

Espacio, género y representación

Imágenes de la ciudad en la narrativa anglonormanda (siglos XII y XIII)

Autor:

Dumas, María

Tutor:

Delpy, María Silvia

2016

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras

Tesis de doctorado

**Espacio, género y representación: imágenes de la ciudad
en la narrativa anglonormanda (siglos XII y XIII)**

Tesista: María Dumas

Directora: María Silvia Delpy

Febrero de 2016

A Javier

AGRADECIMIENTOS

Escribir una tesis, en especial en el área de la literatura, es una empresa esencialmente solitaria. Pero en pocos momentos creo haber experimentado de manera más viva el apoyo de las personas que me acompañaron, cada una desde su lugar, durante los años en que se gestó esta investigación. He contraído con todas ellas una deuda de gratitud, que estas líneas de agradecimiento buscan, de alguna manera, saldar.

Mi primer agradecimiento es para María Silvia Delpy quien, con su sensibilidad y erudición, me llevó a descubrir y apreciar la literatura medieval. Agradezco también su enorme generosidad para compartir su conocimiento y su biblioteca. Y, por último, su lectura atenta y minuciosa de los borradores de esta tesis.

Agradezco a mis compañeras de la cátedra de Literatura Europea Medieval: Susana Artal, María Cristina Balestrini, Lidia Amor y Ana Basarte. Además de su apoyo y aliento, su disposición al diálogo y al intercambio de ideas fue un aporte invaluable durante este tiempo.

A mis compañeras del subsuelo del IMHICIHU, en especial, a Dolores Castro, que, con su apoyo y amistad, fue testigo privilegiado de los meandros de la escritura de la tesis.

A mi consejera y amiga, Guadalupe Alvarez, por enseñarme, por darme confianza y por comprender como nadie.

A mis padres, por su incondicionalidad, a mis hermanos, Juan, Agustina, Martín y Mercedes, a mis cuñados, Lucha, Marcos, Belu y Chiro, y a mis sobrinos, en especial a mi ahijada Felicitas, por su cariño inmenso y sus preguntas incisivas, que siempre me hicieron pensar.

A la familia Argüelles por hacer de tantos domingos de trabajo días más agradables.

A Susanne, por abrirme las puertas de su casa, de Berlín y de otro mundo; por su generosidad, su consejo, su humor y sus misiones a la Staatsbibliothek. A Leyla, también, que se hubiese alegrado tanto.

A mis amigas de siempre: Sapi, por soportar con todo estoicismo charlas infinitas y circulares, Mary Bargalló, por acompañarme tan a sabiendas, Rocha, por no descuidarme nunca, Jose, Pili, Caro y Sofi.

A todos los que transportaron libros, en especial a la familia Gándara.

Y, por supuesto, a Javier, porque sin su alegría, su comprensión y su infinita paciencia esta tesis habría sido imposible.

ÍNDICE

Prefacio	7
Primera parte	
Capítulo I: Cartografía de una tierra de nadie: origen y desarrollo de los estudios anglonormandos a la vera de las historias literarias nacionales	
17	
1. Los estudios anglonormandos a la busca de filólogos	18
2. La escuela romántica en Alemania.....	24
3. Del centro a la periferia: Paul Meyer, Gaston Paris y ese francés bárbaro	28
4. Un extraño en casa: el lugar de los estudios anglonormandos en la historia literaria inglesa	36
5. “ <i>A flourishing field</i> ”: los estudios anglonormandos en los últimos veinte años	45
Capítulo II: El <i>roman</i> en la Inglaterra anglonormanda: una revisión terminológica .	
50	
1. Algunas especificaciones acerca del valor lingüístico del término <i>roman</i> en el espacio insular	51
1.1. Un prodigio en la Inglaterra multilingüe: el francés.....	52
1.2. La francofonía insular y los orígenes del <i>roman</i>	55
2. <i>Roman</i> e intertextualidad: tendiendo puentes a través del Canal de la Mancha	59
2.1. <i>Roman</i> y <i>romance</i> : un desajuste semántico entre las tradiciones académicas francófona y anglófona	60
2.2. El otro, el mismo: debates acerca de la insularidad de la narrativa anglonormanda.....	65
3. Justificación de la selección del corpus de trabajo	70

Capítulo III: La ciudad como escenario narrativo: un perfil preliminar.....	75
1. Derribando muros: el lugar de la ciudad en la sociedad feudal.....	76
1.1. La topografía del poder: el castillo sobre la ciudad.....	79
1.2. De burgueses y revueltas	82
2. Nombrar la ciudad.....	87
Capítulo IV: Leer el espacio urbano en la narrativa anglonormanda: aproximaciones teórico-metodológicas en el marco del giro espacial	107
1. Mapa del presente capítulo	107
2. El giro espacial.....	109
2.1. Origen y fijación del concepto	109
2.1.1. El giro espacial: ¿un concepto digno de su nombre?	116
2.2. El giro espacial en los estudios literarios.....	119
2.2.1. La cartografía literaria	121
2.2.1.1. Género y representación	126
2.2.2. Espacio y movimiento: narrar la ciudad.....	135
Segunda parte	
Capítulo V: La ciudad y el ocio: variaciones en torno a la dinámica adentro/afuera del cantar de gesta al <i>roman</i>.....	145
1. Prolegómenos cronísticos	145
2. Espacios de ocio en <i>Horn</i>	152
2.1. Salir de la infancia, salir de la ciudad	156
2.1.1. La almena, la torre y la ventana: <i>Boeve de Haumtone</i> o el <i>horror vacui</i>	157
2.1.2. Entre la sala y la alcoba: un guerrero encerrado en la ciudad ...	164

3. El elogio del ocio: Ipomedon.....	180
3.1. La errancia.....	185
3.2. El torneo	193
Capítulo VI: Espacios liminales: la transgresión de las fronteras líquidas del cantar de gesta al <i>roman</i>.....	203
1. Fijar fronteras: la ciudad y el agua.....	206
2. Tender puentes.....	211
2.1. Cruzar el agua en el cantar de gesta	211
2.2. Cruces del cantar de gesta al <i>roman</i>	224
2.2.1. Morir de amor.....	224
2.2.2. Hacia otro mundo, hacia otro género	233
Capítulo VII: Ciudad y memoria: hacia una geografía heroica de Inglaterra	240
1. Nuevos prolegómenos cronísticos.....	240
2. Espacio y sentido en el <i>Conte du Graal</i>	247
3. Cartografías de la memoria en la narrativa anglonormanda	250
Tercera parte	
Conclusiones	266
Apéndice	274
Bibliografía.....	279

*For well I wot, that ye have herebefore
Of making ropen, and led away the corn;
And I come after, gleaning here and there,
And am full glad if I may find an ear
Of any goodly word that you have left.*

[Bien sé yo que vosotros antes de esto habéis cosechado el fruto y habéis separado el grano; yo, que voy detrás espigando aquí y allí, estaré muy contento si encuentro una espiga con algunas palabras buenas que hayáis dejado.]

Geoffrey Chaucer, The Legend of Goof Women

PREFACIO

Pensar la ciudad de la Inglaterra anglonormanda, tal como aparece representada en su literatura, implica, para cualquier estudioso en el siglo XXI, un esfuerzo considerable de imaginación histórica. Pero hacerlo desde una ciudad sudamericana como Buenos Aires, que nunca supo de murallas, castillos y puentes levadizos, requiere duplicar ese esfuerzo a fin de abreviar la distancia que nos separa, no solo en el tiempo sino también en el espacio, de las ciudades donde los autores anglonormandos emplazan sus relatos. Los vestigios de esos escenarios, dispersos en la topografía urbana de la Inglaterra actual, constituyen, sin duda, un punto de anclaje sumamente sugestivo en la exploración del pasado medieval y de su literatura.

Sin embargo, esta ubicación geográfica marginal con respecto al espacio de donde procede y donde, en general, se estudia la literatura anglonormanda se reveló, de manera paradójica, favorable desde otra óptica. Este corpus en lengua francesa compuesto, no obstante, en territorio inglés representó siempre para los estudiosos de Francia e Inglaterra un objeto más bien incómodo, debido a las dificultades que, como veremos en el capítulo I, plantea su integración en la historia literaria de una y otra nación. Ajena a Francia desde la perspectiva territorial y a Inglaterra, desde la lingüística, la literatura anglonormanda se manifestó, históricamente, como un campo ambiguo y problemático, sobre todo en el clima nacionalista que marcó el origen de la filología moderna y obstruyó, según resultará evidente, el progreso de los estudios anglonormandos hasta hace pocos años a ambos lados del Canal de la Mancha. En este sentido, la posición periférica desde la cual emprendimos esta investigación apareció como un ámbito más neutro y, por eso, menos vulnerable a la incidencia de cualquier vestigio, consciente o no, de ese nacionalismo lingüístico y literario.¹ Desde

¹ Esta relativa neutralidad desde el punto de vista de la nacionalidad se vio, además, reforzada por nuestra inserción específica dentro de este ámbito marginal: la cátedra de Literatura Europea Medieval de la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires) nos

los márgenes, entonces, el corpus anglonormando llamó más inmediatamente nuestra atención como un objeto que, debido a su ambigüedad en términos de pertenencia nacional, había sido en gran medida soslayado por los filólogos de las generaciones precedentes. Estas, glosando a Chaucer, por fortuna han dejado en este campo algunas palabras buenas para los que vamos detrás espigando aquí y allí. Las páginas que siguen pueden pensarse como un tributo a esas buenas palabras desechadas por las filologías nacionales en el curso de su desarrollo.

Ahora bien, debe aclararse que aunque el tema que nos interesa—la representación del espacio de la ciudad en la narrativa anglonormanda— aún no ha sido abordado de manera específica, esta investigación, lejos de brotar en un terreno virgen, participa, por cierto, de una serie de discusiones ya establecidas. Los capítulos I y II expondrán de manera exhaustiva distintos aspectos del marco teórico en el que se inscribe la tesis. Sin embargo, consideramos conveniente destacar brevemente en este punto algunas cuestiones relevadas por la crítica en los últimos años, puesto que resultaron determinantes en la elaboración de la hipótesis de trabajo en la cual, como veremos en los párrafos que siguen, se sustenta nuestra investigación.

La actividad académica llevada adelante en el área específica de los estudios anglonormandos ha mostrado, de manera relativamente reciente, un incremento significativo. Este florecimiento ha permitido ampliar la difusión y profundizar el análisis de una literatura —según argumentaremos en el capítulo II— de enorme relevancia en el desarrollo de la escritura en lengua vernácula. En particular, las investigaciones realizadas en la última década otorgaron a este corpus un estatuto más autónomo, debido a que los textos compuestos en el francés insular dejaron de estudiarse exclusivamente como fuentes de obras posteriores en inglés medio para ser explorados por su valor propio. Los trabajos efectuados desde esta perspectiva, que había sido ya anticipada por el estudio precursor de M. Dominica Legge (1963), ponen

ofreció un marco sumamente propicio para la consideración de este corpus híbrido, puesto que, al tratarse de una materia de corte, la variable nacional suele ser menos determinante en el abordaje del corpus medieval que en las cátedras de Literatura Inglesa o Francesa.

de manera recurrente en primer plano una cuestión axial en las obras anglonormandas: su inestabilidad genérica. Este problema fue tratado en artículos de índole más general (Crane, 1986; Field, 1999; Weiss, 2004 y Furrow, 2009), pero también en estudios que abordaron individualmente (Ailes, 2006, 2008, 2011; Calin, 1994; Field, 1991, 2000; Weiss, 2005, 2009) la confluencia de diferentes géneros en algunos de los textos que hemos seleccionado para llevar a cabo nuestro análisis (*vid. infra*, p. 70). Esta tesis se inserta precisamente en estas discusiones y pretende abordar las oscilaciones genéricas de las obras anglonormandas a partir de una nueva perspectiva, i.e., su incidencia en las representaciones del espacio de la ciudad.

La aproximación progresiva a esta problemática acerca de la imagen del espacio urbano proyectada en los *romans* y cantares de gesta de nuestro interés procedió a partir de una serie de preguntas. En los diferentes textos del corpus ¿los autores aspiran a ofrecer una representación mimética de la ciudad? ¿Esta representación se efectúa sobre la base de un referente externo particular o sigue más bien un modelo compositivo convencional? ¿Qué elementos topográficos se privilegian en las diversas representaciones del espacio urbano? ¿Tiene el género alguna incidencia en esta jerarquización de un elemento sobre otro? ¿Los distintos componentes del paisaje urbano tienen funciones narrativas similares en cada texto? De un texto a otro o en el interior mismo de un texto, ¿la fisonomía de la ciudad cambia? Estos cambios, ¿pueden relacionarse con la hibridez genérica que caracteriza la narrativa anglonormanda?

En respuesta a estos interrogantes, la tesis en función de la cual se desarrollará el análisis sostiene que en el corpus anglonormando la representación de la ciudad cambia en función de los diversos modelos genéricos actualizados por cada autor en la composición de su obra. En efecto, se intentará demostrar que el género funciona como un marco de percepción que guía y modela la representación del espacio urbano. En este sentido, la imagen y la función narrativa de la ciudad aparecen como indicios textuales de suma utilidad para identificar y describir los

modelos genéricos que intervienen en la composición de los diferentes poemas. El corpus a partir del cual se buscará sostener esta hipótesis está conformado por los siguientes textos: *Horn* de Thomas, *Boeve de Haumtone*, el *Lai d'Haveloc*, el *Roman de Waldef*, *Ipomedon* de Hue de Rotelande, *Fouke le Fitzwarin*, *Gui de Warewic* y *Octavian*. Nos hemos apoyado, a su vez, en un corpus de contraste, conformado por cantares de gesta, *romans*, *lais* y crónicas que nos permitieron identificar una serie de elementos convencionales a partir de los cuales suele describirse y narrarse la ciudad en cada género.

Este planteo se fundamenta en un marco teórico-metodológico articulado en torno a dos ejes interrelacionados, que se nominan aquí de forma separada solo con fines heurísticos: la cartografía literaria y el concepto de género. Esta disciplina, impulsada recientemente por Robert Tally (2013, 2014), se ha manifestado como una herramienta de gran utilidad para examinar la representación de la ciudad en los diversos textos del corpus. Si bien sus principales lineamientos se describirán en el capítulo IV, consideramos pertinente adelantar aquí algunos puntos de particular relevancia para nuestra investigación. En la presentación de su cartografía literaria, Tally sugiere que la tarea del narrador se asemeja a la del cartógrafo, en la medida en que ambos, al representar el espacio, acotan y jerarquizan la información del paisaje que incluirán en su relato/mapa. Ahora bien, el aspecto, desde nuestra perspectiva, más interesante del perfil teórico de esta disciplina es, sin duda, el lugar que Tally asigna al género en el problema de la representación. El estudioso plantea que, en el proceso de selección y omisión implícito en toda práctica representacional, el género ocupa un rol determinante; de hecho, según Tally, el género es en sí mismo una suerte de mapa, en la medida en que los parámetros genéricos ayudan a establecer el “mundo” que se proyecta en la narración (2013, 54-55).

La centralidad que adquiere el marco genérico en la cartografía literaria planteó la necesidad de delinear un concepto de género adecuado y operativo para el estudio de la narrativa vernácula de la Edad Media, de forma tal de ajustar la disciplina,

concebida esencialmente en función de la literatura moderna y contemporánea, a las particularidades propias del periodo medieval. La noción de género sobre la cual, según expondremos en el capítulo IV, se asienta nuestra investigación, supone la articulación de tres perspectivas: 1) el género como marco de percepción, 2) el género como concepto relacional y 3) el género como herramienta hermenéutica. Este triple enfoque nos permitió adaptar la noción de género y, con ella, la cartografía literaria al contexto específico de nuestra investigación y, en ese proceso, alinearnos con los medievalistas que, tras los repudios de los años 70 (Zumthor, 1972), reivindicaron el género como una categoría válida y funcional para reflexionar acerca de la producción narrativa en lengua vernácula (Jauss, 1970; Gaunt, 1995, 2000; Busby, 2008; Gingras, 2011).

De acuerdo con el planteo y la fundamentación de nuestra hipótesis, el objetivo de esta investigación es contribuir al estudio de la narrativa anglonormanda mediante el análisis de la representación de la ciudad, más específicamente, mediante la verificación del modo en que el género incide en la configuración descriptiva y narrativa del espacio urbano. Este propósito requiere examinar las interacciones entre la narrativa insular y diversos géneros del sistema literario continental, en particular, el cantar de gesta y el *roman*. La identificación de estos intercambios fluidos a través del Canal de la Mancha nos permitirá, al mismo tiempo, problematizar una corriente crítica ampliamente difundida, sobre todo, en el círculo académico anglófono que ha tendido a proclamar con un énfasis, a nuestro entender, excesivo, las particularidades que, como resultado de las circunstancias histórico-contextuales de su surgimiento, distinguirían la narrativa anglonormanda de la continental. En este sentido, puede argumentarse que nuestra ubicación geográfica literalmente “excéntrica” y, a primera vista, desfavorable también se reveló, a este propósito, fructífera, en la medida en que nos permitió complementar la corriente histórico-contextual dominante en los estudios anglonormandos con las contribuciones de una poética formal de raigambre esencialmente francesa que tuvo y tiene una influencia determinante en el ámbito

académico al que debemos, de manera prioritaria, nuestra formación en el medievalismo: la cátedra de Literatura Europea Medieval.

Estas cuestiones, presentadas aquí de manera sucinta y preliminar, se examinarán en detalle a lo largo de esta tesis, que se divide en tres partes. La primera estará destinada, en términos generales, a la presentación y contextualización del problema a investigar. Esto implica, en principio, un relevamiento de las discusiones que han abordado los dos principales subtemas en que se inscribe este trabajo: la narrativa anglonormanda y la representación del espacio. Esta sección no se limita, sin embargo, a especificar los antecedentes en que se apoya nuestra investigación, sino que adelanta, además, desde un punto de vista teórico e, incluso, léxico, algunos de los principales resultados que arrojará el análisis textual efectuado en la segunda parte.

Los dos primeros capítulos se concentran en los problemas que ha planteado el tratamiento de la literatura anglonormanda y proceden desde un enfoque más general a uno más específico. El capítulo I describe en términos diacrónicos el desarrollo, errático y limitado, de los estudios anglonormandos desde sus orígenes hasta la actualidad. Rastrea brevemente la génesis del espíritu nacionalista que acompaña el surgimiento de los estudios filológicos en Alemania y analiza su recepción en las comunidades académicas de Francia e Inglaterra. El impacto sostenido de este paradigma desde fines del siglo XIX hasta, por lo menos, mediados del XX, explica, en gran medida, la escasa atención que ha recibido el corpus insular en comparación con otros textos o autores cuya filiación nacional no resulta tan problemática, como es el caso de Chrétien de Troyes en Francia o Geoffrey Chaucer en Inglaterra. Esta situación, que solo en los últimos años ha comenzado a revertirse, constituye una primera justificación del interés de esta investigación.

El segundo capítulo tiene dos propósitos: por un lado, en el plano lingüístico, situar el dialecto anglonormando en el contexto social, político y cultural de la Inglaterra normanda y angevina, describir su relación con las otras dos lenguas

prevalentes en el ámbito insular durante este periodo, el latín y el inglés, y, por último, destacar el rol del espacio anglonormando en la fijación del francés como lengua de escritura. Por otro lado, en el plano literario, el capítulo aspira, en primer lugar, a discutir el uso uniformador del término *roman/romance* por parte de la crítica, sobre todo anglófona para hacer referencia a una producción de variada pertenencia genérica y, en segundo lugar, a poner en cuestión y relativizar la insularidad del corpus anglonormando. Estas discusiones nos llevan a introducir el problema de la intertextualidad genérica en la narrativa insular, en el que se inscribe centralmente esta investigación. El capítulo se cierra con la presentación y justificación de la selección del corpus.

En el capítulo III nos adentramos en el otro de los subtemas de los que se ocupa esta tesis: la representación del espacio de la ciudad. La primera sección se nutre de los aportes de la historiografía urbana, a fin de establecer la relación fecunda que la aristocracia feudal entabla con la ciudad, lo cual se manifiesta de manera particularmente contundente en su topografía. En la segunda sección llevamos a cabo un examen lexicológico de los diferentes términos que los autores anglonormandos utilizan para hacer referencia a las aglomeraciones urbanas. El examen del valor de estos vocablos y la frecuencia de su utilización permitirá argumentar, desde una perspectiva léxica, la marcada incidencia del modelo épico en la representación de la ciudad en el corpus examinado. Este hallazgo será complementado y profundizado en los capítulos V y VI de la segunda parte de la tesis.

Una vez trazado un perfil preliminar de la ciudad, en el capítulo IV presentamos las herramientas teórico-metodológicas que nos han permitido llevar adelante el análisis del modo en que este escenario aparece representado en nuestro corpus. El capítulo describe inicialmente la coyuntura teórica más amplia del giro espacial y luego se enfoca en las manifestaciones de este giro en el campo específico de la literatura. Entre ellas, destacamos el aporte de la cartografía literaria, cuyos presupuestos centrales mencionamos más arriba. Su implementación, no obstante, requirió, por un

lado, acotar la disciplina al área específica de nuestro interés, el espacio, y por el otro, como anticipamos, reevaluar la operatividad del género en la literatura vernácula medieval, así como esbozar una concepción de tal categoría adecuada a este tipo de producción. Este aporte se complementa, por último, con herramientas a partir de las cuales se volvió posible asir en los textos del corpus, caracterizados por su sobriedad descriptiva, un espacio urbano que parecía perderse en los meandros de la narración. En este sentido, la antropología cultural urbana de Michel de Certeau ofrece un modelo productivo para analizar la construcción narrativa de dicho espacio en los textos analizados.

La segunda parte de la tesis pretende llevar a cabo la contrastación de nuestra hipótesis a partir del examen exhaustivo de los diferentes textos del corpus en función de diversas temáticas. El capítulo V puede describirse, por su extensión y por la multiplicidad de cuestiones que aborda, como un capítulo doble, cuya unidad reside, no obstante, en el eje brindado por la problemática que introduce la ciudad en los periodos de ocio. Se argumentará que la representación de un héroe indolente en *Horn e Ipomedon* conduce a la desregulación de la dinámica adentro-afuera que suele estructurar la acción en torno a la ciudad no solo en el cantar de gesta sino también en el *roman*, como resulta evidente a partir de la lectura contrastiva de *Boeve de Haumtone* y los *romans* artúricos de Chrétien de Troyes.

En el capítulo VI nos concentramos en determinados espacios liminales en función de los cuales se instaura esa dinámica entre el interior y el exterior de la ciudad, en particular, las fronteras líquidas. Tras establecer la presencia ubicua del agua en las descripciones urbanas presentes en textos de distintos géneros, examinamos la función narrativa adjudicada a la transgresión de estos umbrales en el cantar de gesta y el *roman*, a fin de determinar el modelo genérico prevalente en la representación de estos espacios en *Gui de Warewic*, *Waldef* y *Octavian*.

El capítulo VII, el último de esta sección, explora las relaciones que entablan *Waldef*, el *Lai d'Haveloc* y *Fouke Le Fitz Waryn* con el modelo de la crónica, a partir de

la función memorial que en estos textos se concede a las ciudades de Inglaterra y, en especial, a sus topónimos. La incidencia de este intertexto resulta especialmente notoria al comparar estas obras con el *roman* artúrico continental, en el que la descripción del espacio suele estar orientada a cargar de sentido la progresión del héroe. El capítulo propone que, si bien la geografía de Bretaña contribuyó al surgimiento de la ficción en el continente, en el espacio insular, en cambio, ese mismo territorio mantuvo el género más ceñido al marco historiográfico que le había dado origen.

Por último, la tercera parte estará dedicada a la presentación de las conclusiones a las que se ha arribado, contemplando sus limitaciones como también sus posibles derivaciones y aportes al campo de la literatura anglonormanda. Esta parte se completa con el listado de las ediciones² y los estudios críticos citados a lo largo del trabajo, y con un apéndice, que se ofrece como material de apoyo para la lectura del capítulo III.

Esta descripción preliminar de las propuestas y los contenidos de la tesis ha sido concebida como una suerte de mapa a gran escala destinado a guiar la lectura del texto, a través de sus diferentes capítulos. Como en el trazado de todo mapa (a excepción de aquellos confeccionados por los cartógrafos imperiales descritos por Borges en *El rigor de la ciencia*), hemos seleccionado y destacado algunos aspectos en desmedro de otros, que se irán revelando con el correr de las páginas.

² Conviene aclarar en este punto que los textos literarios se citan en todos los casos por número de verso, a excepción de *Fouke le Fitz Waryn*, para el cual indicamos el número de página y las líneas correspondientes. Las traducciones de los fragmentos citados, salvo indicación contraria, son propias.

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO I

Cartografía de una tierra de nadie: origen y desarrollo de los estudios anglonormandos a la vera de las historias literarias nacionales

El 14 de octubre de 1066 Guillermo el Conquistador, duque de Normandía, vence a Harold I en la batalla de Hastings y alcanza el trono de Inglaterra. Desde entonces, se incorpora al territorio ya multilingüe de las islas británicas un dialecto del francés usualmente denominado “anglonormando” que convive, aunque en diversos ámbitos, con el latín, el inglés, lenguas escandinavas y célticas. En este contexto, el anglonormando devino la lengua vernácula de las elites del poder y, por tanto, el medio primordial de producción literaria, al menos hasta el siglo XIV, momento en que el inglés comienza a disputarle su primacía.³

La riqueza y la precocidad de la literatura producida en el francés de Inglaterra fueron señaladas en reiteradas ocasiones.⁴ Sin embargo, el estudio del corpus anglonormando ha sido más bien errático y limitado. El objetivo principal de este capítulo introductorio es cartografiar de manera panorámica el terreno —algo cenagoso— en el que se inscribe esta investigación, analizando los factores que retrasaron la constitución y obstaculizaron el desarrollo pleno de esta disciplina dentro del clima ideológico que marcó el surgimiento de las filologías nacionales. Diversos estudios surgidos en su mayoría en la última década en torno a la incidencia de la premisa nacionalista en la configuración de la filología (Bähler, 2004; Zink, 2004; Zink, 2014; Trachsler, 2005, 2013; Georgiana, 1998; Gumbrecht, 1986; Amor, 2013a; 2013b; 2014) han proporcionado un marco teórico sumamente fecundo para analizar el lugar que adquiere en este contexto científico e ideológico un fenómeno ciertamente incómodo e inquietante como es una literatura de doble (y, al mismo tiempo, nula)

³ La situación lingüística de Inglaterra durante el periodo de las dinastías normandas y angevinas será objeto de nuestra atención en el capítulo II. Basten aquí estos breves comentarios para sugerir, a modo general, las coordenadas temporo-espaciales en las que se inscribe esta investigación.

⁴ Los trabajos que han insistido de manera más puntual y enfática en esta cuestión son los de Legge (1965) y Short (1992, 2003).

pertenencia nacional. Ahora bien, como resultará evidente después de esta exposición, debido precisamente a los obstáculos que impidieron el despliegue de esta disciplina hasta mediados del siglo XX, actualmente la literatura anglonormanda se perfila como un campo de investigación todavía fértil y, en algunos aspectos, como el de la representación del espacio urbano, inexplorado, lo cual representará un argumento determinante en la fundamentación de la pertinencia de este trabajo.

