo seguido un proceso, o viaje iniciático similar al de Guillermo, encuentra a su enamorado.

El itinerario urbano caracterizará una importante corriente narrativa posterior que irá ganando precisión y realismo, como *La Manekine* de Philippe de Beaumanoir y el

47 Cf. F. Carmona, Tübingen, 1988, 427-436; en particular pp. 432-436.

48 Vv. 6308-6313.

49 Vv. 7412-7417.

50 Vv. 7432-7437.

51 Vv. 5437.

Roman du Comte d'Anjou de Jean Maillart, en la que el *viaje* de los personajes alcanza sorprendente verismo, incluso crudeza, particularmente en este último. En resumen, el reconocimiento e identidad del nuevo héroe ya no está en la aventura que tiene lugar en el castillo, o en el espacio mágico colindante a éste, sino en el núcleo urbano o en el palacio señorial ligado al burgo. El nuevo espacio hace difícil, sino imposible, la *aventura* caballescaca.

Aunque elementos del viaje, o *búsqueda* caballescaca, se mantengan, otros cambian o desempeñan una nueva función. El viaje sigue siendo iniciático pero su itinerario cambia. Frente al carácter simbólico, cerrado e impreciso del espacio caballescaco, ahora se hará abierto, preciso e identificable. Frente a lo imprevisible y maravilloso, surge lo programado y realista. Frente a la graduación narrativa que culmina en la aventura extraordinaria, tendremos la sucesión casual de incidentes. Frente a un espacio y tiempo discontinuos y *a saltos*, éste será medido y *en continuidad*. Frente al *don* cortés y feudal, aparecen las prestaciones dinerarias y las relaciones contractuales.

En las primeras décadas del siglo XIII, una nueva percepción del relato viene a preparar el tipo de narración de los *libros de viaje* que va a florecer en la segunda mitad de este siglo⁵². Narración y relato de viaje están imbricados. Una explica al otro. De aquí el interés de una mirada hacia su pasado literario*.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, C. (1991): *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid.
- BAQUEDANO MORALES, T. (2006): «Héroe y espacio urbano en L'Escoufle de Jean Renart», *Especulo*, 34 (publicación electrónica).
- BÉDIER, J. (1908-1912): *Les Légendes épiques, recherches sur la formation des chansons de geste*, 4 vols., París.
- BERMEJO LARREA, E. (1994): «Viaje y tradición en los "romans" realistas del siglo XIII», *Epos*, 10 (1994), 253-262.
- BOZOKI, E. (1978): «Roman arthurien et conte populaire: les regles de conduite et le héros élu», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 21, pp. 31-36.
- BURGESS, G.S. (1970): *Contribution a l'étude du vocabulaire pré-courtois*, Ginebra.
- CARMONA, F. (1987): «*Largueza y honor* en la narrativa de Jean Renart: historia, ideología y literatura», *Homenaje al Profesor Juan Torres Fontes*, vol. 1, pp. 245-254.
- CARMONA, F. (1988): «El motivo del *don contraignant* en la narrativa en verso de los siglos XII y XIII», *Actes du XVIII Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, vol. VI, Tübingen, pp. 427-436, en particular pp. 432-436.

52 En pocos años, aparecen la *Historia Mongalorum* de fray Juan de Pian de Cárpine y la *relación* de Benito de Polonia, en 1247; la carta de Sempad, condestable de Armenia, y la *Historia Tartorum* de Simon de Saint-Quentin, en 1248; en 1255, el *Itinerarium* de Guillermo de Rubruc; hacia 1270, la relación de David d'Ashby; hacia 1292, la *Carta* de Juan de Montecorvino; el siglo se cerrará con el *Divisament dou monde* de Marco Polo (1298). Cf. F. Carmona, 2002, 327-342.

* Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, *La interconexión genérica en la tradición narrativa*, FFI 2008-3188/Filo.