1. Los estudios anglonormandos a la busca de filólogos

El progreso de los estudios anglonormandos parece estar jalonado por las sucesivas apelaciones que investigadores de esta materia se ven impelidos a dirigir a la comunidad académica de manera más o menos periódica con el objetivo de engrosar sus filas. El éxito, evidentemente, limitado o insuficiente de estas advertencias explica sin duda su recurrencia en la bibliografía en el periodo que se extiende desde mediados del siglo XIX hasta fines del XX. Un breve recorrido por estas convocatorias a estudiar los textos anglonormandos puede resultar revelador, dado que el modo en que se formulan sugiere, ya en muchos casos, el problema específico que supone fundamentar la conveniencia de abordar un objeto de estudio tal como el francés de Inglaterra, que desafía el principio esencial en torno al cual se articuló la historia literaria como disciplina en sus orígenes en el siglo XIX: la unidad lengua-literatura-nación. Estas expresiones recurrentes que referiremos a continuación de manera quizá algo analítica alcanzarán plena significación y vigor argumentativo a la luz del análisis posterior acerca de los presupuestos nacionalistas (e incluso raciales) que modelaron la fisonomía de la historiografía literaria tanto en Francia (*vid. infra*, apartado 3) como en Inglaterra (*vid. infra*, apartado 4) hasta avanzado el siglo XX.

La primera de estas convocatorias proviene del ámbito académico irlandés. En el prefacio a su edición de la *Vie de Saunt Auban* de 1876, Robert Atkinson advierte acerca de la indiferencia que los lingüistas ingleses demuestran hacia la lengua

anglonormanda, a pesar de su relevancia para el conocimiento cabal del desarrollo del inglés:

It is to this defect that I desire to call the attention of our scholars: the history of our English language is altogether onesided if it does not embrace the period of the Norman-French (...) which has a higher claim to consideration as having been the matrix of our early English literary work. (1876, xiii-xiv)

Paul Meyer había reconocido ya esta indiferencia de los filólogos ingleses hacia los manuscritos franceses conservados en las islas británicas y en sus *Rapports à M. le Ministre de l'Instruction Publique* de 1871 la aduce hábilmente como garantía del éxito de su viaje a Inglaterra, cuyas bibliotecas, según augura, cobijan una riqueza en gran medida inexplorada “au point de vue de la littérature française” (1861, 3). Semejante panorama explica el entusiasmo del joven filólogo cargado con la misión de “rechercher d'une manière générale tout ce qui peut intéresser l'histoire littéraire de la France pendant le moyen âge” (1861, 1). El volumen de sus informes y la proliferación de noticias de manuscritos y ediciones que publicaría en los años subsiguientes confirman que sus expectativas con respecto a las prioridades filológicas inglesas no estaban erradas. Evidentemente, hacia finales del siglo XIX, esta situación aún no se había revertido ya que en 1895 un redactor de la sección “Crónicas” de *Romania*, señala:

On s'étonne que l'Angleterre, pour qui l'ancien français est une langue nationale presque autant que pour la France, ne l'étudie pas avec plus d'ardeur et ne consacre pas, notamment, plus de travaux à la langue et à la littérature anglo-normande. (158)

Y en 1900, ante el Congreso Internacional de Historia en París, Johan Vising ratifica el desinterés de los académicos ingleses por esta materia: “Les anglais, les principaux détenteurs des matériaux pour ces études, n'ont que peu de goût pour les études romanes, et les autres nations ont relativement peu d'occasions d'aller en Angleterre étudier le français” (1901, 47-48). Dadas las circunstancias, Vising, con cierta resignación, asigna la responsabilidad sobre esta materia a los estudiosos franceses, instándolos a seguir los pasos de sus predecesores, Francisque Michel, Paul Meyer y Gaston Paris, que desde mediados del siglo XIX habían prestado un importante

servicio a las investigaciones relativas al francés de Inglaterra. Pero su convocatoria no habría de tener la repercusión esperada y, tras la muerte de Meyer en 1917, el dialecto anglonormando encontraría pocos seguidores en Francia, situación que se sostiene, con algunas excepciones, hasta el presente.

La retirada de los filólogos franceses tuvo efectos inmediatos en el progreso de la disciplina. En su lección inaugural de 1920 como profesor de *Romance Languages* en Oxford, Paul Studer advierte que el interés por los estudios anglonormandos parece haber decaído durante el primer cuarto del siglo XX. Recuerda, por tanto, su relevancia para la historia, la literatura y la lengua inglesa (1920, 4) y tras indicar una serie de líneas de trabajo cuyo abordaje estima necesario, el estudioso inglés llama a la comunidad académica internacional y a la de Oxford, en particular, a abordar esta temática:

The programme which I have outlined is so vast that it calls for the friendly rivalry and collaboration of scholars in every country. Nothing is further from my mind than the suggestion that Oxford should monopolize these studies. But I hope that we shall rise to the occasion, and not let others do *all* the work (1920, 27, cursivas del autor).

El subrayado conlleva, por cierto, una nota crítica relativa a la actitud demostrada por las generaciones previas de medievalistas ingleses hacia su herencia anglonormanda.

En el curso de siglo XX, el avance gradual de la disciplina será prolijamente registrado y, al mismo tiempo, impulsado desde el otro lado del Atlántico por Ruth Dean. En una serie de tres artículos separados por intervalos de alrededor de quince años a lo largo del periodo comprendido entre 1939 y 1972, la investigadora estadounidense emprende de manera sostenida la empresa de reclutamiento, aunque sus motivaciones varían a medida que la disciplina va cobrando vigor y autonomía. En 1939 justifica la necesidad de trabajar sobre textos anglonormandos inéditos debido a su importancia “for the understanding of the English spirit and its literary expression” (10) y presenta el campo disciplinar de manera ciertamente auspiciosa: “In Anglo-Norman there is a challenging field which is still in no danger of being overworked. It is to be hoped that many will join us” (1939, 14). Como indica el título de su siguiente

artículo, “A Fair Field Needing Folk: Anglo-Norman”, en 1954 ese campo aún no había sido suficientemente explotado; por el contrario, según su percepción, todavía es tratado en el mundo de la investigación como “stepchild, Cinderella, poor relation, even barbarian” (1954, 965).⁵ Dean señala las dificultades que enfrenta el estudio de la literatura anglonormanda tanto en Francia como en Inglaterra y perfila la academia estadounidense como un medio “objetivo”, se puede presumir, en términos de filiación nacional:

Perhaps we Americans have the best basis of sympathy and objectivity for studying Anglo-Norman literature (...) for American language and literature occupy a position with respect to English somewhat comparable to Anglo-Norman's with respect to French. (1954, 965-966)

Dada tal particularidad, Dean sugiere que este contexto de investigación resultaría especialmente propicio para el florecimiento de los estudios anglonormandos por su valor propio y ya no como una disciplina auxiliar de la filología inglesa o del estudio de la literatura francesa continental:

Anglo-Norman has, however, intrinsic interest and is deserving of study on its own account, as a cultural phenomenon and as an embodiment of much of the speech and literary expression of England for three centuries. (1954, 965)

En el periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial los estudios anglonormandos finalmente cobran impulso en Inglaterra. La *Anglo-Norman Text Society*, que desde su fundación en 1937 solo había publicado unos pocos volúmenes debido a las dificultades presentadas por la guerra, incrementa el ritmo de sus publicaciones y vuelve accesibles ediciones autorizadas de un creciente número de obras.⁶ De manera que, en el tercer artículo de la serie, Dean (1972) no puede sino reconocer estos progresos: “It is good to see that a subject which occupies such a

⁵ Esta impresión no es infundada. En la introducción a su edición del *Manuel des Pêchés* de 1940, E. J. Arnould describe la literatura anglonormanda como “cette parente pauvre des littératures médiévales anglaise et française” (1940, vii). Y más adelante justifica el interés del texto editado en los siguientes términos: “Composé, recopié et traduit en anglais à l'époque où se précipite la dégénérescence du français en Angleterre, il fournit des données précieuses sur le processus de cette dégénérescence...” (1940, 2).

⁶ Véase Sinclair (1965-1966) para un examen exhaustivo de la producción académica publicada en el área de los estudios anglonormandos en el periodo comprendido entre 1945 y 1965 aproximadamente.

significant position has passed out of its former stepchild status and is evoking widespread and continuing interest” (1972, 292).

Sin embargo, a casi un siglo de aquel reclamo de Atkinson (*vid supra*, 3), la demanda de investigadores para el área sigue siendo elevada: “There remain, none the less, other plots to till (...) The fair field, though now better cultivated than in 1954, still welcomes folk” (1972, 292). La convocatoria se dirige, en este caso, a la necesidad de cubrir el área de los estudios literarios, relegados, todavía hoy, frente a los estudios lingüísticos y a la crítica textual. En 1975 William Rothwell completa el panorama ofreciendo un inventario de las áreas de vacancia en esta disciplina que, según constata, aún resulta difícil de asir:

This neglect of Anglo-Norman is easily understood. Philologists of French extraction still tend to regard it as a barbarous corruption of standard continental Old French, an uncouth dialect in which anything can happen; the native Englishman who turns to medieval French is usually irresistibly attracted by the vast literature produced in the French of the continent, Anglo-Norman literature seeming merely a pale reflection. (1975, 41)⁷

Casi veinte años más tarde Keith Busby (1993), después de trazar la historia de los estudios anglonormandos desde el siglo XIX, afirma que la investigación moderna de la literatura anglonormanda “is riddled with prejudice” (1993, 405): “the cultural and linguistic boundaries of the nineteenth and twentieth centuries have proven much more rigid and unproductive than those of the Middle Ages” (1993, 416).

A partir de estos comentarios, podemos ya intuir que la naturaleza híbrida de la literatura anglonormanda —inglesa en términos de geografía política (moderna) y francesa en términos lingüísticos— resultó, evidentemente, problemática para el desarrollo pleno de esta disciplina. No se requirieron sin duda tantos llamados de atención para que se acumulara el volumen bibliográfico dedicado a autores como Chaucer o Chrétien de Troyes, cuya pertenencia a las literaturas nacionales inglesa y

⁷ Veinticinco años antes, M. Dominica Legge había hecho una observación similar con respecto a la incomodidad que plantea el estudio de la literatura anglonormanda: “... Anglo-Norman suffers from being neither flesh nor fish, nor good red herring. To the Frenchman, it seems a barbaric off-shoot of his own language and literature; to the Englishman, it is a troublesome foreign tongue today. Both should have more patience.” (1950, 2)

francesa, respectivamente, es menos equívoca. La producción anglonormanda, en cambio, surge en una tierra de nadie, más ignorada que disputada y, a fin de cuentas, yerma en el clima ideológico que da origen a los estudios filológicos en el siglo XIX y que parece irradiarse también al siglo XX.⁸ En efecto, de los comentarios antes citados se desprende que la literatura producida en el francés de Inglaterra solo adquiere validez como objeto de estudio en la medida en que pueda integrarse, de manera siempre subsidiaria por cierto, a una historia lingüística o literaria nacional, ya sea la inglesa (Atkinson, 1876; Studer, 1920; Dean, 1939) o la francesa (Meyer, 1861; véase también Paris, 1893⁹). Desde la segunda mitad del siglo XX, diversos investigadores (Dean, 1954; Rothwell, 1975; Busby, 1993) mencionan y denuncian, como vimos, la limitación que la relevancia otorgada a la problemática nacional significó para el progreso de los estudios anglonormandos. Keith Busby (1993, 1994), en particular, examina en profundidad esta “falta de objetividad” sugerida por Dean y describe el espíritu nacionalista que, desde su punto de vista, determina y enmarca las apreciaciones de filólogos franceses como Paul Meyer y Gaston Paris sobre este dialecto calificado a menudo de bárbaro y degenerado. Menos atención ha recibido, en cambio, el modo en que este mismo patriotismo operó en Inglaterra, suscitando entre los filólogos ingleses un recelo evidente hacia esta herencia nacional en lengua extranjera acumulada en sus bibliotecas. La indiferencia hacia esta literatura quizá responda, al menos en su origen decimonónico, a algo más que a la falta de coraje para lidiar con el francés antiguo (Busby, 1993, 417) o a la atracción ejercida por la producción francesa continental frente a la insular (Rothwell, 1975, 41). El nacionalismo usualmente atribuido a los investigadores franceses en su descalificación

⁸ Según Trachsler, el programa nacionalista que instiga los estudios medievales en sus inicios se sostiene, por lo menos, durante la primera mitad del siglo XX: “l’émergence, à l’université, de l’idée que la littérature médiévale peut être autre chose que la tige qui conduit à la fleur est relativement récente. Elle date, en gros, des années 1950” (2005, 368). Esta cronología coincide, quizá no casualmente, con el desarrollo de los estudios anglonormandos en Inglaterra, que, como señalamos, toman verdadero impulso después de la segunda guerra mundial.

⁹ En 1878, Gaston Paris consagra uno de sus cursos en el Collège de France a la literatura anglonormanda y fundamenta su decisión de “abandonner provisoirement le sol national” (1893, 45) reclamando la literatura anglonormanda para la historia literaria francesa.

del dialecto anglonormando también contribuyó a dar forma en Inglaterra a una historia literaria no carente de omisiones. El siglo XIX inglés da a luz una historia literaria que se empeña en soslayar o minimizar el rol de la Conquista normanda en el desarrollo pretendidamente lineal e ininterrumpido de la lengua y la literatura inglesa desde el pasado anglosajón hasta la consagración imperialista de la nacionalidad inglesa bajo el reinado de Victoria. Esta relación estrecha entre la filología y la problemática nacional tiene, en Francia y en Inglaterra, el mismo origen y puede explicarse a partir de la importación de la filosofía romántica del lenguaje desarrollada en Alemania a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. En este sentido, resulta tal vez interesante rastrear brevemente la génesis del espíritu nacionalista que acompaña el surgimiento de los estudios filológicos, no solo germánicos sino también franceses (incluidos los anglonormandos) e ingleses, en Alemania (*vid. infra*, 2) y describir el modo por el cual se arraiga en las comunidades académicas de Francia (*vid. infra*, 3) e Inglaterra (*vid. infra*, 4), con un foco, claro está, en su efecto sobre el progreso de los estudios anglonormandos.

2. La escuela romántica en Alemania

El *Ensayo sobre el origen del lenguaje* de Johann Gottfried Herder (1772) tuvo una influencia decisiva en la formación de la filosofía romántica del lenguaje y, en última instancia, en la configuración de las filologías modernas. En este texto fundacional, Herder postula la naturaleza histórica y situacional del lenguaje. Como explica Linda Dowling, en el pensamiento de Herder, “snatched from God in a Promethean gesture, language has been relocated within the soul of man...” (1986, 13). Sujeto así al devenir histórico, el lenguaje se moldea “in conformity with the manner of thinking and seeing of the people (...) in a particular country, in a particular time, under particular circumstances” (Herder, 1966, 150). Si bien constituye, ciertamente, un hecho común a toda la humanidad, desde este enfoque cobra preeminencia la particularidad y la originalidad de la lengua nacional, que aparece

como la voz de cada pueblo (*Volksstimme*).¹⁰ En este sentido, uno de los preceptos más difundidos de la filosofía romántica, retomada posteriormente por los hermanos Schlegel y Wilhelm von Humboldt, establece que el lenguaje constituye la manifestación más visible de la esencia íntima de una nación o un pueblo. El conocimiento del ser nacional se lleva a cabo, entonces, fundamentalmente a través del estudio de su lengua y de los testimonios que esta ha dejado en el transcurso de su desarrollo. En este contexto, la literatura aparece como el medio privilegiado para asir el alma de un pueblo; en términos de F. Schlegel, esta representa “the comprehensive essence of the intellectual life of a nation” (citado por Dowling, 1986, 38). Dado que en la Edad Media se reconocen los primeros vestigios de las lenguas nacionales, su literatura, en especial la épica, deviene el foco principal de estas pesquisas, ya que es la manifestación más pura e inmediata del origen de una conciencia nacional. De ahí la primacía que adquieren en siglo XIX las historias literarias nacionales, por intermedio de las cuales se traza el desarrollo del “genio” o el “espíritu” de una nación —términos recurrentes en el discurso decimonónico— desde sus orígenes hasta su consolidación en el presente. Según Jauss,

To write the history of a national literature counted (...) as the crowning life's work of the philologist. The patriarchs of the discipline saw their higher goal therein, to represent in the history of literary works [*Dichtwerke*] the idea of national individuality on its way to itself (1982, 3).

Esta idea romántica sobre el rol de la lengua y, en especial, de la literatura en la conformación de la identidad nacional daría impulso al establecimiento y a la institucionalización en las universidades alemanas de la filología moderna (*Neuphilologie*), modelada a partir de los preceptos metodológicos de la filología clásica (*Altphilologie*). La filología aparece como la disciplina encargada de reconstruir

¹⁰ Gumbrecht señala que el pensamiento romántico se aparta deliberadamente de la convicción propia del Iluminismo tardío, según la cual existiría un sistema de representación único que conecta y trasciende las diferentes lenguas: “Linguistic studies no longer opened the way to a single overarching structure of the human spirit, but (...) it did lead to the origins of the different languages and language families in which presumably one could “discover” the “popular spirit” as a collective subject creating and developing throughout history” (1986, 12-13).

la historia de una nación por medio del examen de los monumentos escritos legados por la tradición. Inicialmente la *Neuphilologie* incluye no solo la filología germánica sino también la inglesa y la románica, aunque en el curso de unas pocas décadas las tres disciplinas alcanzarán gradualmente su autonomía y especificidad. En el sistema universitario alemán, las filologías modernas se consolidan rápidamente entre 1830 y 1870 mediante la creación de un creciente número de seminarios y cátedras, y la elaboración de un marco metodológico y conceptual que otorgaría a esta disciplina un fuerte rigor científico.¹¹ El proceso por el cual la filología deviene una actividad científica moderna es, ante todo, el resultado del desarrollo de métodos histórico-comparativos por parte de Franz Bopp en el dominio del sánscrito y el indoeuropeo, de Jacob Grimm en el de las lenguas germánicas y de Friedrich Diez en el de las lenguas románicas. Sus estudios tendrían enorme repercusión entre las sucesivas generaciones de filólogos.

Dado este trasfondo ideológico, el interés por la filología germánica en Alemania no requiere, por cierto, mayor explicación, pero cabe preguntarse a qué responde el auge del estudio de las lenguas y literaturas extranjeras. Diversos investigadores han señalado la paradoja que entraña el establecimiento de las filologías extranjeras en el sistema universitario alemán dada la impronta marcadamente nacionalista del marco conceptual recién descrito (Gumbrecht, 1986; Trachsler, 2013, 8; Rudolf, 2013, 246). Pero el diseño de este cuadro disciplinar, en el que la *Romanistik* y la *Anglistik* encuentran su espacio junto a la *Germanistik*, también puede conciliarse con el esquema conceptual propuesto por Herder y sus seguidores, al menos en el plano teórico: el estudio de las diversas lenguas nacionales facilitaría, por comparación, el conocimiento de la propia identidad nacional. Como explica Ursula

¹¹ Los artículos reunidos en la primera parte de Trachsler (2013), "La première romanistique universitaire", describen prolijamente el establecimiento de la filología románica en las universidades alemanas durante el siglo XIX desde los primeros seminarios en Göttingen (Krapoth) y los trabajos de Karl Bartsch (Schöning) hasta la institucionalización más firme de la disciplina en Bonn de la mano de Wendelin Foerster, quien debió suceder nada menos que al padre fundador de la *Romanische Philologie*, F. Diez (Friede).

Bähler con respecto a la filología románica, en el modelo alemán, el propósito de esta ciencia es “la construction d’une identité propre à travers une réflexion permanente sur les rapports complexes entre le ‘connu’ et l’ ‘inconnu’ tels qu’ils ressortiraient de l’exploration systématique de civilisations révolues et/ou étrangères” (2004, 282).¹²

En este contexto, el estudio de la lengua y la literatura anglonormanda se constituye como un objeto de estudio igualmente válido que otras lenguas y, específicamente, que otros dialectos del francés antiguo. Esto es de inmediato evidente incluso si nos restringimos al trabajo de edición y, específicamente, a aquel realizado en torno a las obras que serán objeto de nuestro estudio: las primeras ediciones científicas de estos textos son producto de la prolífica labor de la filología románica alemana. El *Roman de Horn* de Thomas fue editado primero por Brede y Stengel, en reemplazo de la edición previa de Francisque Michel, cuyas faltas a la científicidad filológica se detallan en la introducción. Vollmöller emprende la *editio princeps* de *Octavian*, Kölbing y Koschwitz, la de *Ipomedon* y Kluckow la de *Protheselaus*. Sin embargo, el aporte más significativo en este sentido es, sin duda, la edición de *Boeve de Haumtone* por Albert Stimming para la colección *Bibliotheca Normannica* fundada por Hermann Suchier en 1879. Como se desprende del artículo de Daron Burrows sobre la labor filológica de Stimming (2013), esta edición tendría un enorme impacto en los estudios anglonormandos ulteriores, no solo porque da a conocer la versión más temprana de una materia que gozó de enorme éxito en toda Europa durante la Edad Media, sino fundamentalmente por la riqueza y erudición de sus apéndices relativos a la morfología, la fonología y la sintaxis del dialecto insular.

Si bien este modelo filológico de raíz alemana se importaría con éxito al resto de Europa, en muchos casos, como en Francia, su alcance se restringe, de forma tal que, como indica Trachsler, “aujourd’hui comme alors, on n’enseigne pas, selon le modèle allemand, la philologie romane, mais la langue et la littérature *françaises*, sauf

¹² Bähler (2004) señala, sin embargo, que en filólogos como Gröber este ambicioso objetivo fijado para la filología románica no conduce más que a la consolidación de una serie de estereotipos repetidos en términos más o menos similares a lo largo de su obra.

à Paris et dans de rares universités du Sud” (2013, 15, cursivas del autor). Según la concepción de Gaston Paris, padre fundador de la filología en Francia, cada nación debe constituirse como el centro de estudio de su propia lengua y su propia literatura, en principio, por una cuestión de honor: “On n’aime pas à voir des étrangers s’occuper des cendres de vos pères et leur procurer des monuments dignes d’elles...” (citado por Bähler, 2004, 380). Sin embargo, su concepción sobre la lengua y la literatura propiamente *francesa* subrayada por Trachsler resultará, como veremos, algo más amplia que la actual.

3. Del centro a la periferia: Paul Meyer, Gaston Paris y ese francés bárbaro

En su estudio sobre la vida y obra de Gaston Paris, Ursula Bähler destaca el rol medular del estudioso francés en la traslación de la escuela filológica alemana a Francia.¹³ Con plena admiración por los desarrollos científicos alcanzados más allá del Rin, Paris, junto con Paul Meyer, consagra su carrera a establecer en Francia un espacio académico comparable al de la “docta Alemania”, al menos en lo que respecta al estudio de la lengua y la literatura francesas. La recepción de la filología romántica en Francia ha sido objeto de numerosas y sutiles investigaciones, sobre todo en la última década (Gumbrecht, 1986; Zink, 2004; Bähler, 2004; Trachsler, 2013, Amor; 2013a, 2013b, 2014), por lo cual, sobre la base de sus hallazgos, nos dedicaremos aquí a intentar identificar cómo este marco ideológico derivado del Romanticismo alemán determina la percepción de la lengua y la literatura anglonormanda por parte de los estudiosos franceses decimonónicos. Si bien el francés de Inglaterra, al desafiar la unidad lengua-literatura-nación, plantea un caso de sumo interés en esta coyuntura, su tratamiento por parte de los filólogos franceses no ha sido, en términos generales, objeto de la atención de los historiógrafos de la filología románica. Ursula Bähler

¹³ Gaston Paris realiza dos viajes a Alemania, a Bonn primero y a Göttingen después, los dos centros principales de la filología románica por entonces. Ursula Bähler sugiere que la historiografía de la disciplina ha tendido a interpretar estas estadias en Alemania, sobre todo la de Bonn junto a Friedrich Diez, como “un voyage philologique initiatique entrepris par un Gaston Paris déjà sûr de sa vocation de romaniste et de médiéviste” (2004, 58). En realidad, el propósito de los viajes del joven Paris estuvo menos orientado a su formación filológica que al aprendizaje del alemán.

señala por ejemplo que “Gaston Paris no se prononce jamais sur l’identité des nations pluri-linguistiques, se tenant aux cas ‘simples’ de la France, de l’Allemagne et d’autres pays où il n’y a qu’une seule langue officielle” (2004, 409). Sin embargo, como veremos a continuación, la lengua y la literatura de Inglaterra son efectivamente motivo de numerosas observaciones por parte del filólogo francés. Si el plurilingüismo de Inglaterra pasa a Bähler inadvertido, esto se debe tal vez al modo particular en que, como veremos, Gaston Paris aborda esta producción.

La profundidad con la que a partir de la década de 1860 se arraigan en Francia los presupuestos nacionales de la filología romántica alemana es inmediatamente perceptible en la obra crítica de Gaston Paris y puede ilustrarse de modo suficiente, por ejemplo, a partir de la forma en que el filólogo justifica la publicación de su primera serie de “Leçons et lectures”, *La poésie du Moyen Age*. Según indica, el valor del examen de la herencia medieval radica en que esta presenta

... la vie de nos pères d’il y a sept ou huit siècles, qui habitaient notre patrie, qui nous ont transmis leur sang, qui parlaient notre langue, et chez lesquels nous trouvons si souvent et notre esprit et notre cœur. Les Français du xi^e siècle étaient déjà de vrais Français: ils aimaient la France autant que nous, et s’aimaient entre eux plus peut-être que nous ne faisons; leur génie ressemblait au nôtre, et nous les comprenons pour peu que nous nous en donnions la peine. (1885 [4^a edición, 1899], xiii-xiv)

El objeto de estudio de la filología se encuentra, de este modo, plenamente determinado por una premisa patriótica que instiga al filólogo a rastrear el “genio” característico de los “verdaderos franceses” en las obras literarias del pasado medieval.¹⁴ Delineado de este modo, el propósito de la filología francesa decimonónica se restringe, como anticipamos, a la fermentación de una conciencia nacional latente en la lengua francesa desde la Edad Media. Pero curiosamente esta misma premisa nacionalista lleva a Gastón Paris, al igual que a Paul Meyer, a perseguir su objeto de

¹⁴ Central al tratamiento de la problemática nacional en el trabajo de Bähler (2004, “Troisième partie: La problématique nationale”, 375-456) es la distinción que la estudiosa efectúa entre los principios metodológicos de la ciencia de la lingüística comparada, que aspira a la búsqueda de una verdad por esencia anacional, y los objetos de estudio de esa ciencia, la propia identidad nacional: “Les horizons de totalité vers lesquels ils [le domaine scientifique et le domaine des objets de la philologie] tendent et par rapport auxquels ils se définissent respectivement sont radicalement différents: il s’agit pour le premier du paradigme des sciences naturelles, pour le deuxième de l’identité de la nation” (2004, 426).

estudio más allá del Hexágono, a través del Canal de la Mancha hasta las islas británicas, empresa en la que pocos de sus compatriotas se aventurarían durante el siglo XX. Y es que el mapa del territorio nacional resulta para Gaston Paris menos determinante que la lengua y la literatura en la definición del concepto de nación: “Une littérature nationale est l’élément le plus indestructible de la vie d’un peuple; (...) elle la prolonge pendant des siècles après que tout le reste, et le sol même de la patrie, lui a été enlevé” (1885 [4ª edición, 1899], 100). Haciéndose eco de las palabras de Herder, Paris insiste en el vínculo estrecho que une lengua y nación para justificar su recorrido por la literatura normanda tanto continental como insular: “Le signe et le principal facteur de la nationalité, c’est la langue. Les Normands sont Français, car ils parlent français” (1895, 60). La leyenda transmitida por Guillermo de Malmesbury según la cual, antes de la batalla de Hastings, Taillefer habría entonado unas series de la *Chanson de Roland* —“de ce plus ancien, de ce plus sévère, de ce plus beau de nos poèmes nationaux” (1895, 65)— lleva su argumentación al paroxismo: “fait doublement symbolique, qui nous fait sentir à quel point les Normands étaient devenus Français, et qui nous montre en même temps la poésie française conquérant l’Angleterre avec eux” (1895, 65).¹⁵ Al apropiarse de la *Chanson de Roland* como grito de guerra e implantarla en el territorio conquistado, los normandos, a uno y otro lado del Canal, pueden ser considerados “verdaderos franceses”. La Conquista normanda lleva entonces al filólogo a ampliar su horizonte de indagación más allá del suelo francés moderno para abarcar también la literatura producida entre los siglos XI y XIV en Inglaterra. Desde una perspectiva actual, cuando solo escasos académicos franceses toman en consideración la literatura anglonormanda (Jean-Pierre Martin, Catherine

¹⁵ El fuerte potencial simbólico de esta anécdota sobre la recitación de la *Chanson de Roland* en Hastings se vuelve evidente no solo en el uso que hace de ella aquí Gaston Paris para justificar su abordaje de la literatura anglonormanda, sino además en la reinterpretación que, como veremos, ofrecerán en distintos periodos diversos historiadores ingleses como Freeman y Montmorency (*vid. infra*, p. 44).

Gaullier-Bougassas),¹⁶ no deja de resultar por lo menos llamativo que el periodo tal vez más signado por la problemática nacional haya visto aparecer manuales y compendios como *La poésie du Moyen Age* (1885, 1895) o *La littérature française au Moyen Age* (1888) en los que el corpus anglonormando forma una parte integral de la historia literaria francesa. En la historiografía de los estudios anglonormandos, Gaston Paris suele ser evocado bajo la etiqueta de “chauvinista”¹⁷ en referencia a sus prejuicios con respecto al francés de Inglaterra. No está de más, por tanto, hacerle algo de justicia destacando, al mismo tiempo, su disposición a reconocer el rol desempeñado por la literatura insular en la historia literaria francesa.¹⁸ En su introducción a *La littérature française au Moyen Age*, al recorrer el mapa literario de las diversas regiones que serán objeto de su estudio, Paris incluye sin ambages a Inglaterra:

... à cette littérature normande se rattache, comme un immense provin qu'on ne peut séparer de sa souche, la littérature anglo-normande qui pendant deux siècles fut l'organe de la société française établie en Angleterre à la suite de la conquête. (1888 [4ª edición, 1909], 10)

De la misma manera, en su lección sobre el espíritu normando incluida en *La poésie du Moyen Age*, Paris señala: “pendant plus de deux siècles, l'histoire de la littérature de l'Angleterre a été un chapitre de l'histoire de la littérature française” (1895, 46).

Ahora bien, como resulta ya palpable a partir de esta afirmación, el costo de la inclusión de la literatura anglonormanda en la historia literaria francesa es

¹⁶ La escasa atención concedida a la literatura anglonormanda, en particular a los *romans*, por los académicos franceses es señalada por Emmanuèle Baumgartner en un artículo relativamente reciente sobre el estado de la cuestión de los estudios sobre el *roman*. La estudiosa lanza, ya en el siglo XXI, una nueva convocatoria a abordar estos textos “trop marginalisés par la critique” como los *romans* de Hue de Rotelande y “des nombreux romans ‘lignagers’ anglo-normands, aux sources du roman historique...” (2005, 56-57).

¹⁷ Véase, por ejemplo, Rothwell (1996), quien refiriéndose a Paul Meyer señala: “No less chauvinistic than Gaston Paris...” (178) y extiende también este título a Vising, Pope y otros filólogos de fines del siglo XIX y principios del XX formados en “the chauvinistic climate of the closing decades of the nineteenth century in France” (177).

¹⁸ Este es, a fin de cuentas, el reclamo que eleva Busby a los académicos franceses contemporáneos: “Until French scholars accept that Anglo-Norman is part of their linguistic and literary heritage...” (1993, 416). En este mismo “clima chauvinista” en el que el problema de las atribuciones cobra también relevancia (Bähler, 2004, 425), Gaston Paris (1881a) no duda en atribuir el surgimiento del *roman* artúrico a poetas anglonormandos en su rol de mediadores entre los pueblos celtas y franceses.

considerable: desde la perspectiva continental, la producción insular representa una actividad periférica en un dialecto inferior y degradado del francés. Keith Busby ofrece un panorama conciso y efectivo de la percepción del dialecto anglonormando por parte de los filólogos franceses a fines del siglo XIX:

... during the twelfth century insular authors wrote passably correct French and are worthy of our attention, but as time progresses Anglo-Norman simply becomes bad French; the impurity of the language is generally measured by the degree to which versification diverges from continental norm; later works are generally only interesting as curiosities. (1993, 409)

Esta descripción se funda en numerosos testimonios de diversos filólogos que coinciden en manifestar su desprecio hacia la morfología, la sintaxis y la versificación anglonormanda. Los ataques más virulentos provienen de la pluma de Paul Meyer quien, en “una peculiar contradicción” (Busby, 1993, 409), dedicó gran cantidad de tiempo y atención a la publicación de manuscritos anglonormandos inéditos. Así, por ejemplo,¹⁹ en relación con la lengua de un fragmento de un poema bíblico que edita afirma: “C’est la même barbarie mais ce langage barbare n’est nullement exceptionnel au XIV^e siècle en Grande Bretagne” (1907, 187). Gaston Paris participa igualmente de este tipo de comentarios evaluativos: por empezar le niega al anglonormando su entidad como dialecto, ya que lo describe meramente como “une manière imparfaite de parler le français” (1881b, xxxv) o “un langage que les Français de France auraient eu souvent quelque peine à entendre” (1888 [4^a edición, 1909], 254). De manera correspondiente, la lengua de la *Vie de Saint Gilles* de Guillaume de Berneville (c. 1190) goza previsiblemente de su estima porque frente a la de otros compositores anglonormandos como Fantosme “on trouve son langage bien supérieur, c’est-à-dire bien plus fidèle aux lois traditionnelles du français de France” (1881b, xxxv). En este comentario se vuelve particularmente ostensible hasta qué punto la ideología lingüística decimonónica se configura a partir de las nociones de centro y periferia. El

¹⁹ Debo las referencias de la mayor parte de estos ejemplos al artículo de Busby (1993), quien hace un recorrido exhaustivo por diversas publicaciones periódicas francesas de la segunda mitad del siglo XIX (*Histoire littéraire de la France*, *Romania*, *Notices et extraits de manuscrits*, el *Bulletin de la SATF*, entre otras) y analiza la representación del dialecto anglonormando en el discurso de los filólogos decimonónicos.

“francés de Francia” o “francien”, según la terminología acuñada por Gaston Paris para denominar al dialecto utilizado en París y la Île-de-France (Chaurand, 1983), representa una norma inapelable en función de la cual se mide, según el grado de proximidad, la “corrección”, la “pureza” o la “barbarie” de la lengua de un determinado texto o autor. Un argumento frecuente entre los filólogos no solo franceses sino también ingleses de fines del siglo XIX y comienzos del XX ha sido que la degradación del francés insular deriva, precisamente, de su progresivo aislamiento con respecto a la norma continental, “aux lois traditionnelles du français de France”. No obstante, en una serie de artículos relativamente recientes, David Trotter (2003a, 2003b, 2006) prueba a través de documentos diplomáticos y comerciales que, en primer lugar, tal aislamiento es ilusorio: “l’anglo-normand, loin d’isoler l’Angleterre par une quelconque spécificité dialectale, lui permettait au contraire (et permettait aux classes élevées de l’Angleterre) de faire partie de l’Europe” (2003a, §3). Y en segundo lugar, sobre la base de estudios lingüísticos franceses efectuados en los últimos años, Trotter aduce que esa norma continental frente a la cual el anglonormando resultaría deficiente no tiene entidad sino en la mente los filólogos modernos. La estandarización del francés sería un fenómeno tardío (c. 1300) que alcanza únicamente el lenguaje literario, de manera que las aberraciones censuradas en los textos anglonormandos no son ajenas a testimonios no literarios del francés continental: “Once the (relative) purity of literary texts is abandoned for the significantly less pristine non-literary documents, which historians of French often remain so reluctant to examine, the artificiality of the ‘norm’ becomes evident” (2003b, 432-433). La excentricidad (en términos literales, como sugiere Trotter) del anglonormando es entonces, en muchos casos, una falacia resultante de comparaciones desiguales entre textos continentales e insulares de diverso nivel sociolingüístico o función social.

Esta falacia, además, ha sido cimentada por lecturas simplistas o literales de testimonios directos de autores insulares (i.e., periféricos) que evidenciarían una cierta conciencia metalingüística de la inadecuación de su francés. Pero William Rothwell

(1996) ha señalado que disculpas como la de la monja de Barking, autora de la *Vie d'Édouard le Confesseur* (Södergard [ed.], 1948) por escribir un “faus franceis d'Angletere” pueden explicarse de manera más convincente como un *topos* de modestia para captar la benevolencia de sus lectores.²⁰ Un análisis escrupuloso del prólogo en relación con el resto del poema—que revela una lengua, según Södergard, “remarquablement pure” (1948, 102)— y situado en el contexto del concepto y la práctica medieval de la traducción, en la que estas disculpas constituyen gestos casi rituales, revelan que la monja de Barking es en realidad una lingüista altamente competente que puede considerarse “as an intelligent representative of the class of translators, not merely as someone apologizing for using bad French in an offshore island cut off from the mainstream of medieval intellectual activity” (Rothwell, 1996, 189). En los últimos años, el auge de los estudios sobre el multilingüismo moderno en general y la francofonía, en particular, permitió el desarrollo de una base teórica sustancial que ha contribuido a poner en cuestión la validez de esta metáfora espacial “centro/periferia” como criterio de evaluación de la competencia lingüística de una obra.²¹

Si bien Trotter y Rothwell acotan sus observaciones al plano netamente lingüístico —conforme a una tendencia que encauza mayoritariamente los estudios anglonormandos desde sus inicios hasta la actualidad hacia el aspecto de la lengua— podemos a su vez trasladar la situación relativa del francés insular respecto al continental al plano literario. Como veremos en el capítulo II, la excentricidad del *roman* anglonormando con respecto a la “norma” continental —establecida por la crítica sobre la base de la obra canónica de Chrétien de Troyes— también, a nuestro entender, ha sido exagerada. Primero, esta diferenciación vino acompañada de una

²⁰ Además del caso de la monja de Barking, que se analiza en detalle más abajo, Rothwell (1996) examina pasajes similares, como los prólogos de Hue de Rotelande a *Ipomedon* y el de Robert de Gretham a su *Miroir des domées*, en los que la disculpa de los autores por su deficiencia lingüística es solo aparente.

²¹ El impacto de las investigaciones sobre el multilingüismo moderno en los estudios medievales es particularmente evidente en el proyecto *Multilingualism in the Middle Ages* organizado por la Universidad de Bristol, cuyos resultados se difundieron hasta el momento en dos volúmenes: Kleinhenz y Busby (eds., 2010) y Jefferson y Putter (eds., 2013).

fuerte carga valorativa y tendió a cuestionar los méritos de la producción insular. Frente a las aventuras intrincadas de Erec, Yvain o Lancelot, los textos anglonormandos aparecían como relatos esencialmente disímiles: episódicos, toscos y, según C. West, pedestres, prácticos y prosaicos (1938, 168). Luego, en el contexto de una corriente crítica revisionista más reciente, el argumento de la insularidad, lejos de abandonarse, se utilizó para reivindicar el valor de la producción anglonormanda: dado que esta habría tenido un desarrollo paralelo e independiente al del *roman* continental, debía ser evaluada en sus propios términos, sin considerarla, así, una variante defectuosa y deficiente con respecto a los estándares continentales (Crane, 1986, 3; Field, 1999, 162; Ashe, 2007, 123-124; Furrow, 2010, 67).²² Si bien es ciertamente posible identificar en la narrativa anglonormanda algunos rasgos peculiares del espacio insular, desde esta perspectiva revisionista suelen enfatizarse en exceso las diferencias, sin dudas existentes, con la obra de Chrétien de Troyes y sus seguidores, y omitirse, en cambio, las numerosas similitudes entre el corpus insular y textos continentales menos canónicos que tampoco se ajustan a los parámetros compositivos establecidos por el maestro *champenois*. Al igual que en el caso de la lengua, la excentricidad insular se difumina cuando la comparación se establece a partir de una muestra continental más amplia. Como resultará evidente en el próximo capítulo, en esta línea de análisis, sugerida por Short (1992) y Weiss (2004), se encuentra inscripta nuestra investigación.

Después de la muerte de Gaston Paris y de Paul Meyer, Joseph Bédier, desde otra perspectiva editorial, continuaría el legado de sus maestros con las ediciones de algunos textos anglonormandos, como el *Tristán* de Thomas y las *Folie Tristan*. Durante el resto de los siglos XX y XXI la filología francesa restringe mayormente su

²² Sobre la base de comentarios como los de la monja de Barking, Susan Crane traza una analogía entre la insularidad del dialecto y la de la literatura: "Just as Anglo-Norman dialect betrays isolation from the continent, romances written in this dialect depart from continental norms and establish insular ones that are continued in Middle English romances." (1986, 6). Así como la excentricidad, en términos lingüísticos, ha sido, según vimos, relativizada, también Short (1992), Busby (1993) y Weiss (2004) la revisaron desde el punto de vista literario; no obstante, la idea de la especificidad de la literatura insular se encuentra todavía fuertemente arraigada, como veremos en el capítulo II, 2.2., p. 66 y ss.

alcance al territorio de la Francia actual. En todo caso, al menos durante algunas décadas, la literatura anglonormanda se integra, aunque de manera periférica, a la historia literaria nacional, privilegio que le fuera negado durante mucho tiempo en Inglaterra.

4. Un extraño en casa: el lugar de los estudios anglonormandos en la historia literaria inglesa

La recepción del Romanticismo en Inglaterra se lleva a cabo por diversas vías esencialmente coincidentes: bajo el influjo de las ideas transmitidas por los pensadores alemanes, la filología, la historia, el derecho, la poesía y la novela de la era victoriana dirigen conjuntamente sus esfuerzos hacia la creación de un mito de origen para la identidad nacional inglesa. La filosofía romántica del lenguaje llegaría a Inglaterra en gran medida gracias a la fecunda actividad poética y ensayística de S. T. Coleridge. El poeta inglés se instala en 1798 en Göttingen, específicamente en el círculo de C. G. Heyne, cuya concepción de los estudios clásicos (*Altertumswissenschaft*) había sido fuertemente influenciada por las ideas de Herder sobre la identidad peculiar a cada nación según las circunstancias históricas de su formación, así como sobre la función de la lengua y la literatura como vehículos privilegiados de la expresión de esa identidad. Como indica Linda Dowling:

The specific insights Coleridge gained from Romantic philology (...) were to prove less important than the presiding sense Romantic philology awakened in Coleridge of language both as characteristic voice of a specific culture or nation and as an organic whole at once possessing a history and capable of growth and decline. (1986, 24)

La identificación, a esta altura de nuestro análisis, familiar entre el espíritu nacional y su lengua tendría, al igual que en Francia, enorme aceptación por parte de los sucesores victorianos de Coleridge. La fórmula de este nacionalismo lingüístico se repite en términos prácticamente idénticos en Inglaterra: Rowland Prothero, por citar solo un ejemplo, describe la poesía como “an index and school of national character” (citado por Dowling, 1986, 36). Max Müller, por su parte, un filólogo de origen alemán radicado en Oxford, ofrece en 1861 una serie de lecciones publicadas posteriormente

como *The Science of Language* que contribuirían de manera significativa a implantar en el sistema académico inglés la lingüística comparada desarrollada en Alemania por “the genius of a Humboldt, Grimm, Bopp, Bunsen and others” (Müller, 1885, I, 28). Allí el filólogo define el lenguaje como aquello que “connects ourselves through an unbroken chain of speech with the very ancestors of our race (...), the living and speaking witness of the whole history of our race” (1885, 28). Contrariamente a las expectativas del cronista anónimo de *Romania* quien, como vimos al inicio del capítulo (*vid. supra*, p. 19), esperaba que los ingleses reconocieran el francés como lengua nacional, ese testigo vivo de la historia de la nación e, incluso, de la raza, será, evidentemente, el inglés, cuyas raíces se rastrearán hasta el anglosajón y, desde allí, a las lenguas germánicas de las cuales parece derivar de manera directa e ininterrumpida:

To the student of language, English is Teutonic, and nothing but Teutonic (...) not a single drop of foreign blood has entered into the organic system of English speech. The grammar, the blood, the soul of the language is as pure and unmixed in English as spoken in the British Isles as it was when spoken on the shores of the German ocean by the Angles, Saxons and Juts (sic) of the continent. (1885, I, 84-85)

Esta insistencia en la continuidad entre el inglés moderno y la lengua prístina de los invasores teutones es central en la argumentación de Müller y, a decir verdad, en la construcción de la identidad lingüística, literaria, constitucional y eclesiástica de la nación inglesa por parte de los historiadores victorianos, en quienes las lecciones del lingüista alemán tendrían un fuerte impacto. En efecto, este patrón de desarrollo ininterrumpido del inglés es utilizado explícitamente por William Stubbs para explicar, por analogía, la historia de la Constitución inglesa desde el pasado anglosajón hasta el presente victoriano. Así, en *The Constitutional History of England*, Stubbs constata, en primer lugar, la pureza inalterada del anglosajón en términos de su filiación germánica:

No European tongue is more thoroughly homogeneous in vocabulary and in structure than that known as the Anglo-Saxon: it is as pure as those of Scandinavia, where no Roman influences ever penetrated, and no earlier race than the German left intelligible traces. (1873-1878 [5ª edición, 1891], I, 8)

Luego, recurre a la ciencia del lenguaje para probar positivamente que esa pureza se ha transmitido inalterada al inglés moderno: “the development of modern English from Anglo-Saxon is a fact of science as well as of history” (1873-1878 [5ª edición, 1891], I, 11). De manera acorde, las instituciones y legislaciones anglosajonas —en las que “no foreign interference that was not German in origin was admitted at all” (1873-1878 [5ª edición, 1891], I, 11)— también han conservado su pureza prístina y así han sido heredadas, junto con la lengua, por los habitantes modernos de las islas británicas:

The result of this comparison is to suggest the probability that the polity developed by the German race on British soil is the purest product of their primitive instinct (...) In England the common germs were developed and ripened with the smallest intermixture of foreign elements (...) Language, law, custom, and religion preserve their original conformation and colouring. The German element is the paternal element in our system, natural and political. (1873-1878 [5ª edición, 1891], I, 11)

Pero esta analogía no se detendría aquí sino que, en la pluma de escritores como J. M. Kemble (1849), toma cuerpo y vigor político al trasvasarse a la persona de la reina Victoria. La paz de su reinado en un contexto europeo convulsionado se explica por la cualidad de las instituciones que le ha legado el pasado anglosajón.²³ Al igual que la lengua y las instituciones inglesas, la soberanía de Victoria deriva directamente, incluso por consanguinidad, de sus antecesores anglosajones y en particular de Alfredo el Grande. Este vínculo se enfatiza con motivo de la celebración del milenio de la muerte de Alfredo en 1901, el mismo año en que — convenientemente— moriría Victoria. En los discursos reunidos por Alfred Bowker en *The King Alfred Millenary* (1902) el obispo de Londres, por ejemplo, señala:

And when they [the English] considered the witness of Alfred’s achievements and the indelible mark which he left upon English history, they might surely feel proud to consider it an absolute fact that our history had gone on since the days of Alfred till now, and that

²³ En el prefacio a *The Saxons in England* Kemble señala: “On every side of us thrones totter, and the deep foundations of society are convulsed (...) Yet the exalted Lady who wields the sceptre of these realms, sits safe upon her throne, and fearless in the holy circle of her domestic happiness, secure in the affections of a people whose institutions have given to them all the blessings of an equal law. Those institutions they have inherited from a period so distant as to excite our admiration...” (Kemble, 1849, v). Resulta pertinente señalar, a su vez, que la obra está dedicada a “The Queen’s Most Excellent Majesty” y se presenta como una explicación histórica de la grandeza imperial de Victoria: “this history of the principles which have given her empire its preeminence among the nations of Europe”.

the sign and token of it was that the blood of Alfred still ran in the veins of her most Gracious Majesty Queen Victoria. (1902, 13)

La continuidad con el pasado anglosajón se vuelve así, en la figura de Victoria, una cuestión atávica. Las alianzas matrimoniales de sus hijos con las casas reales de Alemania y Dinamarca reforzarían este vínculo con la raíz germánica de los antepasados anglosajones. Y como indica Clare Simmons, estos vínculos dinásticos también encuentran su correspondencia en los hallazgos de la lingüística comparada, los cuales refuerzan, desde otro plano, el carácter necesario de estas uniones: “Through the Queen’s family, then, a Teutonic statement was made (...). Just as Victoria’s family represented the entire Germanic family, so the English language was a part of the Germanic family of languages” (1990, 179-180).

Ahora bien, en estos testimonios que insisten una y otra vez en consolidar el hilo de continuidad que une el presente con el pasado anglosajón puede adivinarse, a contraluz, una cierta ansiedad con respecto al tratamiento de un evento que amenaza precisamente este mito de origen de la nacionalidad inglesa: la Conquista normanda. Esta ansiedad tiene sin duda su fundamento. Tras la batalla de Hastings, Guillermo implanta en tierras teutonas una lengua románica, elimina de raíz la nobleza inglesa y reconfigura completamente el paisaje político inglés mediante la introducción del feudalismo. Al vencer a Harold Godwinson, el último rey anglosajón, Guillermo y sus tropas atacan la esencia misma de la nacionalidad inglesa. Semejante herida había provocado diferentes respuestas a lo largo de la historia inglesa.²⁴ Durante la Reforma, el protestantismo interpreta la Batalla de Hastings como el advenimiento del reino de Satán, es decir, los católicos franceses bajo la venia del papa. Los siglos XVII y XVIII, por otra parte, conciben el mito del “yugo normando” descrito por Christopher Hill en un ensayo fundacional de la siguiente manera:

Before 1066, the Anglo-Saxon inhabitants of this country lived as free and equal citizens, governing themselves through representative institutions. The Norman Conquest

²⁴ Para un análisis detallado de las apropiaciones y los usos previos de la Conquista normanda en la historiografía inglesa, véase el primer capítulo de Simmons (1990), “Earlier Conceptions of Saxons and Normans” (13-41).

deprived them of this liberty, and established the tyranny of an alien king and landlords. (1958, 57)

En ambos casos, entonces, la Conquista marca un quiebre con un pasado perdido que se idealiza y se añora por distintos motivos, sean religiosos o políticos. En el discurso historiográfico de la era victoriana, en cambio, no asoma la nostalgia puesto que, como vimos, ese pasado vive en la figura emblemática de la reina Victoria y habla por intermedio de cada miembro de la comunidad angloparlante. A pesar de la Conquista (o gracias a ella), en el largo plazo, el espíritu anglosajón se impone. Linda Georgiana explica que

Whatever else the Battle of Hastings was, it *looked* like a defeat for England, and defeat, especially at a time when England's imperial claims depended on her image as unconquerable, could not be tolerated by the new breed of English historian writing under the sway of what Herbert Butterfield has dubbed the "Whig interpretation of history". (1998, 36, cursivas de la autora)

Butterfield acuña este concepto para referirse a un enfoque historiográfico característico en los historiadores victorianos según el cual el pasado inglés se percibe de manera evolutiva como una progresión continua e inevitable hacia la conquista plena de la libertad individual y las instituciones representativas. J. Burrow explica que, en este tipo de historiografía, "the past may be revered; it is not regretted, for there is nothing to regret. Whig history that earns the name is, by definition, a success story: the story of the triumph of constitutional liberty and representative institutions" (1981, 3). Bajo estas premisas, la civilización victoriana dirige entonces todos sus esfuerzos a neutralizar la amenaza implícita en la Conquista normanda para la identidad nacional: la invasión de Guillermo debe ser reinterpretada de forma tal que se conjugue con el modelo historiográfico de la continuidad; la Conquista debe ser, en términos de Clare Simmons (1990), revertida. En este sentido, los historiadores y filólogos victorianos demuestran un rango de actitudes que van desde la minimización hasta la completa omisión de los efectos de la invasión normanda. El artífice más hábil de esta reversión de la Conquista es, sin duda, E. A. Freeman. En su introducción a *The History of the*

Norman Conquest of England puede ya anticiparse el vector que guiará su lectura de la Batalla de Hastings a lo largo de los seis volúmenes que componen su obra:

... the Norman Conquest was the temporary overthrow of our national being. But it was only a temporary overthrow. To a superficial observer the English people might seem for a while to be wiped out of the roll-call of the nations, or to exist only as the bondmen of foreign rulers in their own land. But in a few generations we led captive our conquerors. (1869-1877 [3ª edición, 1877], I, 2)

Este tono vindicativo y triunfalista también se hace sentir en la introducción de Stubbs a su historia constitucional donde el foco se coloca en la conquista germánica de la isla y su desarrollo ulterior:

[The evidence of a continuous series of monuments] shows the unbroken possession of the land thus occupied, and the growth of the language and institutions thus introduced, either in purity and unmolested integrity, or, where it has been modified by antagonism and by the admixture of alien forms, ultimately vindicating itself by eliminating the new and more strongly developing genius of the old. (1873-1878 [5ª edición, 1891], 2)

En este relato difundido por Freeman y Stubbs, entre otros, la Conquista representa un revés temporario e incluso bienvenido que permite poner a prueba la identidad inglesa para verla luego renacer fortalecida. Como indica Burrow “The Norman Conquest, in fact, has the familiar optimistic shape of loss and restitution, and its dramatic force is if anything impaired by the fact that the loss is only superficial” (1981, 194-195).