- CARMONA, F. (1996): «Historia, ideología y ficción en la narrativa del siglo XIII», *Mundos de ficción, I (Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, Investigaciones Semióticas VI)*, Murcia, pp. 429-435.
- CARMONA, F. (1998): «La peregrinación amorosa en la narrativa de los siglos XII y XIII», *Cuadernos del CEMYR*. Centro de Estudios Medievales y Renacentistas, 6, Universidad de La Laguna, pp. 81-95.
- CARMONA, F. (2002): «Cartago, Escavalón, Maguncia y Roma: las ciudades en la literatura de los siglos XII y XIII», *Revista de Filología Románica*, anejo III, pp. 27-48.
- CARMONA, F. (2002): «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, pp. 327-342.
- CARMONA, F. (2006): «El más allá al final del camino. De Chrétien de Troyes y Montalvo a Conrad y Céline», *La aventura de viajar y sus escrituras, Revista de Filología Románica*, Madrid, anejo IV, pp. 135-152.
- CHÊNERIE, M.L. (1986): *Le chevalier errant dans les roman arthuriens en vers des XII et XIII siècles*, Ginebra.
- CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. (1991): *Diccionario de símbolos*, Barcelona.
- DUBOST, F. (1991): *Aspects fantastique de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles)*, t. I, París, 1991.
- DUCE GARCÍA, J. (2005): «Fantasías caballerescas: aproximación al motivo de los castillos encantados», *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica pp. de la Literatura Medieval*, vol. II, La Coruña.
- FRAPPIER, J. (1961): «Remarques sur la structure du lai. Essai de définition et classement», *La littérature narrative d'imagination. Des genres littéraires aux techniques d'expression*, París, pp. 23-39.
- GUERRA, M. (1978): *Simbología románica. El cristianismo y otras religiones en el arte románico*, Madrid.
- KÖHLER, E. (1960): «Le role de la "coutume" dans les romans de Chrétien de Troyes », *Romania*, 81, 396.
- KÖHLER, E. (1963): « Les Romans de Chrétiens de Troyes », *Revue de Institut de Sociologie*. Bruxelles, 1963-2. pp. 271-284.
- KÖHLER, E. (1974): *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, París.
- LARMAT, J. (1979): « La ville dans l'Escoufle de Jean Renart », *L'image de la ville dans la littérature et l'histoire medievales, Razo, 1*, pp. 47-54.
- LE GOFF, J. (1972): *La Baja Edad Media*, Madrid.
- LE GOFF, J. (1999): *La civilización del occidente medieval*, Barcelona.
- LEJEUNE-DEHOUSSE, R. (1978): «Jean Renart et le roman réaliste au XIII siècle» en *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Vol. 4/1. *Le roman jusqu'à la fin du XIII siècle*, Heiderberg, pp. 400-453.
- LOUISON, L. (2004): *De Jean Renart à Jean Maillart. Les romans de style gothique*, París.
- LYONS, F. (1965): *Les éléments descriptifs dans le roman d'aventure au XIII siècle*, Ginebra.

- MENARD, PH. (1992): «La ville dans les romans de chevalerie en France aux XIIe et XIIIe siècles», *50 rue de Varenne. Un' idea di citta*, pp. 96-109.
- POIRION, D. (Ed.) (1994): *Chrétien de Troyes. Oeuvres complètes*, Paris.
- REY, A. (2000): *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*, Paris.
- STRUYF, M. C. (1987): «Symbolique de ville et demeures dans le romans de Jean Renart», *C.C.M.*, 30, pp. 245-261.
- SWEETSER, F. (Ed.) (1974): *Jean Renart. L'Escoufle. Roman d'aventure*, Paris-Genève.
- VÀRVARO, A. (1983): *Literatura románica de la Edad Media. Estructuras y formas*, Barcelona.
- ZUMTHOR, P. (1972): *Essai de poétique médiévale*, Paris, 1972.
- ZUMTHOR, P. (1992): «L'espace de la cité dans l'imaginaire medieval», *50 rue de Varenne. Un' idea di citta*, pp. 17-26.
- ZUMTHOR, P. (1994): *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, Madrid.