Este tipo de optimismo puede llevar a los más fervientes patriotas, como Besant, a la absoluta negación de los efectos de Hastings mediante, por ejemplo, la reescritura de la historia literaria de forma tal que se ajuste de manera conveniente al mito de origen de la nacionalidad inglesa: “Remember that the whole of our literature is Anglo-Saxon; none of it is Norman. *No Norman literature was produced on this our Anglo-Saxon soil*” (Bowker [ed.], 1899, 7, cursivas nuestras). Freeman, mejor documentado, no llegaría a estos extremos. Lejos de borrar el legado anglonormando de la historia literaria, aborda extensamente la cuestión en el capítulo XXV del quinto volumen de su historia intitulado “Effects of the Norman Conquest on Language and Literature”. Este capítulo llama particularmente la atención porque el vector que, como mencionamos más arriba, guía y estructura su historia —el énfasis en la continuidad— no resulta aquí operativo. Según, Burrow “His tone, normally jubilant or self-indulgently

elegiac, here becomes strenuous and embittered” (1981, 211). La nota trágica que se deja oír durante todo este capítulo responde a la constatación de que, en el plano de la lengua y la literatura, la Conquista ha resultado ser irreversible:

When England had once been made the prey of Romance-speaking conquerors, the land, its folk, its laws, its speech, could never be the same as if those Romance-speaking conquerors had never crossed the sea. In many things the stain has been, gradually and silently, but effectually, wiped out (...) In language and in literature this cannot be. There, when the stain has once fixed itself, it can never wholly be wiped out. (1869-1877 [3ª edición, 1877], V, 596)

In this way the effects of the Norman Conquest, which, in every other point, have been in the end for good, have been, in all that belongs to our tongue and whatever is written in our tongue, only and wholly evil. (1869-1877 [3ª edición, 1877], V, 597)

La animosidad que conlleva la caracterización de la lengua y la literatura anglonormanda como una mancha nociva que no puede limpiarse permite contextualizar y, de este modo, explicar los comentarios citados al inicio, que daban testimonio de la reticencia de los filólogos ingleses decimonónicos a sondear los fondos no teutones de sus bibliotecas. Para Freeman, en el periodo anglonormando tiene lugar la “desnacionalización” de la literatura: los ingleses vuelven la espalda a sus propias tradiciones, es decir, a los poemas heroicos antiguos y celebran, en cambio, héroes foráneos, como en los cantares de gesta sobre Carlomagno, el gran emperador germánico devenido vergonzosamente, en estos poemas, francés:

One result then of the Norman Conquest was that the tales of Charlemagne and Roland and William were brought to our shores, and that Englishmen were taught to look on the greatest name among their brethren beyond the sea as having belonged to the race and speech of the enemy. (1869-1877 [3ª edición, 1877], V, 583)

Pero el blanco contra el cual Freeman descargará con mayor encono su cólera patriótica serán “those wretched fables” sobre Arturo (1869-1877 [3ª edición, 1877], V, 590) y, en particular, el poeta inglés Layamon, acusado de “treason against the tongue and history of his race”, por utilizar en su *Brut* la lengua inglesa como medio para una leyenda bretona y, por tanto, foránea:

All trace of national feeling must have gone from the heart of the man who could waste so many good words of English speech upon the silly tales of Brute and Arthur. (...) To the mass of Englishmen Arthur and his fantastic company seem more their own than Hengest

and Cerdic. We see what the coming of the stranger had done; it had rooted out the truest memories of our national life. (1869-1877 [3ª edición, 1877], V, 592)

Frente al fracaso de la civilización victoriana en la reversión de la conquista literaria de Inglaterra, la única compensación que la historiografía inglesa puede ofrecer es honrar “the truest memories of our national life” mediante el estudio y la edición de esos antiguos poemas heroicos en los que se encuentra signada la identidad inglesa. Esto trajo aparejado el repudio más o menos consciente de esos elementos foráneos responsables de haber cortado el lazo con las raíces sajonas. El caso de Besant, que elimina de cuajo los rastros de los poetas anglonormandos en suelo sajón, es ciertamente extremo. Pero la presencia vaga y borrosa de la literatura anglonormanda en las historias literarias inglesas, combinada con el énfasis atribuido a los estudios sobre el inglés previo y posterior a la Conquista, contribuyó en gran medida a cimentar la idea de una continuidad entre la literatura moderna y sus orígenes más puramente teutones.²⁵

Ahora bien, esta importancia concedida a la raíz germánica de la literatura inglesa se volverá altamente problemática frente a los conflictos bélicos entre Inglaterra y Alemania que sacuden la primera mitad del siglo XX. En este contexto, no es casual que el vínculo teutón se debilite al mismo tiempo que se empieza a insistir en otra continuidad: la de la civilización romana. La Conquista será reinterpretada como “a result of the reaction against the influence of the barbarians” (Davis, citado por Montmorency, 1919, 156). En un artículo titulado “The Anglo-Norman Renaissance”, J. E. G. Montmorency (1919) celebra el advenimiento de los normandos porque permite el florecimiento de un humanismo del que participan igualmente Francia e Inglaterra

²⁵ Linda Georgiana describe esta operación de la siguiente manera: “Most literary historians avoid the problematic period by treating the Conquest as an end point, or 1200 as a starting place. When they do attempt to account for literature produced on both sides of the Conquest, they typically leap from Anglo-Saxon works of the eighth to the eleventh centuries works to an early Middle English poem...” (1998, 45-46). Por otra parte, en el prefacio general a la *New Cambridge History of English Literature*, David Wallace (1999) explica de la siguiente manera esta exclusión de la literatura en lengua no inglesa de la versión previa de esta historia, publicada en los albores del siglo XX: “To admit to a plurality of languages in England’s medieval centuries is to suggest a culture more colonized than colonizing: not a secure point of origin for imperial history” (xii).

durante el siglo XII: “Normandy, rescued by Duke William from the chaos that England had suffered, under his wonderful rule had become a hearth of European humanism” (1919, 159). El vínculo que se refuerza después de la Primera Guerra Mundial es entonces el que, gracias a la Conquista, une a Inglaterra con Francia e Italia, oscurecido por la historiografía durante el siglo XIX debido a lo que Montmorency denomina “the German invasion of England” (1919, 154):

France and England have emerged from a dreadful age of *Sturm und Drang*, with its final testings of national character in a war such as time has not hitherto recorded, and both have emerged with a new outlook on the affairs of the spirit, that spirit which has marked the successive interactions of the French and English races. It is therefore not untimely to recall some of the aspects of the period when France and England under the influence of Italian minds became the great fountains of Western civilization. (1919, 155)

En esta coyuntura el aparato interpretativo de Freeman se desarticula por completo: la imposición de la lengua normanda se considera una medida política tal vez algo severa pero necesaria para la unificación política y la promoción del conocimiento (1919, 168). El episodio que narra cómo Taillefer canta las gestas de Carlomagno y de Roldán en Hastings da nuevas muestras de su fuerza simbólica: suceso funesto para Freeman, aquí es reinterpretado como un hecho que anuncia las glorias de la literatura ulterior: “when Taillefer at Senlac sang his song ‘de Karlemagne et de Rollant’ he was heralding not only the glories of war but the coming splendour of a new and powerful literature based on religion and drawing its inspiration from the services of the Church” (1919, 170). En este artículo la historia literaria es reorganizada de forma tal que Chaucer, el padre de la literatura inglesa, deviene “an Anglo-Norman poet” (1919, 169) al mismo tiempo que un drama anónimo anglonormando, *Le mystère d’Adam*, escapa fugazmente a la oscuridad y alcanza un lugar en el canon inglés como antecesor directo de las tragedias de Shakespeare y la épica de Milton. Todo Renacimiento se construye sobre la base de un periodo intermedio que debe despreciarse y, en este caso, este rol, con una clara motivación política, será atribuido a los siglos de la “barbarie” anglosajona puesto que ofrecen una analogía conveniente de la invasión germánica que acaba de neutralizarse.

Esta versión de la historia literaria, prácticamente tan extrema como la de Besant, representa sin embargo un caso más o menos aislado y no logró realmente imponerse. Si bien el énfasis en la continuidad siguió, como regla general, pasando por alto el siglo XII, su testimonio resulta útil como un indicio del clima ideológico que en el periodo de posguerra pudo abrir a los estudios anglonormandos un espacio que la era victoriana les había vedado.

5. “*A flourishing field*”: los estudios anglonormandos en los últimos veinte años

En la segunda mitad del siglo XX el campo de los estudios anglonormandos finalmente florece a la par que el nacionalismo comienza a perder vigor como motor y matriz de las investigaciones literarias medievales en las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial.²⁶ Sin embargo, diversos especialistas señalan la persistencia de las tendencias que acabamos de describir. M. Dominica Legge, quien tendría un rol fundamental en la promoción de los estudios anglonormandos, señala en 1950:

It has recently become the fashion to fight the Battle of Hastings o'er again, and to revive the fallacies upon which a novelist, for perfectly legitimate reasons, based his romance of *Ivanhoe*.²⁷ This fashion is displeasing, as any distortion of the truth is bound to be, and it smacks at once of the racialism which is one of the causes of our present discontents and of the class-warfare that is another. (1950, 1-2)

Hacia esos años, la grilla nacional recién comenzaba a dejarse de lado, por lo cual es esperable que subsistieran en la historiografía literaria algunos residuos de preconceptos anticuados. Pero estos no se abandonarían tan fácilmente: en 1993 Keith Busby denuncia que en Francia “the legacy of the founders of Romania is still alive” (414) y en 1998 Linda Georgiana llama a los investigadores ingleses a cuestionar el truco de la continuidad y la homogeneidad de la literatura en inglés

²⁶ Para la historia de los pormenores de este desarrollo véanse los trabajos de Dean (1939, 1954, 1972), Sinclair (1965-1966) y Hunt (2007). En estos artículos se ofrece un inventario prolijo de los principales investigadores dedicados a los estudios anglonormandos, los trabajos específicos llevados a cabo y las ediciones publicadas.

²⁷ *Ivanhoe* de Walter Scott se enmarca temporalmente en los tiempos posteriores a la Conquista, que son descriptos en función de la rivalidad entre normandos y sajones. El padre del protagonista, Cedric encabeza la resistencia sajona que aspira a expulsar del trono a los normandos, representados en la figura perversa del rey Juan sin Tierra. Simmons (1990, 75-112) analiza el rol de la novela y de *Ivanhoe* en particular en la empresa de “reversión de la conquista” que caracteriza, como vimos, la civilización victoriana.

by restoring the lost twelfth century to English literary history, but in general we must expand the category of 'English literature' to include works formerly excluded as 'non-literary', works written in Latin and French, the *other* languages of culture in early England... (1998, 50)

Una comparación cuantitativa entre el volumen de trabajos dedicados exclusivamente a algún *roman* de Chrétien de Troyes o un cuento de Chaucer²⁸ desde la Segunda Guerra Mundial y aquel que cubre el corpus completo de los *romans* anglonormandos puede dar quizás una pauta de la profundidad con que se había arraigado a uno y otro lado del Canal este nacionalismo literario heredado del romanticismo alemán.

En las últimas dos décadas, los trabajos de especialistas provenientes fundamentalmente del ámbito académico inglés y del norteamericano han contribuido de manera significativa a revertir esas tendencias.²⁹ Esto se vuelve particularmente evidente, por ejemplo, en el cambio de enfoque que guía la elaboración de la *New Cambridge History of Medieval English Literature* (1999) y la diferencia de este modo, según David Wallace, su editor, de los preceptos nacionalistas e imperiales en torno a los cuales se compone su precursora (1907-1917):

Such an approach might be summarized as a challenge to current English Heritage paradigms —clearly derived from teleological proclivities informing the old *Cambridge History*— that would seek to find in the past, first and foremost, a single pathway to the present. (1999, xiv)

A partir de este enfoque, entonces, la literatura anglonormanda, así como la latina, la galesa, la irlandesa y la escocesa, ingresan finalmente en la historia literaria inglesa.

En forma simultánea a estas transformaciones verificadas en la historia literaria, en las últimas dos décadas puede observarse también cómo el estudio de la literatura anglonormanda comienza a constituirse como un campo disciplinar más o menos autónomo. Este proceso se percibe claramente en la carrera de investigadores

²⁸ La atención excesiva concedida a Chaucer y sus contemporáneos es observada, por ejemplo, por David Wallace en su prefacio a la *New Cambridge History of Medieval English Literature*. David Wallace aspira a que esta nueva historia abra renovadas líneas de investigación "to help ease the bottleneck that has formed, in literary criticism and in curricular design, around late fourteenth-century England" (1999, xii).

²⁹ En el ámbito académico italiano puede destacarse el trabajo de Margherita Lecco (2011). El aporte de los estudiosos franceses es, con excepciones (Gaullier-Bougassas, 2002, 2008; Martin [ed.], 2014) todavía limitado.

como Susan Crane, Rosalind Field y Judith Weiss cuya contribución al progreso de la disciplina ha sido inmensamente significativa. Las tesis de doctorado de Weiss (1968), Field (1972) y Crane (1975), por ejemplo, defendidas entre los años 60 y 70 abordan, en todos los casos, el estudio del *roman* anglonormando en su relación con la literatura inglesa de los siglos XIII y XIV. En estas investigaciones, se analiza ante todo el proceso de traducción que condujo a la fundación de la literatura en lengua inglesa, proceso que culminaría en la obra canónica de Geoffrey Chaucer. Solo en los últimos años este abordaje diacrónico ha comenzado a ser sustituido por uno más bien sincrónico en el que el foco de atención se concentra en el sistema literario anglonormando de un periodo acotado: finales del siglo XII y principios del XIII.

Si bien desde los últimos años de la década de 1990 y comienzos de los 2000 a los trabajos de estas investigadoras se han sumado los de Dickson, Ailes y Ashe, el círculo de medievalistas dedicados específicamente a los estudios literarios anglonormandos continúa siendo más bien acotado. En cambio, sin duda como resultado del auge antes mencionado del multilingüismo, las investigaciones lexicográficas y lingüísticas —tradicionalmente privilegiadas frente a las literarias en la disciplina (véase Dean, 1972)— han recibido en la última década un renovado impulso. Debido a su peculiar situación lingüística entre los siglos XII y XV, las islas británicas aparecen como un terreno ideal para abordar problemas estrechamente relacionados con este enfoque, tales como los procesos de aprendizaje, los cambios de código o la pragmática y la política de elección de una u otra lengua. De la misma manera, la cantidad relativamente elevada de manuscritos pendientes de edición ha contribuido también a que gran parte de los esfuerzos de investigación se canalicen hacia el campo estricto de la crítica textual mediante la publicación de ediciones que no reservan mayor espacio a los estudios literarios.

En su introducción a *Language and Culture in Medieval Britain*, Jocelyn Wogan-Browne describe el estudio de las “acknowledged glories of twelfth century Anglo-Norman literature” (2009, 11) como un campo ya establecido y bien conocido que debe

ceder su lugar a las investigaciones de textos más marginales, es decir, obras no estrictamente literarias o compuestas en un periodo tardío asociado con frecuencia a una etapa de decadencia del francés en Inglaterra. Sin embargo, estas “glorias” del siglo XII aún guardan, creemos, granos para cosechar, sobre todo si se sustituye o más bien se complementa el enfoque histórico-contextual que hasta el presente ha guiado de manera casi exclusiva el abordaje de estos textos mediante los aportes de una poética formal más familiar a la tradición académica francesa.³⁰ Esta operación constituye una de las propuestas de esta investigación y la ventana hacia una dimensión menos explorada en el corpus de la narrativa anglonormanda de los siglos XII y XIII.

En este capítulo inicial hemos efectuado una primera aproximación a nuestro objeto de estudio, que nos ha permitido explicar la actitud más bien esquiva demostrada por la crítica hacia el corpus anglonormando hasta fines del siglo XX y poner en primer plano algunas cuestiones que, en su desarrollo errático, han quedado mayormente desatendidas. El recorrido por el derrotero de los estudios anglonormandos intentó comprobar que estas omisiones no se relacionan simplemente con el carácter más o menos atractivo del corpus sino que son el resultado del contexto científico e ideológico en el cual se enmarcó la evolución de esta disciplina desde fines del siglo XIX. En este sentido, hemos rastreado brevemente la génesis del espíritu nacionalista que acompaña el surgimiento de filologías nacionales en Alemania y examinado el modo en que esa ideología se implanta luego

³⁰ Patrik Moran analiza en un artículo reciente la recepción en los estudios medievales de las tres corrientes formalistas desarrolladas durante el siglo XX, el formalismo ruso, la *New Criticism* y el estructuralismo francés. El especialista señala que, con la excepción de los trabajos producidos en las décadas de 1960 y 1970 en Francia, en especial los de Paul Zumthor, los medievalistas han demostrado siempre una cierta desconfianza hacia este enfoque, en el que según argumenta, los estudios sobre la categoría de género —de una relevancia central en esta tesis— ocuparon un rol preeminente. Las características paradigmáticas de este enfoque se circunscriben en su artículo de manera, a nuestro entender, sumamente instructiva: “une certaine approche du fait textuel qui va faire la part belle aux interrogations formelles et générales et qui aspire, en dernière analyse, à délimiter le champ des possibles et son ordonnancement plutôt qu’à commenter le détail conjoncturel et contextuel des textes” (2014, §1).

en Francia y en Inglaterra. Esta *translatio* se analizó desde la perspectiva del tratamiento otorgado, bajo la grilla nacionalista —como la denomina Bähler (2004)— al corpus anglonormando. A partir de una serie de testimonios registrados a uno y otro lado del Canal de la Mancha, resultó evidente que, debido a su hibridez en términos de pertenencia nacional, esta literatura representó para los estudiosos decimonónicos un objeto notablemente incómodo. Si bien, por un lado, Gaston Paris y Paul Meyer dedican al corpus anglonormando más atención que los estudiosos franceses de la actualidad, los eruditos conciben la producción insular como una actividad periférica en un dialecto inferior y degradado del francés. En Inglaterra, por otra parte, el siglo XIX buscó por todos los medios trazar una línea de continuidad entre el pasado anglosajón y el presente glorioso del imperio victoriano, lo cual requirió, componer una historia literaria que suprimiera o minimizara la incidencia de la literatura románica introducida por los invasores normandos. Por último, destacamos que el debilitamiento de la premisa nacionalista después de la Segunda Guerra Mundial permitió el florecimiento de los estudios anglonormandos, en especial, en lo relativo a cuestiones lingüísticas y de crítica textual. A partir de la década de 1990, la literatura en el francés insular ha recibido una renovada atención por parte de la crítica, en especial, al independizarse del corpus en inglés medio. Sin embargo, las páginas que siguen aspiran a establecer que este campo, lejos de haberse agotado, conserva aún múltiples aspectos inexplorados o susceptibles de ser reexaminados desde una perspectiva diferenciada. El siguiente capítulo —en el que acotaremos de manera más estrecha nuestro objeto de estudio mediante el examen del sistema lingüístico y literario de la Inglaterra anglonormanda— constituye, de hecho, un testimonio de las ventajas que puede ofrecer contemplar este corpus más allá del ámbito insular, enfoque que ha prevalecido entre los estudiosos anglófonos, y explorar las relaciones que entabla con el sistema literario francófono continental en el que se inserta.

CAPÍTULO II

El *roman* en la Inglaterra anglonormanda: una revisión terminológica

El corpus sobre el cual se efectuará el análisis de la representación de la ciudad es generalmente agrupado por la crítica bajo la categoría de *roman* o más bien *romance* puesto que la mayor parte de los estudios que lo han abordado provienen del ámbito anglófono. Sin embargo, el uso de este término para hacer referencia a la producción anglonormanda exige una serie de especificaciones relativas a su valor tanto lingüístico como literario. La reflexión sobre este vocablo nos coloca, por ello, en el centro de dos problemas en torno a los cuales la crítica ha debatido extensamente en las últimas décadas: el lugar del francés en el contexto sociolingüístico y cultural de la Inglaterra normanda y angevina, por un lado, y la caracterización del género en el espacio insular, por el otro. Dado que esta tesis abreva en los avances introducidos por estos estudios, conviene aquí hacer referencia al estado actual de las investigaciones en la materia. De esta manera, en la primera sección de este capítulo (1) examinaremos el valor lingüístico del término *roman*, lo cual nos llevará a describir las características particulares de la francofonía insular (1.1) y a analizar cómo esa situación sociolingüística incide en el surgimiento del género en el siglo XII (1.2). La segunda sección estará dedicada a estudiar el sentido literario del término (2): el valor ligero pero significativamente diferente que le atribuyen la tradición académica francófona y la anglófona, la incidencia de este desajuste en la consideración del sistema literario anglonormando (2.1) y, especialmente, en el debate acerca de la especificidad de la producción insular (2.2). Estas observaciones nos permitirán justificar la selección del corpus (3), la cual, como resultará evidente, se encuentra dirigida a dar respuesta a una serie de problemas identificados en el curso de esta revisión crítica.

1. Algunas especificaciones acerca del valor lingüístico del término *roman* en el espacio insular

Cuando Guillermo el Bastardo conquista Inglaterra en 1066 trae consigo, según Gervase de Canterbury, una nueva forma no solo de vivir sino también de hablar.³¹ El francés de los normandos se añade inmediatamente al acervo lingüístico de las islas británicas, caracterizadas por Short como “a cultural melting pot” (2003, 193). En esta otra Babel, el francés confluye con los cinco dialectos principales del inglés, además del galés, el cornuallés, el irlandés, el gaélico, el hebreo, las lenguas escandinavas y el latín, la lengua de la Iglesia (Short, 2003; Burrow, 2008; Clanchy, 1993). A pesar del interés que, sin duda, puede revestir el estudio de las interacciones, más ocasionales, del francés con las lenguas célticas como resultado del proceso de expansión de la monarquía (francófona) inglesa hacia el oeste (Gales e Irlanda) y el norte (Escocia) en el transcurso del siglo XII,³² nos concentraremos aquí en el modo en que el anglonormando —según la denominación usualmente adjudicada al dialecto del francés utilizado en las islas británicas entre los siglos XI y XV³³— se inserta en el sistema lingüístico del territorio más acotado de Inglaterra, puesto que es en este espacio geográfico donde se desarrolla más ampliamente como lengua literaria. En este sentido, cabe aclarar que al utilizar el término “insular” para calificar el espacio lingüístico y literario en torno al cual se centra esta investigación, nos referimos

³¹ “Novum vivendi formam et loquendi” (*Gesta Regum*, citado por Short, 2013, 18).

³² Para un panorama de las incursiones de menor alcance y profundidad del francés en Irlanda y en Gales, véase la introducción de Putter y Busby a *Medieval Multilingualism. The Francophone World and its Neighbours* (2010) y la bibliografía allí citada.

³³ Dada la firmeza con que se encuentra arraigado este término en la tradición crítica, un cierto conservadurismo nos empujó a mantenerlo en el título de esta investigación, a pesar de que, según se ha señalado, no es del todo exacto. En efecto, la composición heterogénea del ejército de Guillermo el Conquistador, integrado por caballeros de distintas regiones de Francia, además de Normandía, y el uso del francés por personas de diferentes etnias en los tres siglos posteriores a la Conquista han llevado a diversos estudiosos a proponer para el dialecto otras denominaciones, menos restrictivas, que reflejen mejor la realidad lingüística, como “Anglo-French” (Rothwell en su introducción al *Anglo-Norman Dictionary* en línea), “francés de Inglaterra” (Wogan-Browne, 2009) o “francés insular” (Short, 2013, quien de todas formas preserva el término “anglonormando” para titular su manual). Mientras que la primera, “Anglo-French” se presta, creemos, a confusión porque también ha sido utilizada para hacer referencia a los textos en francés continental importados a Inglaterra en los siglos XIV y XV, las otras dos se presentan como opciones válidas y serán utilizados en esta investigación de manera alternativa a “anglonormando”.

exclusivamente a la sección de las islas británicas ocupadas por el reino de Inglaterra en el periodo que nos concierne.

1.1. Un prodigio en la Inglaterra multilingüe: el francés

El alcance y el estatus del francés insular han sido objeto de numerosos estudios, que sobre la base de diversos tipos de evidencias, fundamentalmente literarias, han procurado recomponer el mapa sociolingüístico de la Inglaterra normanda y angevina. La hagiografía latina contemporánea ofrece los testimonios quizá más representativos de la posición relativa del inglés y el francés, y constituye, por lo tanto, una vía privilegiada de aproximación al tema. En este sentido, es interesante notar que en una serie de *Vitae* del siglo XII aparece con notoria recurrencia un motivo particularmente relevante en el contexto multilingüe insular: el milagro del don de lenguas. Ian Short (1980) refiere un número de casos de ermitaños ingleses, como John de Beverly o Wulfric de Haselbury que devuelven a los mudos la facultad del habla. Sin embargo, la intercesión de los santos se vuelve especialmente asombrosa entre los fieles cuando a estos individuos, usualmente de baja extracción, se les otorga la aptitud no solo para hablar sino también para hacerlo en francés. En el caso de Godric de Finchale, otro ermitaño, el milagro se actualiza en su persona, que, ante la sorpresa de los testigos, adquiere de súbito la facultad para expresarse fluidamente en francés. El dominio de esta lengua en este sector de la sociedad parecería ser un fenómeno suficientemente inaudito y codiciado como para suscitar la admiración que requiere un milagro digno de su nombre. La *Vita* de Wulfric añade un dato sumamente sugestivo al registrar la reacción resentida del cura de la parroquia local, Brithric, ante el milagro del ermitaño. Este le recrimina al santo que, después de tantos años de servicio, le haya concedido la competencia en el francés a un extraño y no a él, quien, debido a su ignorancia de la lengua, debe permanecer en silencio frente a obispos y archidiaconos, como si fuera mudo. La imposibilidad de hablar francés

representa para el cura una forma de discapacidad tan limitante como la invalidez del extraño: ambos son, al fin y al cabo, física o socialmente mudos.

La reacción amarga del cura ante la posibilidad frustrada de sortear milagrosamente el abismo sociocultural que lo separa de sus superiores francófonos es, según Short, un testimonio elocuente del estatus del francés en la esfera insular y constituye, además, un indicio valioso de las fragmentaciones lingüísticas reales que caracterizan la Inglaterra del siglo XII (1980, 478). Una serie de estimaciones estadísticas efectuadas posteriormente por Short (2003) apuntalan estas evidencias literarias: los números indican que a principios del siglo XII solo el 1% de la población de Inglaterra era francófona.³⁴ El dominio del francés constituye a todas luces en el ámbito insular un fenómeno si no prodigioso, por lo menos sumamente excepcional. En efecto, como se desprende de estos relatos, el anglonormando representa en Inglaterra una lengua de privilegio cultivada por una elite minoritaria constituida por unos pocos magnates, laicos y eclesiásticos, entre los que se distribuye el reino en el siglo XII. Como señala Gingras: “Le prestige que donne la propriété foncière rejallit ainsi sur la langue des nouveaux propriétaires qui s’affirme comme la langue de l’aristocratie” (2011, 99). La jerarquía de la lengua deriva esencialmente, entonces, de los vínculos que sus hablantes entablan con el poder y la cultura.

La imposición del dialecto de los conquistadores lleva a que el inglés antiguo, profusamente cultivado como lengua de cultura, gobierno y registro hasta 1066, sea desplazado, primero por el latín y luego por el francés, los cuales, hasta fines del siglo XIV —cuando el inglés comienza a recuperar estas funciones— se disputan el lugar de preeminencia como lenguas de escritura (Clanchy, 1993, 213-216). Sin embargo, en el terreno de la oralidad, el inglés sostiene su primacía y se mantiene durante todo el periodo medieval como la lengua materna de la mayoría de la población de Inglaterra.

³⁴ Si bien este porcentaje se incrementa en los siglos posteriores, Short estima (insistiendo en el carácter tentativo de las cifras) que antes de la Peste Negra en 1348, el 80% de la población seguía siendo monolingüe, el 16,5% era bilingüe (inglés y francés) y el 3,5% restante, trilingüe (inglés, francés y latín).

Contrariamente a las concepciones de Vising (1923) y Legge (1963, 1980), entre otros, quienes postulaban que el anglonormando habría penetrado hasta las capas más bajas de la sociedad, Wilson (1943), Rothwell (1976, 1978), Clanchy (1993), Short (1980, 2003, 2013) y Putter (2010), sobre la base de una relectura de documentos administrativos y evidencias literarias, como los relatos hagiográficos comentados más arriba, han argumentado de manera convincente que el pueblo permaneció, tras la Conquista, esencialmente monolingüe. Además, poco a poco, debido, en parte, a los matrimonios mixtos, el inglés se extendería también a los descendientes de la propia aristocracia normanda, quienes comenzaron a adoptarlo como lengua materna. En este proceso, cuya datación precisa ha generado extensas discusiones,³⁵ el anglonormando habría dejado de funcionar como la verdadera lengua vernácula de las clases dominantes para devenir, en cambio, una lengua adquirida, sostenida artificialmente en el ámbito de la cultura, el gobierno y el derecho. Existe entre los especialistas un creciente consenso en cuanto a la vitalidad y persistencia del francés insular incluso después de haberse vuelto una lengua adquirida (Rothwell, 2001; Wogan-Browne, 2009; Ingham, 2009).³⁶ Crane (1999) y Short (2013) sugieren incluso que es precisamente este cambio lo que desencadena un incremento considerable en

³⁵ Rothwell (1976, 1978) y Short (1980, 2010) lo retrotraen al último tercio del siglo XII, al interpretar diversos comentarios y anécdotas de autores latinos (Giraldus Cambrensis y Walter Map) y anglonormandos (la monja de Barking) como evidencias de que, ya hacia 1170, el conocimiento del francés se había vuelto, en el ámbito insular, el resultado de una enseñanza formal. Un ejemplo citado con frecuencia es el de Giraldus Cambrensis, quien alrededor del 1200 describe con admiración la diligencia y aplicación de un joven, John Blund, en el aprendizaje del francés bajo la tutela de sus tíos, educados en Francia. Pero en un artículo reciente, Ad Putter (2010) efectúa una relectura de este pasaje y sugiere que el objeto de aprendizaje del joven no sería el francés insular sino más bien la cadencia y el sonido de su vertiente continental. Como consecuencia, Putter concluye que hacia el 1200 el anglonormando constituiría todavía, en los estratos más elevados, una lengua propiamente vernácula. La aparición de manuales de aprendizaje del francés, como el *Tretíz* de Walter de Bibbesworth, alrededor de 1250, ofrece evidencias más definitivas de que, hacia esas fechas, el anglonormando ya no representaba para la aristocracia su lengua materna.

³⁶ Esta perspectiva se contrapone a las concepciones tradicionales sostenidas con particular énfasis por M. K. Pope (1934), según las cuales a partir de mediados del siglo XIII el anglonormando degenera en una jerga apenas comprendida incluso por sus propios usuarios. La especialista relaciona este suceso con el supuesto aislamiento al que habría quedado sometido el francés insular tras la pérdida de Normandía en 1204. Esta teoría es cuestionada especialmente por Trotter (2003a) quien, sobre la base de documentos, cartas, y peticiones sostiene, por el contrario, que el tráfico comercial, político y cultural entre Inglaterra y Francia no se interrumpió después de esa fecha fatídica sino que mantuvo su fluidez.

su uso y estatus. El prestigio del dialecto parece aumentar cuando su adquisición se vuelve más problemática, en la medida en que el conocimiento de esta lengua permite establecer una barrera lingüística que excluye de las esferas más elevadas de la cultura y el poder a quienes no la dominan. De este modo, el cultivo del anglonormando —un gesto cada vez más anacrónico y artificial— se transforma en la estrategia principal por intermedio de la cual la aristocracia insular mantiene y consolida una identidad diferenciada. Según Ian Short, “Anglo-Norman was (...) a means of social and political self-definition and self-preservation, not to say self-perpetuation” (2013, 19).

1.2. La francofonía insular y los orígenes del *roman*

Nos hemos detenido en la exposición del panorama sociolingüístico insular porque este presenta ciertas condiciones que favorecieron de manera decisiva el proceso que dio origen al *roman* y explican, al menos parcialmente, la precocidad de la producción anglonormanda. Dado que el rol específico del francés de Inglaterra en el surgimiento del género pasa a menudo inadvertido más allá del círculo estrecho de los especialistas anglonormandos, consideramos pertinente ponerlo aquí en primer plano, a fin de llamar la atención acerca de algunas inflexiones que la perspectiva insular permite introducir en la historia tradicionalmente aceptada de la aparición de esta forma narrativa.

El *roman* lleva en su nombre, como es bien sabido, la huella del proceso de traducción y traslación del saber del latín a una lengua romance, el francés, que signa el origen del género en el siglo XII. Antes de ganar autonomía y erigirse propiamente como un género literario, el término *roman* tiene un sentido estrictamente lingüístico. Según Rita Copeland, *romans* y sus derivados aluden inicialmente a la lengua vernácula por oposición al latín y a una esfera de actividad literaria que se diferencia fuertemente de la cultura latina de la elite clerical (1991a, 217). Stanesco y Zink también insisten en que el término encierra una reivindicación lingüística por

intermedio de la cual se intenta reinstaurar al hombre en un ámbito distinto del de sus predecesores (1992, 10). A través de la *mise en roman* de fuentes latinas, los primeros autores de *romans antiques* —es decir, los de materia clásica— extienden el alcance del saber clerical a una audiencia laica e iletrada, excluida hasta ese momento del acceso a las letras debido a la barrera infranqueable que imponía el latín. El origen del *roman* se ha atribuido así al poder de innovación de estos clérigos que, en el marco del proceso de secularización del conocimiento impulsado en el denominado “Renacimiento” del siglo XII, establecen como medio literario, no sin cierta irreverencia, una lengua que habría sido percibida por los eruditos latinos contemporáneos como “une simple langue de conversation” (Stanesco/Zink, 1992, 10).

En la descripción de este proceso —que se ha vuelto ya una constante en la crítica para explicar el surgimiento del género (véanse también Strohm, 1977; Zumthor, 1978)— el registro de la ubicuidad del fenómeno que desencadena el advenimiento de la literatura francesa en el siglo XII ha sido tradicionalmente privilegiado frente al estudio de la particularidad político-cultural del espacio francófono específico en el que esa *translatio* tiene lugar. Sin embargo, dada la heterogeneidad del rol de la francofonía en los distintos territorios en los que el francés se expande durante la Edad Media, consideramos necesario efectuar algunas especificaciones.³⁷ Como resulta evidente a partir de la situación sociolingüística expuesta más arriba, la francofonía insular presenta ciertas características que otorgan al término *roman*, en su sentido lingüístico, un valor, una función y un alcance diferentes del que manifiesta en el territorio de la Francia actual. En efecto, la elección del francés como lengua de escritura tiene implicancias distintas a uno y otro lado del Canal de la Mancha. Mientras que en el continente el francés funciona efectivamente, según sugerían Zink y Stanesco, como la *lingua franca* del común de la población por oposición al latín

³⁷ Los estudios reunidos recientemente por Kleinhenz/Busby (2010) sobre el mundo francófono medieval llamaron la atención acerca de las diferencias que pueden registrarse en el uso y la función del francés en los distintos espacios en que es utilizado: además de en el Hexágono, las islas británicas, los Países Bajos, Italia y el Levante.

eclesiástico, en Inglaterra, como hemos constatado, deviene exactamente lo contrario: una lengua de privilegio, apenas comprendida por el pueblo inglés, que confiere a sus usuarios prestigio político y estatus social.

En este contexto, zanjar la brecha entre el latín y el *roman* constituye un paso menos radical (e irreverente) que en el continente, en la medida en que permite a los autores anglonormandos alinear su obra de manera inmediata y explícita con la cultura selecta de la elite gobernante. Observamos aquí una diferencia de suma relevancia entre un espacio francófono y otro que suele, no obstante, omitirse. Uno de los testimonios más usualmente citados por la crítica para ejemplificar la *translatio* que da origen al género es el prólogo de *Ipomedon* de Hue de Rotelande. El poeta anglonormando justifica la tarea de traducción de su pretendida fuente latina al *romanz* en virtud de la accesibilidad de esta lengua al común de los laicos:

Ne di pas qe il bien ne dit
Cil qi en latin l' [ceste estoire] ad descrit,
Mes plus i ad leis ke lettrez;
Si le latin n'est translatez
Gaires n'i erent entendanz.
Por ceo voil dire en romanz... (25-30)

[No digo que quien la contó [esta historia] en latín no sea un buen escritor, pero hay más laicos que letrados; si el latín no se traduce, casi nadie lo entenderá. Por eso quiero contar en romance...]

Esta reivindicación de la lengua romance ha sido leída junto a otras expresiones similares proferidas por poetas continentales como un gesto contestatario³⁸ e incluso rebelde de los autores de *romans* en su pretensión de transformar en un vehículo literario una lengua vernácula, en los términos antes citados de Stanesco y Zink, “une simple ‘langue de conversation’” (1992, 10). Sin embargo, es preciso advertir que, en el caso de Hue, la osadía de este gesto puede relativizarse si se coloca su prólogo y, a decir verdad, el proceso por el cual en la primera mitad del siglo XII el francés se afianza como lengua de escritura, en el contexto sociolingüístico que acabamos de describir. El *romanz* reivindicado aquí por Hue de Rotelande y anteriormente por

³⁸ Según Zumthor, esta oleada de escritura poética en lengua vulgar lleva un sentido de “enfrentamiento y conquista” (1989, 147).

poetas como Philippe de Thaon, Gaimar, Benedeit o Marie de France no constituye en el sistema lingüístico insular una lengua rústica y popular —según Zumthor, “fruto y raíz (...) de una cultura salvaje, no oficial aunque omnipresente, hecha de sedimentaciones oscuras” (1989, 147)— sino el idiolecto exclusivo y excluyente de la aristocracia gobernante. La posición sociocultural privilegiada del anglonormando en el ámbito insular le permitió desarrollarse de manera precoz y prolífica como un medio literario de prestigio, en una relación complementaria más que contestataria con el latín, no disímil de la establecida entre el latín y el anglosajón en el periodo previo a la Conquista. No podemos dejar de citar, en este sentido, a Michael Clanchy, quien plantea que “Anglo-Saxon cannot be described as the popular vernacular in 1066 in contrast to Latin, as both were literary languages” (1993, 211). El encuentro de los normandos con una cultura cuya lengua vernácula había desafiado desde hacía tiempo la exclusividad del latín en la esfera de la escritura pudo impulsar a los conquistadores a poner también por escrito las gestas de sus antepasados. El estatuto del inglés como lengua literaria en Inglaterra antes de la Conquista contribuye a que, en este ámbito, pierda vigor el antagonismo entre el latín y la lengua vernácula implícito en la *mise en roman* en el continente. Coincidimos, en este sentido con Gingras, quien propone que “dans une société où l’anglo-saxon avait connu de longue date les honneurs de l’écriture, la mise par écrit d’une langue vernaculaire ne posait pas les mêmes problèmes que dans un contexte où le latin s’était arrogé le monopole de l’écriture” (2011, 101). Este escenario sociolingüístico, político y cultural da lugar a importantes innovaciones. En Inglaterra surge por primera vez en lengua francesa un relato de aventuras (*Voyage de St. Brendan* de Benedeit), una crónica rimada (la *Estoire des Engleis* de Gaimar), una historia testimonial sobre eventos contemporáneos (la *Chronique* de Jordan Fantosme), un bestiario (la traducción del *Physiologus* latino por Philippe de Thaon), un texto científico (el *Cumpoz* de Philippe de Thaon), una traducción bíblica (*Li Quatre Livre des Reis*), una regla monástica, entre otras innovaciones como el octosílabo pareado que habría de tener un rol central

en el desarrollo ulterior de la narrativa francesa medieval. El ámbito insular muestra asimismo un interés marcado por el cantar de gesta, ya que los manuscritos más tempranos no solo de la *Chanson de Roland*, sino también del *Voyage de Charlemagne*, la *Chanson de Guillaume* y *Gormont et Isembart* son anglonormandos. El volumen y la variedad de la producción insular de la primera mitad del siglo XII constituyen una contribución significativa en lo que Gingras denomina la “grammaticalisation du roman” (2011, 62-66), es decir, la transformación de la lengua rústica del pueblo iletrado en una lengua de lectura y de escritura. En definitiva, podemos afirmar que la encrucijada insular presentó un terreno más apto que el del continente para impulsar el proceso de *translatio* que se encuentra en el origen del género literario del *roman* y fijar, así, el francés en la página del manuscrito.

2. Roman e intertextualidad: tendiendo puentes a través del Canal de la Mancha

El término *roman* tiene, en su sentido lingüístico, como vimos, un valor marcadamente diferente en Inglaterra y en Francia durante el periodo medieval. Su diferenciación ha tenido el propósito de poner en primer plano la relevancia de un eslabón si no perdido, a menudo olvidado, en la historia relativamente cristalizada de los orígenes del género. Ahora bien, cabe preguntarse si estas divergencias en el sentido lingüístico del término *roman* alcanzan también a su sentido literario, es decir, al género tal como se desarrolla en Inglaterra a partir del último tercio del siglo XII. En este sentido, como se adelantó más someramente al inicio, en los apartados que siguen evaluaremos (2.1) si es posible registrar variaciones en la acepción del vocablo tal como lo utilizan la tradición académica francesa (*roman*) y la anglófona (*romance*), si los términos *roman/romance* pueden efectivamente emplearse para describir de manera suficiente el conjunto del corpus y, por último, (2.2) si los textos insulares muestran particularidades que los distinguen de manera más o menos definitiva de la producción continental. La crítica anglófona ha mostrado una tendencia mayoritaria a aislar —literalmente— el corpus nativo de los textos producidos en Francia. No

obstante, como adelantamos en el capítulo I (*vid. supra*, p. 34), esta insularidad puede, a nuestro juicio, ser matizada. De esta manera, en lo que sigue, la argumentación progresará en la dirección inversa a la que ha asumido en la primera parte de este capítulo, en la medida en que se enfatizarán menos las rupturas que las continuidades entre los espacios literarios francófonos separados por el Canal de la Mancha.

2.1. *Roman* y *romance*: un desajuste semántico entre las tradiciones académicas francófona y anglófona

En su estudio acerca de la influencia de la tradición francesa sobre la producción literaria de la Inglaterra medieval, William Calin (1994, 433) señala que en los departamentos universitarios de literatura inglesa el término *romance* tiene una acepción más amplia y comprehensiva que el vocablo francés *roman*, cuyos contornos se encuentran, por el contrario, más claramente delimitados por el contrapunto que ejerce el cantar de gesta en el sistema literario francófono. Este desajuste entre *roman* y *romance* concierne de manera particular nuestro corpus de trabajo, puesto que, compuesto en francés, ha sido abordado mayoritariamente por especialistas ingleses y, en menor medida, norteamericanos.

La laxitud que caracteriza la concepción anglófona del término tiene, sin dudas, su origen en la variabilidad inherente a los *romances* en inglés medio a partir de los cuales se produce en esos departamentos la aproximación al género. En estos poemas, las distintas materias de los textos franceses y anglonormandos que los traductores ingleses toman como fuentes (materias de Francia, Troya, Bretaña e Inglaterra) confluyen en las mismas formas estróficas del inglés medio (verso aliterado, *tail-rhyme stanza* o tetrámetros pareados), sin que sea posible asociar de manera definitiva una temática determinada con una u otra versificación. De este modo, *Otinel*, un cantar de gesta del ciclo de Carlomagno, es traducido al inglés medio en *tail-rhyme stanzas*, la misma forma estrófica que utilizan Thomas Chestre en su traducción del *lai* artúrico de *Lanval*, conocida como *Sir Launfal*, y el autor de *Horn Childe*, un *romance*

de la materia de Inglaterra. Paul Strohm (1977, 7) explica que el desarrollo del género en inglés medio repite el proceso que había dado origen al *roman* en francés: inicialmente el término *romaunce* solo tiene un sentido lingüístico y se utiliza para describir el texto como una traducción de una fuente en lengua románica (i.e., francesa) o para hacer alusión a esa fuente e imbuirse así de su autoridad. Sin embargo, en la etapa posterior, en la cual el *romance* cobra mayor autonomía, el género se perfila de manera algo más inclusiva y sincrética que su contraparte francesa. Esto se debe, sobre todo, a que la categoría se amplía para incluir la materia carolingia, abordada, en la literatura francófona, por los cantores de gesta.³⁹ Desde nuestra perspectiva, esta acepción amplia del género, basada en el análisis de los textos en inglés medio, tuvo una incidencia determinante en la consideración del corpus anglonormando por parte de los especialistas anglófonos. Como señalamos en el capítulo I, los textos en el francés insular se abordaron, en un principio, en el marco del auge de los estudios sobre la traducción en los años 1980, por su valor como antecedentes de los *romances* ingleses. El privilegio de este enfoque llevó a que el sistema literario anglonormando se examinara en muchos casos menos en sus propios términos que por su evolución posterior. Esta tendencia se vuelve particularmente evidente en la aplicación casi generalizada (cf. Ailes, 2011) de la etiqueta *romance* al conjunto de la narrativa anglonormanda de temática heroica o caballeresca, cualquiera

³⁹ Al llamar la atención acerca de la amplitud del *romance* en inglés medio, los estudiosos de la literatura inglesa (con la valiosa excepción de William Calin, cuya área principal de investigación es, en realidad, la literatura francesa medieval) tienden a exagerar, por contraste, la homogeneidad del *roman* francés, dado que sus análisis suelen basarse en una muestra reducida, a menudo limitada a los relatos artúricos del siglo XII. El género en francés también muestra un amplio espectro de variaciones, en la medida en que la categoría comprende textos tan disímiles como el *Roman de la Rose* y el *Roman de Renart* que han planteado problemas complejos de clasificación. Sin embargo, puede considerarse que el *roman* y el cantar de gesta, a pesar de su conspicua intertextualidad, constituyen dos géneros alternativos que conviven en el sistema literario francófono en una relación dialógica (Jauss, 1979; Kay, 1995; Gaunt, 1995). Por otra parte, es interesante notar que el sincretismo evidente en el *romance* en inglés medio del siglo XIV no es un fenómeno privativo de ese sistema literario sino que puede observarse también de manera más o menos contemporánea en otros espacios europeos como resultado del proceso de traducción de fuentes francesas (e.g., sagas islandesas, relatos en prosa galeses, adaptaciones alemanas) o incluso en Francia en el siglo XV, debido al fenómeno de la prosificación, en *romans* como *Ysaïe le Triste* (véase, a este respecto, Amor, 2012; de Carné, 2009).

sea la forma específica adoptada por los diferentes autores en sus obras. Los estudios de índole general sobre el tema incluyen indefectiblemente en su título el término *romance* (Legge, 1963; Crane, 1982, 1986; Field, 1999, 2006; Calin, 1994; Dean, 1999; Gaullier-Bougassas, 2002;⁴⁰ Weiss, 2004; Furrow, 2009). Si bien la mayor parte de las obras consideradas en estos artículos⁴¹ pueden atribuirse al género sin mayores cuestionamientos, en el caso del denominado *Roman de Horn* de Thomas, el *Roman de Alexandre* de Thomas de Kent y *Boeve de Haumtone* la utilización del vocablo resulta ya más problemática, puesto que estos textos están compuestos a partir de la forma que, según François Suard (1993, 9), permite reconocer el cantar de gesta como género de un extremo a otro de la Edad Media: la serie o *laisse* monorríma de versos de diez o doce sílabas. Este rasgo formal es, ciertamente, reconocido y considerado en la mayoría de los trabajos citados más arriba: Legge, por ejemplo, señala que *Horn* y *Boeve* constituyen *romances* “cast in the form of *chanson de geste*” (1963, 156), Weiss los califica como híbridos (2004, 30, 32, 33), para Gaullier-Bougassas, se encuentran “aux frontières du roman et de la chanson de geste en choisissant le moule des laisses épiques” (2002, 23; 2003, xxxiii) y según Calin, el conjunto del corpus de la materia de Inglaterra podría representar la épica anglonormanda (1994, 87). Los poemas sobre el personaje legendario de Alejandro plantean un caso aparte y, de hecho, Jauss sugiere considerarlos un género en sí mismo, que incluso dio nombre a una versificación específica, el alejandrino (1970, 83). Pero si, en la academia anglófona, a *Horn* y a *Boeve*, con la notable excepción de Marianne Ailes (2006, 2008, 2011), tradicionalmente se les ha negado la inscripción en

⁴⁰ *Roman*, en el caso de esta estudiosa francesa, en quien se impregna el patrón denominativo de la tradición crítica anglófona, en la cual Gaullier-Bougassas abreva mayoritariamente, como se desprende de la bibliografía citada en su artículo.

⁴¹ Estas suelen incluir (con algunas variaciones según se adopte un criterio filológico más amplio o más restringido de “literatura anglonormanda”, cuestión que atenderemos más abajo [vid. *infra*, p. 70] al justificar la selección del corpus): *Gui de Warewic*, *Fouke le Fitz Waryn*, *Ipomedon* y *Protheselaus* de Hue de Rotelande, *Waldef*, *Horn* de Thomas, *Boeve de Haumtone*, *Amadas et Ydoine*, *Fergus* de Guillaume le Clerc, *Le roman d’Alexandre* de Thomas de Kent, *Tristan* de Thomas. Algunos especialistas abordan también en sus estudios un grupo de textos breves, en ciertos casos denominados *lai*, como *Amys e Amillyoun*, *Lai du Cor*, *Lai d’Haveloc*, *Folie Tristan* (Oxford) y los *Lais* de María de Francia. Las ediciones consultadas para estos textos se refieren en la sección Bibliografía.

el género épico y siguen quedando subsumidos bajo la categoría omnicomprendiva de *romance* y editándose como tales⁴² es, a todas luces, porque esto no parece generar mayores inconvenientes en un espacio académico cuya concepción del género se encuentra, a nuestro entender, profundamente influenciada por la forma amalgamada que se desarrolla desde fines del siglo XIII en inglés medio. La consideración de estos textos como cantares de gesta tampoco está exenta de problemas, en especial en el caso de *Horn* y, de hecho, esta cuestión será analizada en nuestra investigación desde la perspectiva de la representación del espacio urbano. Pero coincidimos con Marianne Ailes (2011) en la necesidad de cuestionar la homogeneidad terminológica que supone el uso generalizado del vocablo *romance*, ya que esta reflexión nominal puede contribuir a resituar el corpus anglonormando, en su conjunto, dentro del sistema literario francófono específico en el que se inserta.

Esta contextualización parece particularmente necesaria si tenemos en cuenta dos contribuciones recientes de Melissa Furrow sobre la recepción del género en el espacio insular (2009, 2010), donde lo que podríamos llamar la “contaminación” del estudio de la narrativa anglonormanda por la tradición literaria inglesa alcanza el paroxismo. La estudiosa plantea que en Inglaterra los términos *roman* en francés y luego *romaunce* en inglés medio solo conservan un sentido lingüístico y representan para el auditorio “the kind of story told in French” (2009, 115, entre comillas en el original). Según Furrow, en el contexto insular, cualquiera sea el periodo y la lengua de composición, solo se habría desarrollado un género, más abarcativo, en el que se funden las materias y las formas asociadas respectivamente al cantar de gesta y al

⁴² M. K. Pope (1955), por empezar, bautizó como *Romance of Horn* el poema de Thomas, titulado anteriormente *Das anglonormannische Lied von wackern Ritter Horn* [La canción anglonormanda del valiente caballero Horn] por sus editores alemanes, Brede y Stengel, en 1883. Judith Weiss, igualmente, incluye su traducción de *Horn* al inglés moderno en una antología titulada *The Birth of Romance: An Anthology* (1992 [reeditada en 2009]). En el caso de *Boeve*, su primer editor, A. Stimming (1899), se refiere al texto de manera bastante imprecisa en términos genéricos con el vocablo *Gedicht* [poema], pero en su traducción al inglés moderno Judith Weiss (2008) utiliza en su edición, que incluye también *Gui de Warewic*, el subtítulo “Two Anglo-Norman Romances”. Es de notar, en cambio, que J-P. Martin, investigador francés especializado en el estudio de los cantares de gesta continentales, subtituló su edición reciente de *Boeve* “Chanson de geste anglo-normande de la fin du XII^e siècle” (2014).

roman en el continente. Esta teoría nos inspira varias objeciones: Furrow sobreimprime al sistema literario anglonormando del siglo XII y principios del XIII una serie de conclusiones —cuya validez no discutimos— sobre el carácter sincrético del *romance* en inglés medio que florece en el siglo XIV.⁴³ Esta trasposición la lleva a sugerir, por ejemplo, que los lectores de Inglaterra no habrían reconocido la diferencia genérica entre la *Chanson de Roland* y el *Tristan* de Thomas (2009, 108), lo cual nos parece difícil de admitir. La especialista otorga, a nuestro entender, una relevancia desmedida a la identidad lingüística de estos textos por oposición al latín o al inglés; el hecho de que el *Tristán* y la *Chanson de Roland* estén compuestos en francés no significa necesariamente que ambos hayan sido percibidos como *romances* (en su sentido genérico). Más allá de la identidad lingüística, nada impide que lectores insulares, como los continentales, puedan haber identificado las marcadas diferencias temáticas y formales entre un texto y otro. Por lo demás, la conservación en un manuscrito anglonormando de un fragmento de *Gormont et Isembart* en series de octosílabos de ninguna manera prueba que en Inglaterra hacia mediados del siglo XII existiera, según sugiere Furrow, una confusión formal entre el *roman* y el cantar de gesta, que pudiera haber complicado la percepción diferenciada de uno y otro género.

No obstante estas dificultades, es necesario señalar que la estudiosa argumenta con

⁴³ En el segundo capítulo de su libro, por ejemplo, al estudiar a partir de una serie de listas y catálogos qué *romances* eran considerados más representativos del género en Inglaterra, Furrow especifica debidamente que las evidencias que utiliza provienen solo de textos en inglés medio del siglo XIV, con la excepción de una referencia anglonormanda de Robert de Gretham. Sin embargo, la conclusión de este apartado omite la variable temporal o la lingüística y parece extenderse al conjunto del género producido en Inglaterra: “Romance in England is a different genre, centred differently, from romance in France or Italy or Spain” (2009, 71). El mismo problema observamos en las reflexiones planteadas por la estudiosa en su capítulo 3 acerca de la incidencia de la modalidad de difusión en la diferenciación genérica. En el continente, el cantar de gesta y el *roman* aparecerían asociados, respectivamente, con la oralidad y con la escritura de manera sistemática. Frente a este panorama, la presencia indiscriminada de marcas de oralidad y de escritura en el conjunto del corpus insular se presenta como otra prueba de la imposibilidad de separar uno y otro género en Inglaterra. Ahora bien, más allá de que, como demostraron Alberto Varvaro (2001) y Evelyn Birge Vitz (1999) (a quien Furrow cita a pie de página sin integrar, no obstante, sus matizaciones al análisis), este criterio tampoco resulta funcional para distinguir de manera sistemática el *roman* del cantar de gesta en el continente, los ejemplos de Furrow provienen, con la sola excepción de los *Lais* de María de Francia, de textos en inglés medio, cuyo análisis deriva, sin embargo, en la siguiente conclusión totalizadora: “Claims to orality and claims to literacy do not mark off one type of poem from the other in England” (2009, 113).

justeza la centralidad que adquiere el paradigma épico en la constitución del género en el espacio insular. Este aporte es valioso, se encuentra bien documentado y lo retomaremos en el apartado siguiente (2.2).

El marco teórico del estudio de Furrow se asienta en la historización del concepto de forma sugerida por Jaus (1970) en su célebre artículo acerca de los géneros de la literatura medieval, a partir del cual la estudiosa sugiere que “the system of genres shift over time, it shifted with place and it shifted with language” (2009, 51). Sin embargo, al menos en el examen de la relación entre el *romance* y el cantar de gesta, el eje espacial —o, quizás, nacional— se sobredimensiona de tal forma, que acaba por imponerse por sobre el aspecto lingüístico y, ante todo, el temporal, como se desprende de la siguiente afirmación: “But early and late, no matter what language of reading, medieval readers *in England* do not seem to make a generic distinction between *chanson de geste* and romance” (2009, 115, cursivas nuestras). En este sentido, Furrow se alinea con una tradición crítica que históricamente ha tendido a acentuar la insularidad de la literatura inglesa medieval, profundizando la brecha, que en algunos aspectos, como el lingüístico, efectivamente impuso el Canal de la Mancha. Este problema, contemplado por la crítica esencialmente desde una perspectiva histórico-contextual, será objeto de nuestra atención en la próxima sección.

2.2. El otro, el mismo: debates acerca de la insularidad de la narrativa anglonormanda

Susan Crane (1982; 1986) fue la principal impulsora de la idea según la cual la situación político-feudal de la Inglaterra normanda y angevina habría condicionado la aparición de un tipo particular de narrativa primero en el dialecto anglonormando y luego en inglés medio. La estudiosa funda esencialmente su análisis en los textos de la materia de Inglaterra, ausente de la clasificación de Bodel en el prólogo a su

Chanson de Saisnes.⁴⁴ Este corpus, integrado por *Horn*, *Boeve de Haumtone*, el *Lai d'Haveloc*, *Gui de Warewic*, *Waldef* y *Fouke le Fitz Waryn*, narra las aventuras de héroes del pasado anglosajón, con la excepción de Fouke, cuya historia, más próxima al presente de la escritura, se emplaza en la época del rey Juan sin Tierra. En estos poemas Crane encuentra reflejadas preocupaciones específicas de la aristocracia feudal inglesa. Estas inquietudes derivarían de la firmeza particular con que se habría establecido en Inglaterra la institución monárquica. Según Crane, los reyes normandos y angevinos instauraron en el espacio insular un sistema feudo-vasallático más claramente estratificado que en el continente, lo cual tendía a favorecer el desarrollo pacífico de una aristocracia terrateniente menos autónoma y más limitada en cuanto a sus derechos jurisdiccionales, sin facultad para construir castillos o emprender guerras privadas. Su poder, por ello, habría derivado menos de su estatuto guerrero que de la posesión y explotación de un territorio. De ahí la ansiedad por garantizar los medios legales y hereditarios de su conservación, ansiedad que Crane encuentra proyectada en la narrativa insular. Estas preocupaciones dinásticas explicarían la recurrencia en estos textos del tópico del exilio, un fantasma que solo parece evocarse para luego poder conjurarlo de manera más acabada mediante la restitución absolutamente justa e, incluso, providencial de la herencia del héroe. Tal resolución a las tribulaciones del heredero desposeído no podía sino garantizar la satisfacción de un auditorio conformado, con toda probabilidad, por los barones de las cortes provinciales. A pesar de que Crane reconoce la ubicuidad de este motivo en la literatura medieval (1986, 23), la estudiosa insiste en el tratamiento particular que se le concede en Inglaterra debido a la especial relevancia que tendrían para los barones ingleses las cuestiones

⁴⁴ En el prólogo a su *Chanson de Saisnes*, Jean Bodel distingue tres materias, la de Francia, la de Bretaña y la de Roma, cada una de las cuales presenta diferentes cualidades: "Ne sont que .iij. matieres à nul home antandant/ De France et de Bretaigne et de Rome la grant; Et de ces .iij. matieres n'i a nule samblant./ Li conte de Bretaigne sont si vain et plaisant;/ Cil de Rome sont sage et de san aprenant;/ Cil de France de voir chascun jor apparant" (Brasseur, ed., 1989, vv. 6-11 [No existen sino tres materias para un hombre entendido: la de Francia, la de Bretaña y la de Roma, la grande; y ninguna se parece a la otra. Los cuentos de Bretaña son tan vanos y agradables; los de Roma son sabios e instructivos; los de Francia, verdaderos como se comprueba cada día]).

señaladas de legalidad y herencia, apenas perceptibles en las *questes* de los héroes de los *romans* continentales.⁴⁵ Más recientemente, Field (2005) y Ashe (2006) también identifican un tratamiento neta y exclusivamente inglés del tópico, evidente en la escenificación del regreso del héroe exiliado a través del mar a las costas del reino insular. Field explica la popularidad del tópico de manera todavía más puntual y específica que Crane, a partir de la manifestación reiterada del mismo motivo en la escena política inglesa desde Enrique II (2005, 53) e incluso, agrega Ashe (2006), desde el siglo XI anglosajón, periodos en los cuales los ingleses habían visto desembarcar en sus costas diversos reyes, disputando, como en la ficción, la usurpación de sus títulos. En la narrativa insular, entonces, la salida del caballero de su espacio de pertenencia adquiere una dimensión colectiva y político-feudal que distinguiría sus itinerarios de la búsqueda de perfeccionamiento individual prototípica del héroe de los *romans* de la materia de Bretaña (Ashe, 2006, 313-314). Este contraste es innegable y constituyó una contribución importante, sobre todo hacia los años 90, en el proceso de reivindicación de una literatura cuyos méritos habían sido con frecuencia cuestionados por su inadecuación al estándar de sofisticación fijado por la crítica a partir de la obra de Chrétien de Troyes.⁴⁶ Sin embargo, ese enfoque histórico-contextual llevó a proclamar, con un énfasis, a nuestro entender, excesivo, la insularidad de la producción anglonormanda.⁴⁷ Si, en cambio, nos aproximamos a la

⁴⁵ Señala Crane: "The Anglo-Norman poets seem unaware of the Continental preoccupation with the development of the self, the integration of self and society, and the subtle paths of love." (1982, 601)

⁴⁶ Uno de los argumentos en torno a los cuales se refundan los estudios literarios anglonormandos está relacionado con la constatación, repetida casi hasta el hastío, de que los modelos interpretativos construidos para analizar los *romans* de Chrétien y de sus seguidores no resultan del todo funcionales para abordar la narrativa insular (Crane, 1982, 601; 1986, 3; Field, 1999, 16; 2006, 250; Ashe, 2007, 123-124; Furrow, 2009, 94; 2010, 67). Esta postura se sintetiza de manera cabal en la siguiente afirmación de Susan Crane: "The generic peculiarities of these works mark their separation from the mainstream of Old French literature, but their separation cannot be understood merely as a failure to imitate or to comprehend the nature of contemporaneous Continental romances" (1982, 601).

⁴⁷ Desde un enfoque similar, Field (2008), en otro artículo, argumenta que los textos de la materia de Inglaterra constituyen una respuesta literaria al temor frente a la guerra civil que atraviesa a una generación de autores formada en los tiempos de la denominada "Anarquía", es decir, el reinado del rey Stephen, convulsionado por los enfrentamientos intestinos con Matilda, otra nieta de Guillermo el Conquistador con pretensiones al trono.

narrativa escrita en el francés de Inglaterra y, en particular, a su utilización del tópico del exilio desde una perspectiva netamente literaria y formal, el argumento de la insularidad se debilita al mismo tiempo que entra en escena un problema axial en nuestra investigación: la intertextualidad genérica.⁴⁸ Al extender el término de comparación más allá de los *romans* de Chrétien a los cantares de gesta, en especial a las *Enfances* de héroes del pasado carolingio,⁴⁹ las similitudes en el uso y la función de este motivo superan ampliamente las diferencias (i.e., el exilio allende el mar), cuyo peso, creemos, es posible relativizar. Estas correspondencias ponen en primer plano un rasgo que, como anticipamos, Melissa Furrow (2009; 2010) señalaba oportunamente en su estudio: la centralidad que adquiere el cantar de gesta en la fisonomía genérica de la narrativa insular.⁵⁰ Esto es, por cierto, especialmente notorio en *Horn* y *Boeve*, que están compuestos, según vimos, por series monorrimas y que, de hecho, podrían considerarse, siguiendo a Ailes (2008, 2011), cantares de gesta. Pero en otros textos de la materia de Inglaterra escritos en octosílabos pareados, en especial *Gui de Warewic*, *Waldef* y *Octavian*, la intertextualidad épica también es

⁴⁸ Ian Short cuestiona la utilización del enfoque histórico-contextual para el abordaje de estos textos porque considera que lleva a subordinar “the world of literature to the ultimately conjectural meta-construct of ‘real life’” (2003, 212). A pesar de que Short no hace referencia a la cuestión genérica, que ocupará el centro de nuestras reflexiones, coincidimos con él en que la literatura anglonormanda puede entenderse y evaluarse mejor si se la considera una parte integral de la literatura francesa en general (véase también Short, 1992, 245). Keith Busby (1993, 400-405) y Judith Weiss (2004) comparten esta orientación. En palabras de Weiss: “To distinguish insular from Continental romances too rigidly, however, would be a mistake: they are often written for patrons, and directed to audiences, who would have had lands and kin on both sides of the Channel, and who would have had similar interests and tastes; they are written by authors with similar education, influenced by the same classical school-texts. Above all, they are both written in the same language.” (2004, 26)

⁴⁹ En su estudio sobre las *Enfances* heroicas, Friedrich Wolfzettel (1973-1974) identifica una serie de motivos que, según demuestra, se encuentran por igual representados en cantares de gesta continentales (e.g., *Enfances Vivien*, *Mainet*, *Floovant*) y en los relatos insulares de la materia de Inglaterra.

⁵⁰ En efecto, la estudiosa discute con justeza la escasa atención que ha recibido el cantar de gesta en el estudio de la narrativa insular (2009, 99), a pesar del éxito de que gozó el género en Inglaterra, según puede constatarse a partir del recuento de manuscritos provenientes de bibliotecas insulares en los que se preservaron poemas épicos (2009, 96-107). Sus investigaciones prueban la predilección del público insular por este género, cuya conservación evidentemente privilegió frente a la de otros tipos textuales, como el *roman* artúrico, que tiene menos representación en las bibliotecas inglesas.

pronunciada.⁵¹ Este fenómeno será examinado en los capítulos V y VI de esta tesis a partir de su manifestación en la composición de distintos aspectos del paisaje urbano. No obstante, se señala aquí brevemente a fin de sugerir que, al estudiar la relación entre la literatura insular y la continental, la hibridez genérica evidente en los textos anglonormandos exige diversificar el corpus continental de contraste para incluir, además de los relatos de Chrétien, poemas épicos u otros *romans* que dialoguen de manera semejante con los cantares de gesta. De otra forma, la idea de la insularidad de la narrativa anglonormanda carece de verdadero sustento metodológico. De hecho, puede sugerirse que las diferencias constatadas por Crane, Field y Ashe en la narrativa insular a partir del estudio del tópico del exilio probablemente respondan a factores genéricos más que históricos-contextuales, puesto que pueden observarse también en el continente. *Boeve* presenta tantas divergencias con respecto a un *roman* de Chrétien como, por ejemplo, *Orson de Beauvais*, un cantar de gesta continental de fines del siglo XII estructurado, a su vez, a partir del tópico del exilio o un *roman* con una clara intertextualidad épica como *Ille et Galeron* de Gautier d'Arras.⁵² En los casos de *Boeve* y *Horn* el cotejo con poemas épicos parece incluso más legítimo metodológicamente, puesto que la comparación con los *romans* artúricos resulta asimétrica en términos genéricos. Como sucedía con la lengua, según se

⁵¹ Paradójicamente, la identificación de estas continuidades entre la narrativa insular y los cantares de gesta continentales acabó convirtiéndose, en el estudio de Furrow, en un argumento para reinstalar la idea del aislamiento, ya no desde un enfoque histórico-contextual sino literario: "I certainly take the word of those who are experts in French genres that the *chanson de geste* and the romance developed as separate genres in French literature, and help define each other by their opposition. But I would like to propose that there was no such generic division in Anglo-Norman literature..." (2009, 114). Ya hemos señalado los problemas metodológicos en los que se asienta esta consideración de la hibridez genérica como un rasgo que distinguiría al *romance* en Inglaterra de su manifestación continental. Nuestra investigación apuntará a demostrar que, en el sistema literario anglonormando, ambos géneros, al igual que en el continente durante el mismo periodo, todavía operan como categorías diferenciadas que ofrecen marcos alternativos de representación, lo cual de ninguna manera descarta la intertextualidad genérica (*vid. infra* capítulo IV, 2.2.1.1. Género y representación, p.126).

⁵² Estas reflexiones acerca del tratamiento del tópico del exilio ponen en primer plano la relevancia que adquiere la variable del género al estudiar las similitudes y diferencias en el funcionamiento del motivo a uno y otro lado del Canal de la Mancha. Esta observación nos permite ver cómo opera, desde otra perspectiva, una de las hipótesis en las que se asienta estructuralmente esta tesis: el funcionamiento del género como un marco activo de representación, fenómeno que exploraremos a partir de su manifestación en la configuración descriptiva y narrativa del espacio urbano.

expuso en el capítulo I (*vid. supra*, p. 33), la “excentricidad” insular muchas veces se ha establecido sobre la base de una comparación asimétrica; sin embargo, en el caso literario esta desigualdad raramente ha sido percibida como tal, debido, con toda probabilidad, a la utilización homogeneizadora del término *romance* referida en el apartado anterior.

Estas observaciones no buscan, debemos advertir, negar cualquier especificidad a la narrativa insular. El interés por el pasado legendario y la topografía de Inglaterra constituye efectivamente un rasgo distintivo en un número de relatos anglonormandos y será analizado como tal en el capítulo VII de esta investigación. Desde un punto de vista histórico-cultural, Short y Field han explicado esta particularidad de la literatura insular por el afán de los descendientes de la nueva aristocracia normanda de arraigarse en el suelo conquistado estableciendo, a través de la narrativa historiográfica, una suerte de continuidad cultural con el pasado anglosajón (Short, 1992; Field, 1991). El asunto es determinar si estas particularidades justifican la consideración de esta literatura como un fenómeno independiente y paralelo a los desarrollos continentales contemporáneos.

3. Justificación de la selección del corpus de trabajo

El debate acerca de la insularidad de la literatura anglonormanda ha repercutido asimismo en la determinación del alcance del corpus que se juzga legítimo incluir dentro de esta categoría. En principio, desde un enfoque más restrictivo, basado exclusivamente en criterios lingüísticos, solo se consideraron propiamente anglonormandas obras con ciertos rasgos dialectales insulares que las distinguen de composiciones continentales. Como sugería Susan Crane en su estudio de 1986, este criterio lingüístico se encontraría justificado por el hecho de que la particularidad del dialecto de un determinado texto denotaría a su vez su inscripción en un contexto social diferenciado: “The distinction I make between works composed in Anglo-Norman dialect and works in continental dialects that were composed or copied in England is

based on the division in social experience that Anglo-Norman dialect signals” (1986, 4). Sin embargo, esta demarcación estricta presentó, al igual que en el plano literario discutido más arriba, algunas dificultades. La instrumentación del criterio lingüístico implicaba la exclusión de textos producidos con toda evidencia en Inglaterra, para mecenas insulares, en los que, sin embargo, no se registran rasgos del dialecto anglonormando. Tal es, como apunta Ian Short (2013), el caso de Hue de Rotelande.⁵³ Dificultades metodológicas de este tipo motivaron indudablemente a Crane para que en su contribución de 1999 a *The Cambridge History of Medieval English Literature* ampliara su definición para incluir también “French texts that were produced in England” (38), cualquiera sea el lugar de origen de su autor o el dialecto del manuscrito en el que esa obra se conservó. Este enfoque, retomado por Weiss en 2004, permite extender el corpus no solo a la obra de Hue de Rotelande y María de Francia, sino también a textos escritos, al parecer, para mecenas insulares conservados, no obstante, en manuscritos continentales, como *Fergus* o *Amadas et Ydoine*, que en su versión anglonormanda solo existe de manera fragmentaria. Adoptar esta definición resuelve los problemas metodológicos señalados y amplía sustancialmente el panorama. Sin embargo, al mismo tiempo, margina de la escena literaria insular obras compuestas en el continente, pero copiadas y, en ciertos casos, reelaboradas en Inglaterra para un público francófono. Esto nos lleva a preguntarnos, con Ian Short, hasta qué punto conviene establecer una delimitación rigurosa entre textos compuestos propiamente en suelo inglés y aquellos de origen continental transmitidos por manuscritos anglonormandos (2013, 38), sobre todo si tenemos en cuenta que en este proceso la intervención del copista a menudo no es menor. Es decir, ¿qué dimensión debe concederse a esa “división en la experiencia social” que

⁵³ A. Holden, el editor de *Ipomedon*, concluye su análisis sobre la lengua del autor señalando que “rien ne le distingue de l’idiome littéraire exploité dans les textes provenant de l’ouest de la France pendant la seconde moitié du XIIe siècle (...) les traits de langue considérés habituellement comme caractéristiques de l’anglo-normand font entièrement défaut” (1974, 35). María de Francia plantea un problema similar al de Hue, pero la adscripción de su obra al corpus anglonormando ha sido más debatida debido a que el toponímico de la autora, a diferencia del de Hue, señala el continente como su lugar de origen.

proponía en principio Crane al distinguir estos dos grupos y que persiste, igualmente, en su definición ampliada? Frente a esta disyuntiva, la posición mayoritaria, representada por Ian Short (2003, 206; 2013, 38), Ruth Dean (1965, 34; 1999, x) y Jocelyn Wogan-Browne (2009, 9) ha sido adoptar un enfoque inclusivo y definir la literatura anglonormanda en términos culturales, no exclusivamente lingüísticos, como “all works which appear to have been composed or copied for use in England” (Dean, 1965, 34). En el contexto de esta investigación, hemos optado por seguir este enfoque porque nos permite evaluar los interrogantes planteados por Short acerca de la relación entre los textos que podríamos llamar, por una parte, nativos y, por otra, importados. La riqueza de este debate, aún pendiente en numerosos aspectos, legitima entonces, según creemos, la inclusión en nuestro corpus de *Octavian*, un *roman* continental de mediados del siglo XIII que se conserva únicamente en una redacción anglonormanda y que ha sido casi por entero desatendida por la crítica.⁵⁴ Este corpus comprende, además, textos compuestos estrictamente en Inglaterra por autores insulares, entre los que se incluyen *Horn* de Thomas, el *Lai d’Haveloc*, *Boeve de Hauttone*, el *Roman de Waldef*, *Ipomedon* de Hue de Rotelande, *Fouke le Fitz Waryn* y *Gui de Warewic*.⁵⁵ Algunos de ellos, vale señalar, siguieron el camino inverso a *Octavian*, dado que, a pesar de su origen insular, tuvieron a lo largo de la Edad Media una larga pervivencia en el continente.⁵⁶ Si bien el análisis detallado se

⁵⁴ Desde su edición por Vollmöller en 1883 este texto parece haber quedado suspendido en una suerte de limbo, puesto que solo ha sido estudiado tangencialmente en función de sus relaciones con otras versiones de la materia que pueden adscribirse más claramente al ámbito continental e insular, respectivamente: los extensos cantares de gesta en series de versos alejandrinos y sus prosificaciones posteriores, por un lado, y los *romances* en inglés medio, por el otro. Robert Peter Smith Jr. realizó su tesis de doctorado sobre el *roman* pero esta no fue publicada y lamentablemente no hemos podido acceder a su contenido. Carole Head reeditó el texto en su tesis de 1978. Por lo demás, desde el punto de vista de los estudios literarios, Judith Weiss analizó en un artículo reciente el *roman* en relación con *Ipomedon* y *Robert le Diable*, apuntando la fluidez con que estos textos circularon entre Francia e Inglaterra y lo difícil, incluso absurdo, que resulta “to try to keep insular and Continental romances in mutually exclusive boxes” (2005, 56).

⁵⁵ Las ediciones utilizadas se detallan en la sección Bibliografía, Ediciones de los textos del corpus.

⁵⁶ La historia de *Horn*, por ejemplo, es reelaborada en una prosificación francesa del siglo XV bajo el título *Ponthus et Sidoine*, al igual que *Gui de Warewic* en el *Romaunt de Guy de Warwik et de Herolt d’Ardenne*. *Boeve de Hautome*, por su parte, alcanzó una fortuna literaria

concentrará en estos textos, utilizaremos, a su vez, un corpus de contraste, conformado por obras anglonormandas —nativas e importadas— y continentales que nos ha permitido adquirir una percepción más completa del sistema literario francófono de los siglos XII y XIII.

Ahora bien, debe destacarse que al abordar textos pertenecientes a los dos grupos identificados por Crane —insulares, por un lado, y continentales conservados en manuscritos anglonormandos, por otro— no pretendemos, sin embargo, fusionarlos sin más dentro de la categoría comprensiva de “literatura anglonormanda” de forma tal de, como propone Short, ofrecer “a convenient and practical answer to that intractable questions” (2013, 38). Por el contrario, la utilización de un corpus mixto implica reabrir esos interrogantes y evaluar con cuidado si es posible identificar en las obras insulares aspectos que solo pueden explicarse por el contexto específico de su producción, si estos rasgos permiten describir este corpus de manera diferenciada y, en todo caso, en qué medida. El examen precedente acerca del tratamiento del tópico del exilio (*vid. supra*, p. 66) ha, en cierta forma, adelantado nuestra postura frente a estos interrogantes. Sin embargo, el análisis de la representación de la ciudad en el corpus seleccionado nos ofrecerá, como veremos en la segunda sección de esta tesis, numerosas ocasiones para ilustrar y reforzar estas argumentaciones preliminares.

El estudio de los dos valores —lingüístico y literario— del término *roman* en la Inglaterra anglonormanda arroja resultados que van en direcciones inversas. En el plano literario, al reemplazar el enfoque histórico-contextual por uno formal y registrar las variaciones genéricas que el uso uniformador de la etiqueta *romance* ha tendido a soslayar, las diferencias entre la producción insular y la continental parecen atenuarse. Desde el punto de vista lingüístico, en cambio, el término *roman* tiene en Inglaterra usos y funciones marcadamente distintos con respecto al continente. Como lengua de

incomparable. Existen tres redacciones francesas continentales en verso, una prosificación y diversas traducciones, además de las realizadas al inglés, al galés y al irlandés, las correspondientes al holandés, a distintos dialectos del italiano, al ruso y al *yddish*.

prestigio de la aristocracia gobernante en el contexto multilingüe de la Inglaterra anglonormanda, el francés insular contribuyó de manera significativa a acortar la distancia entre el latín y la lengua vernácula y, de este modo, a facilitar la *mise en roman* que daría origen al género.

Estas reflexiones nos han permitido completar la presentación de nuestro objeto de estudio: la narrativa anglonormanda. En el capítulo I describimos el proceso que, bajo la premisa nacionalista imperante a fines del siglo XIX y principios del XX, llevó a la configuración de un área disciplinar incómoda y, por eso, tal vez, todavía fértil y desde diversas perspectivas, inexplorada. En el presente capítulo, en cambio, nos hemos detenido en las discusiones vigentes sobre el sistema lingüístico y, sobre todo, literario de la Inglaterra anglonormanda, a fin de delinear el marco teórico más específico en el que se inserta esta investigación. A continuación, orientaremos nuestra atención al examen del foco a partir de la cual se explorará el objeto que acabamos de presentar: la representación del espacio urbano.

CAPÍTULO III

La ciudad como escenario narrativo: un perfil preliminar

Nadie sabe mejor que tú, sabio Kublai, que no se debe confundir nunca la ciudad con las palabras que la describen. Y sin embargo, entre la una y las otras hay una relación. Si te describo Olivia, ciudad rica en productos y beneficios, para glosar su prosperidad no puedo sino hablar de palacios de filigrana y cojines con flecos en los antepechos de los ajimeces; más allá de la reja de un patio, una girándula de surtidores riega un prado donde un pavo real blanco hace la rueda. Pero a través de estas palabras tú comprendes en seguida que Olivia está envuelta en una nube de hollín y de pringue que se pega a las paredes de las casas; que en el gentío de las calles los remolques, en sus maniobras, aplastan a los peatones contra los muros (...) Tal vez no sabes esto: que para hablar de Olivia no podría pronunciar otras palabras. Si hubiera de verdad una Olivia de ajimeces y pavos reales, de talabarteros y tejedores de alfombras y canoas y estuarios, sería un mísero agujero negro de moscas, y para describírtelo tendría que recurrir a las metáforas del hollín, del chirriar de las ruedas, de los gestos repetidos, de los sarcasmos. La mentira no está en las palabras, está en las cosas.

Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, 75-76.

Asedios, embajadas, pillajes, traiciones, encarcelamientos, fugas, torneos, encuentros amorosos, banquetes nupciales, funerales, entradas reales, consejos de guerra, juicios, ahorcamientos, motines, negocios, intercambios: la enumeración podría, quizás, extenderse, pero está cerca de agotar el rango de acciones que ponen en escena los relatos anglonormandos. Estos motivos se emplazan en vastos y diversos territorios, desde Inglaterra hasta África y Oriente, pero gravitan, sin embargo, en torno a un mismo escenario: la ciudad. La ubicuidad y la prominencia de este espacio en el corpus anglonormando es, indudablemente, testimonio del entusiasmo con que la narrativa caballeresca participa del proceso de desarrollo y consolidación de las ciudades que se inicia a fines del siglo X y culmina en el XIII. Esta filiación, no obstante, ha pasado muchas veces inadvertida a los estudiosos de la literatura medieval, los cuales, en términos generales, han dirigido escasa atención al rol de la ciudad en los *romans* y cantares de gesta. Tal omisión quizá se deba a la fuerza con que se había arraigado la concepción de un antagonismo insalvable entre el fenómeno

urbano y la nobleza guerrera, objeto y sujeto de estos textos. Sobre la base de los aportes de la historiografía urbana, en la primera sección de este capítulo examinaremos, pues, algunas cuestiones relativas al surgimiento de la ciudad y al modo en que esta se inserta en el orden feudal, debido a que el tratamiento de este problema histórico-contextual tuvo, según intentaremos demostrar, una incidencia determinante sobre el análisis de la topografía (1.1) y los habitantes (1.2) de la ciudad en los estudios literarios. A continuación concentraremos nuestra atención en el examen de las palabras que los autores del corpus utilizan para referirse a la ciudad: *cit , vile, chastel y burc*. La indagación de su sentido específico y de la frecuencia de su utilización nos permitirá, al mismo tiempo, comenzar a adentrarnos en las características y funciones de los diferentes espacios urbanos que transitan los caballeros a lo largo de sus itinerarios heroicos.

1. Derribando muros: el lugar de la ciudad en la sociedad feudal

El mito del antagonismo entre la ciudad y el orden feudal puede retrotraerse a la historiografía europea del siglo XIX. La búsqueda de los orígenes que orienta las investigaciones nacionalistas de los filólogos decimonónicos, según se argumentó en el capítulo I, impulsa también a los historiadores, sobre todo franceses e italianos, a rastrear los fundamentos de la democracia y las libertades constitucionales en las comunas de las incipientes ciudades medievales. Esta búsqueda acaba por construir la ciudad como una célula autónoma dentro de un sistema feudal exclusivamente rural, autoritario y opresivo del que la burguesía lucha por emanciparse, recluida tras las murallas urbanas, dedicada de manera pacífica al artesanado y al comercio, y regida por instituciones democráticas.⁵⁷

⁵⁷ Es de notar que, en *The History of the Norman Conquest*, Edward Freeman logra sustraer su estudio del desarrollo urbano en Inglaterra a esta visión de la ciudad medieval como resguardo y germen de las libertades constitucionales ampliamente difundida en la producción historiográfica de sus colegas continentales. Más allá de que debe reconocérsele al erudito inglés una lectura atenta de la documentación, la precisión de su análisis deriva, en gran medida, del patrón ideológico que rige la totalidad de su obra, es decir, la constatación de la opresión impuesta tras la Conquista por los reyes normandos sobre el pueblo y las instituciones inglesas de origen propiamente germánico: "Under the strong power of the Crown, as it was

En las últimas décadas, sin embargo, han proliferado las críticas a estas concepciones y se ha insistido en el vínculo estrecho que une la aristocracia señorial con la ciudad (Le Goff, 1980; Heers, 1990; Hilton, 1990, 1992; Morsel, 2008; Keene, 2008; Baschet, 2009). Si bien existen variaciones geográficas y temporales en el desarrollo urbanístico de la Europa bajomedieval, los especialistas coinciden en enfatizar las continuidades entre las relaciones sociales establecidas en el campo y aquellas que se traban en la ciudad. A este respecto, conviene citar en extenso a Jacques Heers, quien señala que

... la ville vivait en parfaite conformité avec ses campagnes: sociétés urbaines et sociétés rurales sont étroitement liées et pendant longtemps présentent les mêmes structures dominées par les mêmes maîtres. Aux fiefs de la campagne s'ajoutaient ceux de la cité; aux mottes féodales et aux châteaux forts répondaient les donjons surplombant les rues et places de la ville, refuges eux aussi pour une forte clientèle de dépendants. (1990, 204)

Lejos de ser, entonces, un espacio, por definición, antagónico y revolucionario con respecto al régimen feudal, como sugería José Luis Romero (1967 [3ª edición, 1989]), entre otros, la ciudad forma una parte integral de este sistema y debe su origen a una dinámica propia del mismo feudalismo.⁵⁸ La producción de excedentes en el ámbito

established by the Norman Kings, English boroughs had no chance of growing into free Imperial cities. And the way in which the English towns grew up helped, among other causes, to hinder them from becoming, as they became in France, the only dwelling-places of freedom. They were not, like the towns on the mainland, something distinct from the country around..." (1869-1877 [3ª edición, 1877], V, 473). Estas conclusiones no se distinguen en nada, como veremos a continuación, de los resultados de estudios más recientes, como los de Hilton (1990, 1992), acerca del lugar de ciudad en el contexto feudal de la Inglaterra normanda y angevina.

⁵⁸ El problema del nacimiento de las ciudades ocupó extensamente a los historiadores durante el siglo XX. Si bien los especialistas coinciden en señalar una discontinuidad —más o menos radical según la zona geográfica— entre la ciudad antigua y la medieval, no concordaron en cuanto a las razones y la cronología del renacimiento urbano. La tesis clásica de Pirenne (1927) planteaba que la conquista árabe que llevó en el siglo VII al nacimiento del islam y al cierre del Mediterráneo interrumpió el comercio y la economía monetaria, como resultado de lo cual habrían perecido las redes urbanas antiguas de la Europa occidental. Su renacimiento en el siglo XI se habría debido a la reapertura del Mediterráneo gracias a las cruzadas y a la reactivación de las rutas del Mar del Norte por los escandinavos. Maurice Lombard (1957), por su parte, invierte la tesis de Pirenne y sugiere que el nacimiento del islam y la multiplicación de las ciudades en los territorios bajo su influencia habría tenido un rol preponderante en el desarrollo urbano occidental, el cual, según su lectura, se retrotrae a fines del siglo VIII y comienzos del IX. A pesar de la diferencia evidente en la cronología y en el rol contrastante que se adjudica al islam en la emergencia de las ciudades occidentales, ambos historiadores explican el desarrollo urbano fundamentalmente a partir de la reactivación del comercio exterior. En la actualidad, la incidencia de este factor ha sido relativizada, puesto que suele considerarse solo una entre las numerosas causas que dieron impulso al crecimiento de las ciudades. Entre ellas se cuentan, según Le Goff, "la comercialización de los excedentes de la

rural y la monetarización creciente de las rentas fueron impulsos decisivos para el incremento del comercio, interno y externo, así como para el desarrollo urbano (Baschet, 2009, 163; Keene, 2008, 53-62). Los campesinos venden sus bienes en el mercado y las ferias locales, y esas ganancias les permiten pagar la renta al señor. De ahí el interés de la aristocracia terrateniente por la ciudad y su rol preponderante en la génesis de estas aglomeraciones, denominadas, con frecuencia, burgos,⁵⁹ que proliferan alrededor de antiguos núcleos señoriales, ya sean ciudades episcopales, monasterios o castillos.⁶⁰ A pesar de sus manifestaciones convencionales de desprecio hacia el cálculo y el dinero, frecuentes en la literatura,⁶¹ la aristocracia terrateniente no fue de ningún modo ajena a los influjos de la economía monetaria en que se asienta el fenómeno urbano: solo con dinero podía sostener cada uno de los aspectos de su estilo de vida, desde, las pieles, los tejidos y las telas de seda que vistían las damas y los caballeros, hasta los vinos, las especias y los alimentos de lujo

producción agrícola, el aumento de la cantidad de materias disponibles para el artesanado (lana, materias tintóreas, cuero, hierro), la creación de ferias y de mercados para intercambios próximos y lejanos, los progresos de la economía monetaria como consecuencia de la acuñación de moneda y de la multiplicación de los cambistas que se transformarán poco a poco en banqueros. Todo este complejo económico conduce a la expansión urbana” (2003, 160). Para el caso específico de Inglaterra, véase Reynolds (1977, 17-45).

⁵⁹ Procedente de las lenguas germánicas (en anglosajón, *burh*), este término designaba inicialmente un lugar fortificado, acepción que se sostuvo en el sustantivo femenino alemán *Burg* que sigue haciendo referencia a un castillo. Pero en Francia y en Inglaterra, según explican, respectivamente, Chédeville (1980, 59) y Reynolds (1977, 197), hacia el siglo XI *burgus* en latín y, luego, *burc/borc* en francés y *borough* en inglés ya tienen connotaciones urbanas marcadas.

⁶⁰ Para una especificación de las similitudes y diferencias en las características y funciones de los distintos tipos de burgos, véase Chédeville (1980, 59-101).

⁶¹ Nuestro corpus ofrece algunos ejemplos prototípicos de este desprecio aristocrático por la lógica del interés y la especulación, con frecuencia asociada discursivamente al burgués. El autor de *Waldef*, antes de adentrarse en las aventuras del héroe, narra la historia amorosa de sus padres, Bede y Ereburch, la hermana del rey de la ciudad de Rouen, Morgan. Frente a los suspiros amorosos de la doncella, Bede se excusa señalando la imposibilidad de ese amor debido a la pobre condición en que se encuentra, a lo que Ereburch responde con manifiesta indignación: “Ne sui pas fille de burgois/ que change amur a plusur gent/ pur lur or ne pur lur argent” (1310-1312 [No soy hija de burgués, que entrega a mucha gente su amor a cambio de oro y plata]). Pero este desprecio por el dinero se explota con particular énfasis y sentido del humor en *Octavian*. Florent, hijo del emperador de Roma, es criado por Climent, un burgués de París, quien en una serie de episodios le encomienda a su hijo adoptivo diversas actividades comerciales que, en todos los casos, fracasan. El joven, sin poder sustraerse a los impulsos de su sangre noble, despilfarra el dinero y los bienes del pobre Climent para adquirir halcones mudados y caballos. Ante la desesperación del burgués, su mujer le explica de manera ilustrativa las razones del comportamiento de Florent: “Nature, espoir, li fait entendre/ a ce que il devroit aprendre./ Il n’a cure de vostre avoir” (1236-1237 [La naturaleza, tal vez, lo haga inclinarse hacia lo que debería aprender. No tiene interés en vuestras riquezas]).

que colman sus banquetes (Hilton, 1992, 18). Esta sinergia entre la aristocracia señorial y la ciudad —cuyos bienes y comodidades ejercen, con toda evidencia, un enorme atractivo sobre ese grupo privilegiado— se vuelve particularmente palpable en el análisis de dos aspectos, que, examinados con cuidado, permiten reevaluar la idea del antagonismo: las características de la topografía urbana, por un lado, y la naturaleza y aspiraciones de sus habitantes, por el otro.

1.1. La topografía del poder: el castillo sobre la ciudad

*... A icel jur tant siglé ont
Que de Taseburc ont veü
La grant tur e bien cuneü,
De lung le chastel veü ont
Car Taseburc iert en un mont.*

*[Ese día navegaron tanto, que vieron y reconocieron
la gran torre de Taseburc. Avistaron el castillo de
lejos, porque Taseburc estaba sobre un monte.]*

Waldef, 4508-4512

El paisaje de la ciudad medieval proporciona una evidencia material incontrovertible de la presencia señorial en ese espacio: Rodney Hilton (1990) y Abigail Wheatley (2004) señalan que el castillo medieval no es, de ninguna manera, un fenómeno puramente rural; la torre de Londres y los castillos en Warwick, Worcester, Bristol, Nottingham, Norwich, York, Gloucester y Oxford son solo algunos testimonios de la participación activa de la aristocracia feudal en el espacio urbano. Esta observación resulta especialmente relevante en el contexto de esta investigación, puesto que es sobre este componente militar y defensivo de la topografía urbana que se concentran de manera casi exclusiva los textos de nuestro corpus. Y es que, como propone André Chédeville, “sièges du pouvoir autant que points forts de la défense urbaine, ces châteaux suffisent parfois à résumer aux yeux de l’aristocratie la notion de ville” (1980, 44). El historiador apunta, a modo de ejemplo, que en el tapiz de Bayeux —al igual que con frecuencia en los *romans* y cantares de gesta que estudiaremos— la imagen de la ciudad, Rennes en este caso, se condensa en una torre en lo alto de una mota. De la misma manera, en los sellos cívicos de diferentes ciudades inglesas,

como Colchester, York y Londres, puede observarse, según Wheatly, una identificación deliberada entre el castillo y la ciudad; de hecho, el castillo urbano, muchas veces asociado con leyendas antiguas de fundación por un personaje prestigioso, deviene la expresión y el símbolo de la ciudad; con lo cual, en el discurso iconográfico, como en el literario, las dos entidades parecen muchas veces intercambiables (2004, 68).⁶² El vocabulario del francés antiguo, como veremos a continuación, también transmite esta ambigüedad, puesto que el término *chastel* tiene una significación mucho más amplia que la moderna (*château*) y no designa solo un castillo sino también las calles y las casas adyacentes, es decir, una pequeña ciudad (Foulet, 1955; Le Goff, 1985 [reimpr. 1999], 509; Ménard, 1992, 98).

Sin embargo, es preciso advertir que a pesar de su evidente relevancia simbólica en el imaginario urbano medieval, este componente defensivo del paisaje urbano fue, como indica Heers, largo tiempo desconocido por los representantes de la idea del antagonismo: "... dans nos livres ou manuels, l'absence d'allusions à l'appareil guerrier de ces demeures 'bourgeoises', aux tours et aux défenses privées ancrées au cœur de la cité, fut, parmi bien d'autres, l'un des plus graves oublis de ces historiens" (1990, 204). Philippe Contamine (1992), en la misma línea, señala sugestivamente que, en Francia, la demolición, por diferentes razones, de un gran número de castillos urbanos pudo haber fomentado la idea de la incompatibilidad entre la ciudad y el feudalismo entre los historiadores franceses, cuya influencia durante el siglo XX en la historiografía urbana de la Europa medieval fue, según Reynolds (1977, 22), muy significativa.

La imposición de esa corriente histórica, que tendió a omitir los enclaves principales del poder señorial en la ciudad medieval, repercutió también en los estudios literarios provocando, a su vez, algunos olvidos. A fines del XIX, Joseph

⁶² Brigitte Bedos-Rezak, cuyo trabajo constituye un punto de partida para Wheatly, alcanza conclusiones similares al examinar las representaciones icónicas en los sellos cívicos de ciudades francesas: "... the town denies and disapproves any alienation from the noble and ecclesiastical worlds by incorporating their iconic representations" (1990, 45).

Bédier establece una estricta demarcación espacial en el sistema literario, a partir de la cual se segrega al mundo caballeresco y a su literatura del ámbito de la ciudad, territorio reservado de manera exclusiva y excluyente al burgués y a su “poésie de bons vivants” (1895, 376), los *fabliaux*: “Il y a d’un bourgeois du XIII^e siècle à un baron précisément la même distance que d’un fabliau à une noble légende aventureuse. A chacun sa littérature propre: ici la poésie des châteaux, là celle des carrefours” (1893, 371). Bédier asociaba, de esta forma, los espacios y los actores del enunciado con los espacios y los actores de la enunciación. Estudios posteriores, como los de Nykrog (1957), cuestionaron estas divisiones desde la perspectiva de la recepción, demostrando la circulación de estos cuentos en los castillos y las cortes señoriales. No obstante, en el plano del enunciado, es decir, en lo referente al examen de los escenarios de la acción narrativa, la distribución del espacio literario trazada por Bédier tuvo una larga vigencia.⁶³ En efecto, el análisis del cuadro urbano, cuando se considera, suele concentrarse mayoritariamente en los *fabliaux* y en otros géneros breves (i.e., obras teatrales, *dits* y fábulas de animales reunidas en las diversas ramas del *Roman de Renart*),⁶⁴ así como en sus reelaboraciones en los grandes compendios de la Edad Media tardía, como el *Decameron* de Boccaccio o los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer. Este enfoque se encuentra, por cierto, justificado, habida cuenta de la centralidad, el dinamismo y la vitalidad que adquiere la trama urbana en tales textos. Pero puede postularse que el privilegio de los *fabliaux* en el análisis de este espacio narrativo contribuyó, al mismo tiempo, a que quedaran muchas veces fuera de foco las imágenes de la ciudad presentes en otros géneros de la literatura medieval y, de este modo, otros aspectos de la fisonomía urbana, más allá de los que

⁶³ La persistencia en la crítica de esta contraposición entre el espacio de acción de la narrativa caballeresca (el castillo) y el de los *fabliaux* (la ciudad), entre otros géneros breves, puede observarse de manera característica en la siguiente apreciación de Michel Zink: “Tous les genres, caractérisés par l’exhibition dramatique, la satire, le rire (...) ont peut-être en commun de refléter l’esprit urbain du XIII^e siècle. A l’ordre hiérarchique du château et de la cour seigneuriale, à l’idéal courtois, ils substituent l’entrelaces des rues, le partage du pouvoir, sa contestation, la peinture désabusée des mœurs, l’exhibition des misères” (1990, 105).

⁶⁴ En relación con el *milieu* urbano en los *fabliaux*, véanse, por ejemplo, Varvaro (1960), Lorcin (1979, 1997), Bianciotto (1981), Serper (1981), Ménard (1983), Brusegan (1991), y Calvo/Chicote (1997).

suelen conformar el escenario de acción de los burgueses, es decir, la casa familiar, el mercado, la taberna o la plaza pública. Contemplada prioritariamente desde la perspectiva cotidiana de estos “contes à rire” —de acuerdo con la clásica definición de Bédier—, la ciudad, a nuestro entender, devino en los estudios literarios, al igual que inicialmente en la historiografía, una célula neta y exclusivamente burguesa. Aurélie Kostka ha llegado incluso a postular que el territorio que demarcan las murallas representa en el espacio de los *romans* artúricos una alteridad, un “univers anormal” (2005, 359), un Otro Mundo. Algunos artículos publicados en las últimas décadas,⁶⁵ pero sobre todo el estudio exhaustivo de Catherine Croizy-Naquet sobre la poética de la ciudad en los *romans antiques* (1994), han contribuido a compensar este desequilibrio e iluminar, asimismo, la dimensión señorial y guerrera del espacio urbano. Esta tesis se inscribe dentro de esta tendencia crítica.⁶⁶

1.2. De burgueses y revueltas

La configuración de la ciudad como un “univers anormal” para el guerrero o el caballero andante ha sido el resultado no solo de la percepción fragmentaria de la topografía urbana sino además de la caracterización de sus habitantes como seres esencialmente diferenciados. La historiografía, no obstante, ha revelado que difícilmente sea posible distinguir en la burguesía urbana una identidad propia, con una mentalidad y valores peculiares. Por el contrario, los burgueses enriquecidos no aspiraron sino a invertir sus ganancias en el campo, adquirir tierras o señoríos y alcanzar títulos de nobleza. El reconocimiento de este comportamiento en las

⁶⁵ Para la representación de la ciudad en la épica, véase Suard (1992); en el *roman*, Gouttebroze (1979) y Ménard (1992). A estos trabajos más específicos pueden agregarse algunos de índole más general, que exploran el espacio urbano en diversos géneros de la literatura francesa medieval, como los de Molk (1980), Le Goff (1985 [reimpr. 1999]) y Zumthor (1993).

⁶⁶ A partir de la experiencia historiográfica, Heers anticipa, desde un punto de vista sumamente interesante, la resistencia que puede encontrar la percepción y el análisis de la dimensión no burguesa de la ciudad en la literatura: “... l'idée d'inclure la cité dans le monde 'féodal', de la montrer dominée par des seigneurs maîtres des fiefs urbains et ruraux à la fois, n'est pas aisément admise car elle heurte la fameuse vision de la ville 'bourgeoise', et réduit à néant la thèse bien ancrée d'un solide antagonisme entre la ville des 'marchands' et la campagne soumise au seigneur 'féodal', homme de guerre avant tout” (1990, 207).

aristocracias urbanas llevó a diversos historiadores (Morsel, 2008; Baschet, 2009) a señalar la necesidad de evitar lecturas anacrónicas, a partir de las cuales se proyectaba sobre el origen del movimiento burgués una especificidad adquirida posteriormente en el curso de las revoluciones y reivindicaciones de los siglos XVIII y XIX. Ciertamente las comunas —según las califica Guibert de Nogent en su biografía, “palabra nueva y detestable” (Le Goff [ed.], 1980, 168)— produjeron en el seno de la ciudad enfrentamientos violentos entre el pueblo y el señor o el rey. Pero estos conflictos legados por las fuentes, sobre todo eclesiásticas, no pueden considerarse como la expresión transparente de un antagonismo radical del burgués hacia el orden señorial; se trata, más bien, de rivalidades en el juego de la política feudal (Hilton, 1992, 132), es decir, de luchas internas por privilegios y jurisdicciones dentro de la clase dominante, urbana y rural. En el marco de estas disputas en torno a la dominación se “... elaboran modelos discursivos encontrados de posicionamiento social”, cuya adopción acrítica, según advierte Joseph Morsel, conviene evitar (2008, 268).

Esta advertencia vale asimismo —quizá sobre todo— para la evaluación desde esta perspectiva de las fuentes literarias, que ocuparon, indudablemente, un rol destacado en la configuración de estos discursos. En una escena célebre del *Cuento del Grial*, Chrétien de Troyes ofrece una proyección vívida de este tipo de enfrentamientos: refugiado en la torre de una ciudad con la dama del lugar, Gauvain es atacado por una horda incontrolable de hombres crasos y corpulentos que, provistos de hachas y picas, se disponen a derribar la morada señorial. Los nobles asediados se defienden lanzando fichas de ajedrez desde las ventanas y profiriendo al populacho todo tipo de insultos. El conflicto es finalmente dirimido por el rey. Menos célebre pero igualmente sugestivo es un episodio de *Waldef* en el que la comuna de Colchester se rebela frente a su señor, Swein, negándose a combatir contra el ejército de Waldef y decidiendo entregar la ciudad asediada. Swein, consciente de que “Jo sul pas ore ne purrai/ Contre tute la comune estre” (5640-5641, “Yo solo no podría

imponerme frente a toda la comuna”), en un acto de inmolación, sale de la ciudad dispuesto a combatir solo al enemigo y acaba trabando una alianza con Waldef, quien se solidariza con la desventura del señor abandonado por sus súbditos. Esta traición de la comuna no queda impune: cuando, ayudado por Waldef, Swein reconquista la ciudad, manda colgar a los cuarenta y tres burgueses que habían traicionado su fe de manera que “altres par euls se guarderoient,/ Que lur seingnur ne traïroient” (6223-6224, “por ellos, otros se guardaran de traicionar a su señor”). Estas descripciones manifiestamente hostiles de los burgueses de la ciudad de Guingambresil o de Colchester constituyeron, sin dudas, contribuciones elocuentes a los modelos discursivos elaborados en torno al espacio urbano de acuerdo con los intereses políticos y económicos de la nobleza, no solo laica, sino además y, al parecer, fundamentalmente, eclesiástica. Según Baschet, “la hostilidad principal a la formación de las comunas proviene de los clérigos, y es en los lugares en los que el obispo mantiene el más estricto control de las ciudades donde el movimiento se vuelve con más frecuencia confrontación violenta” (2009, 157-158). A la animosidad de Guibert de Nogent hacia la comuna citada más arriba, podría agregarse también el caso de Richard de Devizes, un monje de Winchester, que a fines del siglo XII, al comentar la concesión de la comuna a la ciudad de Londres, cita un supuesto refrán que caracteriza esta institución en los siguientes términos: “Communia est tumor plebis, timor regni, tepor sacerdoti” (citado por Hilton, 1992, 129). De manera coincidente, Susan Reynolds advierte que las ciudades inglesas sometidas a la autoridad particularmente opresiva de señores eclesiásticos fueron escenario de este tipo de disturbios con mayor frecuencia. Esto habría llevado a los historiadores a atribuir a las comunas, de modo uniforme, características turbulentas que solo habrían tenido ante los ojos de clérigos represivos (1977, 116).

Estas reflexiones acerca de la configuración de la ciudad y sus instituciones desde el discurso clerical no parecen menores y consideramos necesario destacarlas habida cuenta del rol axial que, gracias al dominio de la escritura, adquiere la figura del

clérigo en la composición y difusión de la literatura caballeresca. A pesar de su innegable fuerza simbólica, tales proyecciones discursivas transmitidas por las fuentes tanto históricas como literarias no deben ocultar una realidad más variada y compleja. La documentación indica que, en numerosas oportunidades, los señores locales y los reyes desempeñaron un papel favorable al origen de las comunas, las cuales en muchos casos surgen como acuerdos negociados de manera voluntaria y sin violencia.⁶⁷ Por lo demás, Hilton recuerda con acierto que los enfrentamientos entre los magnates de la aristocracia guerrera por la tierra y las herencias no fueron menos asiduos y violentos que las luchas entre las elites que habitaban a uno y otro lado de las murallas. En este sentido, textos como *Waldef*, *Gui de Warewic* y *Fouke le Fitzwaryn*, centrados en las guerras intestinas entre señores locales, ofrecen, a su vez, testimonios particularmente crudos de este tipo de antagonismos evidentes en el seno de la nobleza feudal. De hecho, las dos revueltas comunales citadas más arriba resultan de los conflictos que atraviesan, en realidad, a miembros de la aristocracia caballeresca: por un lado, la rivalidad entre Gauvain y el hermano de Guingambresil, a quien el sobrino de Arturo había matado y, por el otro, la guerra entre Waldef y Swein por el control de la ciudad de Colchester.

En síntesis, como se desprende de estas observaciones, la historiografía de las últimas décadas ha procurado desarticular el presunto antagonismo entre la ciudad y el orden feudal, y destacar la relevancia de estos núcleos de poder económico, político

⁶⁷ En el discurso literario, incluso restringiéndonos a nuestro corpus de trabajo, no resulta difícil encontrar ejemplos de una colaboración amistosa entre caballeros y burgueses en el contexto urbano. Por empezar, en *Ipomedon*, cuando al final del torneo el héroe epónimo decide irse de la ciudad de Calabria sin recoger su premio, la mano de La Fièrre, elige a un burgués para que transmita su mensaje a la corte y revele su incógnito. En cada una de sus intervenciones frente al rey, la doncella y su mesnada, este burgués es calificado por el narrador como sabio, cortés y bien hablado (6783-6784; 6801; 6821-6823). Por otra parte, en *Waldef* la relación entre señores y burgueses no se agota en esa imagen oscura ofrecida por el episodio de Colchester. El panegírico de la ciudad de Taseburc incluye un elogio de los burgueses del burgo, quienes, a diferencia de los habitantes de Colchester, colaboran gustosos en las guerras de su señor: “E tant sunt noble li burgeis/ E tant sunt riches e mananz/ E tant sunt prouz e tant vallanz./ Si li quons d’euls mestier eüst/ A un cri tost avoir peüst/ Cinc cenx humes bien armé...” (4446-4451, “Y son tan nobles los burgueses, y tan ricos y prósperos, y de tal proeza y valentía que si el conde tuviera de ellos mester/ con un solo grito podría tener quinientos hombres bien armados”).

y social tanto para los señores laicos como para los eclesiásticos. En este sentido, sus contribuciones nos han permitido explicar, al menos en parte, la recurrencia y la centralidad de la representación de la ciudad como espacio privilegiado del poder señorial en los textos anglonormandos auspiciados por esos magnates y, asimismo, iluminar aspectos de su topografía y sus habitantes a menudo relegados o mal comprendidos. Ahora bien, al adentrarnos en el análisis textual de la descripción y narración del marco urbano, el enfoque histórico-contextual presentó una serie de limitaciones. El examen del corpus como un espejo más o menos fiel de la realidad demostró ser más bien inconducente. Esto se debe fundamentalmente a que la representación de la ciudad en la literatura anglonormanda no se encuentra, a decir verdad, guiada por una voluntad de mimesis. Por el contrario, el modelo a partir del cual se plasma no parece tener asidero en un referente material sino más bien textual y, según esperamos demostrar, genérico. En efecto, los poemas anglonormandos solo permiten vislumbrar la ciudad de manera elíptica, de forma tal que, según el patrón genérico evocado por cada autor en los diferentes textos e incluso, en distintos segmentos de un mismo texto, entran en foco determinados componentes de la trama urbana. El resultado de este procedimiento es menos un panorama coherente, completo y objetivo de la ciudad medieval que una imagen inconexa y, podríamos decir, fuera de escala de esa realidad urbana. Y es que, bajo la lupa de uno u otro género, se magnifican —con escaso sentido de la proporción— ciertos aspectos topográficos a expensas de otros, que resultan, en consecuencia, apenas aparentes. Esta hipótesis, en la cual se basa nuestra aproximación al corpus propuesto, será debidamente fundamentada desde el punto de vista teórico-metodológico en el capítulo IV al exponer los lineamientos principales de la cartografía literaria, pero se refiere aquí de manera concisa a fin de fundamentar el privilegio del enfoque poético-formal por sobre el histórico-contextual, dadas las características de la representación de la ciudad en la narrativa anglonormanda y, en verdad, en la literatura vernácula medieval en general. En este sentido, resulta interesante notar que el primer indicio de

la dificultad que implica vincular de manera clara e inmediata estas ciudades de papel con un referente externo es la inestabilidad semántica del vocabulario utilizado para evocar el espacio urbano, cuestión que abordaremos en el próximo apartado.

2. Nombrar la ciudad

Los autores anglonormandos utilizan diversas palabras para designar las aglomeraciones urbanas: esencialmente *cit * y *vile*, que ocuparán el centro de nuestras reflexiones, pero también, de manera ocasional, *chastel* y *burc*. Los estudios lexicol gicos emprendidos anteriormente en torno a estos términos han analizado la frecuencia relativa de su utilización en distintos corpus, han precisado su significación y han propuesto algunas distinciones semánticas entre unos y otros, señalando al mismo tiempo sus cruces y superposiciones (Foulet, 1955, 34, 40, 43-44, 321; Gougenheim, 1962, I, 182-183; Stefenelli, 1967, 94-99; Andrieux, 1987, 41-43; Bonnassie, 1988, 203-211; Ménard; 1992, 101; Croizy-Naquet, 1994, 29-37). El propósito de esta sección es determinar si esas distinciones semánticas identificadas en los trabajos lexicol gicos se sostienen, a su vez, en las diferentes obras del corpus que nos ocupa y, asimismo, describir y explicar cómo y en qué proporción se emplean las distintas palabras del vocabulario urbano, puesto que este relevamiento puede proporcionar información interesante sobre los modelos que guían en cada caso la representación de la ciudad.

Un breve recorrido histórico indica que los términos en francés antiguo *cit * y *vile* proceden, por cierto, del latín, aunque su significación cambia, más o menos sustancialmente, con el correr de los siglos. En latín clásico, la palabra utilizada con mayor frecuencia para hacer referencia al espacio geográfico de la ciudad, como un conjunto de edificaciones y calles, era *urbs*, mientras que *civitas*, en el origen de *cit *, designaba, en realidad, un cuerpo político: el conjunto de ciudadanos y su gobierno. Posteriormente, en el latín imperial, el término *civitas* comenzó a disputarle a *urbs* la acepción de ciudad como espacio físico y acabó por desplazarla en el latín medieval

donde, desde la alta Edad Media, *urbs*, quizá por su brevedad, desaparece (Gougenheim, 1962, 182; Andrieux, 1987, 42). En el latín imperial, el sentido de *civitas* se expande para aludir a una jurisdicción administrativa del Imperio romano o a la capital de esta jurisdicción. Estos sentidos se trasladan luego a la organización eclesiástica, de forma tal que a partir del siglo VII *civitas* designa una diócesis y, en el siglo X, la sede de un obispo (Andrieux, 1987, 42). De esta noción de *civitas* deriva, entonces, *citó* en francés antiguo, mientras que del sustantivo *urbs* solo sobrevivieron algunos derivados como el adjetivo *urbain*. Si bien inicialmente el vocablo parece utilizarse para hacer referencia a estas urbanizaciones episcopales heredadas de la antigüedad, su significado más tarde se extiende para hacer referencia a una aglomeración importante y, usualmente, fortificada. Esta es, de hecho, la definición ofrecida por el *Anglo-Norman Dictionary (AND)*. Sin embargo, como veremos más adelante, el término a menudo conserva el matiz alusivo a la antigüedad de la ciudad designada como *citó*.

En cuanto a *vile*, la palabra tiene su origen en el sustantivo latino *villa*, que en latín clásico no aludía, sin embargo, a una aglomeración urbana, sino a una explotación rural, a una finca y luego, a los espacios de retiro y descanso de los potentados romanos en el campo. En la época merovingia, en cambio, el término *villa* se utiliza para hacer referencia a un grupo de fincas, una aldea o un pueblo, es decir, una aglomeración humana. Desde el siglo V, ya aparecen definiciones de *villa* como *civitas exigua*, *minor civitas*. De allí se deriva, por último, el significado de *vile* como ciudad. Según Gougenheim, en el momento de la expansión de las ciudades en el siglo XI, los nuevos desarrollos tienen su origen, en algunos casos, en esas aldeas, que conservan su denominación como *villa* en latín y *vile* en francés (1962, 183). Resulta interesante notar que, a diferencia de lo observado en relación con *civitas*, cuyo significado se va modificando en el pasaje del latín clásico al medieval y de all , al francés antiguo, en el caso de *villa* los diversos significados que la palabra asume a lo largo de su evolución se acumulan en el término en francés antiguo *vile* que, según las

definición del *Französisches Etymologisches Wörterbuch (FEW)* de Walther von Wartburg, tiene tres sentidos: 1) dominio rural o explotación agrícola, el cual no aparece representado en el corpus, 2) aldea, pequeño conjunto de casas agrupadas en un dominio rural o alrededor de un castillo y 3) ciudad, definida como una “réunion considérable de maisons disposées par rues et limitées ordinairement par une enceinte” (*FEW*, t. XIV, 449-452). El *AND* coincide con la definición del *FEW*, dado que establece los tres mismos valores para *vile* como espacio físico y ofrece algunos ejemplos esclarecedores; a estas definiciones se agregan, como también había sugerido von Wartburg, los sentidos de *vile* como cuerpo de oficiales municipales o conjunto de habitantes.

Si bien como resultado de su evolución semántica, ambos términos, *cité* y *vile*, aluden, como vimos, a una ciudad, los especialistas han sugerido que uno y otro transmiten matices diferentes. Por un lado, según el *FEW* (1960, t. XIV, 452), el vocablo *cité* tendría un carácter oficial y tradicional, mientras que *vile* correspondería a una denominación más familiar y ordinaria. Por otra parte, para Andrieux, *cité* se utiliza en referencia a ciudades antiguas y generalmente fortificadas mientras que *vile* parece aludir, en cambio, a una implantación más reciente (1987, 42). Estas diferencias sugieren, por lo tanto, que entre ambos términos existiría una relación jerárquica de carácter valorativo, puesto que *cité* parece investir a la aglomeración que nombra de una nobleza y un prestigio que no transmite necesariamente el vocablo *vile*, más neutro y general. Por último, Stefenelli (1967) ha apuntado la necesidad de considerar, asimismo, el factor cronológico. El filólogo sugiere que la utilización de estos vocablos varía con el tiempo, de forma tal que *cité*, privilegiada en los textos más antiguos, sería poco a poco sustituida por *vile*, que a fines del siglo XIII, se impone.

Ahora bien, ¿pueden identificarse en los textos anglonormandos estas diferencias semánticas y cronológicas? En una primera aproximación, parece difícil distinguir en nuestro corpus los diversos matices señalados por los filólogos, ya que en varias ocasiones los términos *vile* y *cité* aparecen como sinónimos y aluden de manera

indistinta a un mismo lugar. Así, por ejemplo, en *Horn*, la ciudad del rey Hunlaf en Bretaña, preferentemente llamada *cité* (1588, 1594, 1718, 1727, 1909), recibe también en una ocasión la denominación de *vile* (1572). Este empleo sinonímico es especialmente palpable en el siguiente pasaje de *Waldef*, donde el autor recurre, en pocos versos, a ambas palabras, sin duda, a fin de evitar la repetición:

Alez vostre cité rescure,
Ne la metez en aventure;
Vos averez asez recoverer
A ceste vile rasegier. (6693-6696)

[Id a rescatar vuestra ciudad (*cité*), no la pongáis en peligro; mucho recobraréis si asediáis esta ciudad (*vile*)]

A veces la variación de un término a otro está claramente asociada con las exigencias de la rima entre los versos pareados, como en el siguiente pasaje de *Ipomedon*:

Tut sunt li barun asemblé
A Candre, la riche cité,
N'out a cel tens si riche vile
N'en Calabre ne en Sezile... (2271-2274)

[Todos los barones están reunidos en Candre, la rica ciudad (*cité*); en aquellos tiempos no había, ni en Calabria ni en Sicilia, una ciudad (*vile*) tan rica...]

Ejemplos de este tipo aparecen con frecuencia en otros textos del corpus⁶⁸ y han sido observadas también por el *FEW* (1960, t. XIV, 452), por Lucien Foulet en su glosario a la *First Continuation to the Old French Perceval of Chrétien de Troyes* (1955, 321), por Ménard (1992, 98) en un grupo de *romans* artúricos y por Croizy-Naquet (1994, 35) en los *romans antiques*. Sin embargo, más allá de estas superposiciones, puede advertirse, asimismo, que en ocasiones, los autores otorgan a estas palabras un sentido más preciso, a fin de asociar el lugar nombrado con un tipo específico de aglomeración o para otorgarle a esta una connotación particular, en cuyo caso el

⁶⁸ En el *Lai d'Haveloc* la ciudad del senescal Sigar Estal en Dinamarca recibe alternativamente la denominación de *vile* (648) y de *cité* (664, 704, 732). *Boeve de Haumtone* ofrece un ejemplo similar a la alternancia señalada en *Waldef* cuando se describe la ciudad de Damasco: "Ceo fu la plus riche cité ke soit desuz ciel,/ car il n'i out en la vile ne tour ne kernel/ ke ne fust covert de argent ou de or mer" (867-869 [Era la ciudad (*cité*) más rica bajo el cielo, pues no había torre o almena en la ciudad (*vile*) que no estuviera recubierta de plata u oro puro], véanse también los versos 1895-1896). Si bien en *Octavian* prima el empleo de *cité* para hacer referencia a París, el escenario principal de la acción, ocasionalmente se utiliza también *vile* (2098, 3234).

vocabulario seleccionado funciona como una caracterización preliminar de ese espacio.

La primera indicación de que los términos *vile* y *cité* conservarían un valor propio son aquellas enumeraciones en las que ambos vocablos aparecen yuxtapuestos en una relación que Andrieux denomina de exclusión: “En burc n’en vile n’en cité” (*Waldef*, 1557; véase también, por ejemplo, los versos 16101-16102). En estos listados, puede adivinarse una estratificación de las distintas aglomeraciones de acuerdo con su importancia relativa. Pero, para obtener una idea más exacta del contraste que los autores buscan señalar entre uno y otro término en estas enumeraciones, es necesario considerar los contextos inmediatos de su utilización a lo largo del corpus. Este enfoque revela, como veremos a continuación, que mientras que el término *vile* parece efectivamente utilizarse, según sugerían los estudios citados más arriba, de manera más neutra, puesto que raramente aparece modificada por adjetivos o cláusulas descriptivas, *cité* evoca, en cambio, una serie de matices y valores ponderativos, que se vuelven perceptibles a partir de los sustantivos y adjetivos utilizados para determinar esta palabra.

En principio, la noción que se asocia de manera privilegiada con el término *cité* es la de antigüedad. Esto se traduce en el uso frecuente de una fórmula a partir de la cual se califica una aglomeración urbana cuyo prestigio se funda en su pasado. Este es, por ejemplo, el caso de la ciudad innominada del rey Hunlaf en *Horn*: “Pus vet a sa cité ki est d’antiquitez” (1909, “Luego se dirige a su ciudad, que es antigua”).⁶⁹ Esta asociación entre *cité* y *antiquité* es explotada también por los autores de *Waldef* y *Gui de Warewic*, dado que resulta sumamente conveniente para asegurar la rima:

... De si ke il vit la cité
E les granz murs d’antiquité.
Hereford iert en icel tens,
Si com dient les anciens,

⁶⁹ Véase también el verso 4498, donde el adjetivo que califica el término *cité* destaca la antigüedad de la ciudad de Lion: “Pus si vait chevauchant a la cité antive” (4498, “Luego cabalgaron hasta la antigua ciudad”)

Riche e noble, de grant fierté. (*Waldef*, 9369-9373)⁷⁰

[Hasta que vio la ciudad y las grandes murallas antiguas. En ese tiempo, según dicen los antiguos, Hereford era rica y noble, de gran fiereza.]

Al mismo tiempo, *cité* aparece a menudo modificada por adjetivos o cláusulas atributivas referentes a la nobleza de esa ciudad:

Cité ert forte e close de mur,
De grant noblesce ert a icel jur... (*Gui de Warewic*, 9015-9016, en referencia a Walingford)

[Era una ciudad fuerte y cercada con murallas; en aquel tiempo era de gran nobleza]

'E en Atleburc fustes né;
Mult par est noble la cité...' (*Waldef*, 2748-2749)

['Naciste en Atleburc; muy noble es la ciudad...']

Tal matiz adquiere un énfasis particular al destacarse el vínculo que une la ciudad con la figura del rey. Esto resulta particularmente notorio en *Waldef*, donde el territorio de Inglaterra aparece dividido entre varios reyes, cuyo poder tiene indefectiblemente su sede en la ciudad. La relación estrecha del espacio urbano con el poder real se cristaliza en una fórmula, con algunas variantes, en la que se infunde al vocablo *cité* el prestigio asociado con la presencia regia:

Or est Castor mult reduté (...)
En peis sujurne en sa cité,
En Castorie, u iert sun sé. (237, 241-242)

[Ahora Castor es muy temido (...). Permanece en paz en su ciudad, en Castorie, donde se encontraba su sede.]

Or est li rois en sa cité... (1511)⁷¹

[Ahora está el rey en su ciudad...]

La misma asociación puede observarse en *Horn*.⁷²

⁷⁰ Dada la evidente relevancia de la noción de antigüedad en la exaltación de la *cité*, las instancias que pueden citarse a este respecto son numerosas: véanse, por ejemplo, *Waldef*, 11823-11824 en referencia a la ciudad de Marruecos en África y *Gui de Warewic*, 6433-6434, sobre la ciudad de Muntaigne, perteneciente a Amis.

⁷¹ Esta expresión se repite textualmente en el verso 8693; véanse también, entre innumerables ejemplos, los versos 2154-2155; 3263-3265 y 5595.

⁷² En *Gui de Warewic* los itinerarios del héroe inglés por las ciudades de los Imperios de Occidente y Oriente permiten potenciar el prestigio del término *cité* por su asociación con la persona del emperador: "A Arascune la cité,/ L'emperere s'est herbergé" (2659-2660, "El emperador se aloja en Arascune, la ciudad"); "Puis sunt venu a la cité/ U l'emperere est herbergé" (4185-86, "Luego llegaron a la ciudad donde se alojó el emperador")

A itant s'en revont par le plein del país
A la cité tut dreit u li reis iert. (2281-2282)

[Con ello regresan por las llanuras del país, van derecho a la ciudad, donde estaba el rey.]

Li reis est a Lions, ki est cité vaillant... (3956)
[El rey está en Lion, que es una ciudad valiosa...]

Otra de las nociones que se evocan con frecuencia en relación con la palabra *cité* es la de fortaleza defensiva:

'Joe fu certes né en Engleterre le graunt
En Hamtone, la forte cité vailaunt.' (*Boeve de Haumtone*, 838-839)
['Nací, en verdad, en Inglaterra la grande, en Hamtone, la ciudad fuerte y valiosa.']

En Coluingne la fort cité,
Li rois a les ducs asemblé... (*Waldef*, 11478-11479)
[En Colonia, la fuerte ciudad, el rey reunió a los duques...]

De la solidez de las murallas, torres y castillos se deriva una de las funciones esenciales de la ciudad en el sistema espacial de la sociedad feudal: ofrecer protección a los habitantes del territorio sobre el cual gobierna. El episodio de *Gui de Warewic* en el que el héroe se enfrenta con un dragón que aterrorizaba a la población de Inglaterra ilustra con toda claridad que el término *cité* también conlleva una idea de seguridad:

N'ad un sul hume remis
Qui ne seit afolé u ocis
Si cels nun qui sunt eschapez
Par aventure as citéz... (7253-7256)

[No quedó un solo hombre que no fuera herido o asesinado, con la excepción de los que acaso escaparon a las ciudades]

La noción de protección parece ser un factor determinante en la caracterización de este tipo de aglomeración urbana como un espacio diferenciado con respecto a *vile*. En *Waldef*, Castor, el fundador mítico del condado de East Anglia, al recorrer el territorio que se le ha encomendado para defender de los bárbaros, se encuentra con el siguiente panorama:

Mult i a beal país truvé, (...)
Beals burcs i a e beles viles,
Beles genz i a e beles idles;

Chastel ne truve ne cité
Dunt il en sait rien efforcié. (140; 143-145)

[Encontró una tierra muy hermosa (...) hay allí bellos burgos y bellas aldeas (*viles*), bella gente y bellas islas; no encuentra castillo ni ciudad, con los cuales pudiera fortalecerse de alguna manera.]

Esta falencia defensiva, que indicaría la ausencia de fortificación en los bellos *burcs* y *viles*, lo impulsa a levantar varias *cités* a lo largo de la costa, a fin de garantizar la seguridad del territorio:

'... E une place purveuns
U nus une cité fesuns,
Dunt nus serum plus dutez,
Plus cremuz e aseürez.' (181-184)

[... Y elijamos un lugar donde haremos una ciudad, gracias a la cual seremos más temidos, más recelados y estaremos más seguros.]

Por último, *cité* se emplea, a su vez, para señalar un espacio urbano que se destaca por su riqueza. Más allá del uso recurrente del adjetivo *riche* para calificar la *cité*, resulta interesante destacar una serie de pasajes en los que, al describir la valía de un bien u objeto, el vocablo *cité* aparece invariablemente como el punto de referencia que permite conceder a ese objeto un valor hiperbólico. A partir de este recurso, que parece constituir una fórmula, se describe, por ejemplo, en dos ocasiones, el yelmo de Gui de Warewic:

Le cercle d'or ne serreit doné
Pur demi une cité. (3865-3866)

[El aro de oro no habría sido cambiado por media ciudad.]

Le cercle ert d'or entaillé
Ne serreit doné pur un cité. (11025-11026)⁷³

[El aro estaba tallado en oro; no habría sido cambiado por una ciudad.]

Asimismo, en *Horn*, durante la estadía del héroe en Irlanda, Lenburc establece el valor superlativo del *lai* sobre Horn y Rigmel, del que solo conoce la mitad, señalando que preferiría perder una "bone cité" a olvidarlo (2783-2787).

Es preciso señalar, no obstante, que el término *cité* debe compartir ocasionalmente esta noción de riqueza con *vile*, sobre todo en los textos en los que el

⁷³ Para otros ejemplos de este uso, véase también *Horn*, 3188 y *Boeve de Haumtone*, 860-861.

uso de este vocablo es más frecuente. En *Ipomedon* puede observarse un ejemplo elocuente de esta connotación concedida, en este caso, a *vile*: durante el torneo en la ciudad de Calabria, Ismeon, el rey de Alemania, se burla del desempeño guerrero de su oponente, Capaneüs, contrastando las asperezas del combate con el esplendor de la vida en la rica ciudad de Palermo:

'... Quidez vus ore estre a Sezile,
A Palerne, la riche vile,
Al vin, al claré, al pimeint?
Ainz estes al turneement!' (3981-3984)

[¿Crees que ahora estás en Sicilia, en Palermo, la rica ciudad, con vino y bebidas especiadas? ¡Antes bien, estás en el torneo!]

En el siguiente fragmento de *Waldef*, la asociación del término *vile* con el concepto de riqueza se establece de manera particularmente enfática, dada la saturación de vocablos derivados de esta idea en unos pocos versos:

Par entre le burc e la rive
Une vile i a si plentive
E *riche* e grant e estoré,
De *riches* sales edifié.
La sunt li *riche* marcheant,
Qui les *richeises* ont si grant... (4475-4480, cursivas nuestras)

[Entre el burgo y la costa, hay una ciudad muy próspera y rica y grande y bien provista, edificada con ricas salas. Allí están los ricos mercaderes que tienen riquezas tan grandes...]

Ahora bien, vale la pena detenerse en esta sección de *Waldef*, dado que aquí el vocablo *vile* no está funcionando como un sinónimo de *cité*, es decir, para nombrar el conjunto de la ciudad, sino que adquiere un valor diferenciado, al igual que, como veremos, *chastel* y *burc*. El pasaje citado forma parte del extenso panegírico de la ciudad de Taseburc (4429-4518, citado *in extenso* en el Apéndice, p. 274), que reviste un gran interés para nuestra investigación, puesto que constituye la única percepción verdaderamente panorámica del espacio urbano en el conjunto del corpus⁷⁴ y permite, por tanto, echar algo de luz a la frecuente confusión léxica. A lo largo del texto, la

⁷⁴ La otra descripción panorámica incluida en el corpus es la de la ciudad de Damasco en *Boeve* (867-875), pero es mucho más sucinta y, tras unos pocos versos, el foco de la descripción se concentra en el detalle ornamental de un águila dorada situada en lo alto de la torre de homenaje del rey Bradmund.

ciudad de Taseburc en su conjunto es denominada alternativamente *vile* (4515) o *cit * (21487), pero en este encomio resulta posible, al menos fugazmente, distinguir de manera nítida los sentidos de los distintos componentes del fenómeno urbano. La descripción progresa desde adentro hacia afuera y de arriba abajo atravesando tres espacios autónomos: el *chastel*, el *burc* y la *vile*.

1) En primer término se hace referencia al núcleo de la ciudad, el *chastel*, situado en un promontorio y rodeado de fuertes murallas y torres. En este contexto, el *chastel* se identifica con claridad como una residencia señorial fortificada en el centro de una aglomeración mayor, que lo incluye. Sin embargo, ocasionalmente la palabra suscita algunas ambigüedades, dado que, como anticipamos (*vid. supra*, p. 80), puede designar no solo un castillo sino también una pequeña ciudad amurallada (*AND*). Consideramos necesario destacar aquí este valor ampliado del vocablo *chastel*, habitual en la obra de Chrétien de Troyes⁷⁵ pero presente también en nuestro corpus, porque en su forma moderna, el castillo tiene un sentido más restringido y tiende a asociarse exclusivamente con una fortificación señorial aislada. El predominio de este valor moderno ha llevado con frecuencia a que el carácter, a veces, urbano de estos espacios de la acción caballerescas pase desapercibido.⁷⁶ El *Cuento del Grial* ofrece un ejemplo claro del uso de *chastel* para hacer referencia a una ciudad en el caso de Beurepaire: inicialmente la aglomeración se denomina “chastel fort” (1705) y esta designación, con sus variantes, se repite en numerosas oportunidades a lo largo del episodio (e.g., 1708, 1765, 1769, 1925, 1998, 2021, 2148). Pero la descripción de las imágenes de desolación con las que se encuentra Perceval al atravesar la puerta de ese *chastel*, recorrer sus calles y divisar sus casas, torres, molinos y abadías en ruinas

⁷⁵ Gouttebroze señala de manera esclarecedora: “Pour d signer la ville, de préférence aux mots *borc*, *cit *, *vile*, qu’il emploi quelquefois, Chrétien se sert la plupart du temps du mot *chastel*. Il n’établit pas de différence lexicale entre le château proprement dit et la ville fortifiée” (1979, 39). De manera coincidente, Le Goff indica en referencia a la narrativa caballerescas que “... le château dans ces œuvres, c’est aussi la ville” (1985 [reimpr., 1999], 509).

⁷⁶ Coulson se ala que “... a segment of castellated architecture (highly significant though it is) eventually monopolized the term ‘castle’...” (2003, 30), pero es preciso advertir que las palabras latinas *castrum/castellum*, la francesa *chastel* y la inglesa *castel*, tenían en la Edad Media un rango de significados mucho más amplio y una significación cultural mayor que lo que sugiere la definición moderna.

no deja dudas de que nos encontramos frente a una ciudad. El uso ocasional del término *vile* (1754, 2590, 2934) contribuye también a tal caracterización. En nuestro corpus, *chastel* aparece, asimismo, designando ocasionalmente una pequeña ciudad fortificada. Así, por ejemplo, en *Ipomedon*, se menciona que, durante el torneo en la ciudad de Candres, el héroe, junto con la reina de Sicilia, se aloja en un *chastel* (3151) aledaño, cuya descripción inicial sugeriría que se trata de un castillo (en el sentido moderno del término), puesto que se indica que está rodeado por todos lados de un hermoso bosque. Sin embargo, a medida que avanza el episodio, el narrador proporciona una serie de datos que indicarían que ese *chastel* constituye, en verdad, una ciudad: por empezar, el empleo alternativo de los términos *vile* (4285, 5301, 5537, 5540, 5546) y *cité* (3504, 3534, 4495, 4282); en segundo lugar, el hecho de que el héroe se albergue en casa de un burgués, pero además y fundamentalmente, las precisiones en torno a la topografía urbana que permiten establecer los desfiles de *Ipomedon* por las calles de la ciudad anunciando cada mañana, al sonido de los cuernos, sus fingidas expediciones de cacería (3529-3540; 4488-4500; 5536-5546):

Par la rue grant noise funt;
La vile en est tute esturmie (...)
El chastel n'out si ferm dormant
ne en la ville, ne seit veillant. (5536-5537; 5539-5540)

[Por la calle hacen gran alboroto; toda la ciudad está por ello sobresaltada (...) Ni en el castillo ni en la ciudad había alguien que durmiera tan profundamente que no se despertara.]

Este tipo de comentarios indica que el *chastel* representa, en verdad, solo una parte de la ciudad, con la cual la residencia señorial guarda una relación de inclusión, en los términos de Andrieux (1987, 43), a pesar de que el vocablo funcione, con frecuencia, a modo de sinécdoque, sustituyendo la parte por el todo.⁷⁷

⁷⁷ La configuración narrativa del paisaje urbano a partir de esta figura retórica de la sinécdoque, la cual dilata un elemento del espacio a expensas de otros, ha sido sugestivamente analizada por Michel de Certeau (1990), cuyas observaciones acerca de los itinerarios de los peatones a través de la ciudad moderna han ofrecido, como veremos en el capítulo IV (2.2.2. Espacio y movimiento: narrar la ciudad, p.135), herramientas metodológicas de sumo valor para nuestra investigación.

2) Volviendo al encomio de Taseburc, una vez descripto este núcleo fortificado, el foco descende a “le burc qui siet suz le chastel” (4455, “el burgo que se encuentra bajo el castillo”), protegido por una segunda línea de murallas y fosas; en este recinto habitan valerosos burgueses en ricas salas y palacios, siempre dispuestos a empuñar las armas si el señor del castillo así lo requiere. La escasa ocurrencia del término *burc* en el conjunto del corpus (véase la Tabla 1 en el Apéndice, p. 276) constituye una evidencia palpable de la nimia participación concedida por los autores anglonormandos a este aspecto del fenómeno urbano. Además, la mayor parte de estas ocurrencias se incluye en el tipo de enumeraciones formulísticas antes citadas, donde suelen especificarse las distintas aglomeraciones o fortificaciones que un enemigo ha devastado o piensa devastar, sin brindar información accesoria sobre la función o las características topográficas del espacio así denominado.⁷⁸ Por esta razón, nuestro corpus no ofrece demasiados elementos para poder obtener una idea acabada acerca del significado particular de este vocablo, definido de manera escueta en el *AND* como *town, borough*.⁷⁹ Solo resulta posible abstraer algunas nociones, a veces contradictorias, que pueden dar una pauta de la complejidad que se esconde detrás de la amplitud de tal definición. En el caso de Taseburc, el espacio identificado como *burc* representa una aglomeración fortificada contigua al castillo, al parecer, de origen más reciente puesto que se dice que está rodeado de “bon mur novel” (4456, “buenas murallas nuevas”).⁸⁰ Esta descripción coincide punto por punto con la

⁷⁸ Por ejemplo, en *Horn*, el héroe se venga de los enemigos del viejo rey Hunlaf de forma tal que “N’i remaint a gaster burc, chastel ne cité” (1758, “No queda por desolar burgo, castillo ni ciudad”, véase también el verso 1810). Este tipo de enumeraciones son recurrentes en *Waldef* (309, 1557, 9796, 9926, 12241, 13910, 15689, 16101, 16221, 17568, 21627, 22046).

⁷⁹ Si bien, como mencionamos más arriba, el término tiene origen germánico y aludía, primitivamente, a una fortificación (acepción que conserva en el alemán moderno), D.F. Whitton (1961) señala que en inglés antiguo y en inglés medio no puede citarse ningún ejemplo del empleo de *burh* con el valor de castillo. En efecto, antes de la conquista normanda las denominaciones utilizadas para hacer referencia al espacio urbano eran *ceaster*, en el caso de las antiguas urbes romanas, o *burh*, para el resto de las ciudades; de ahí, indudablemente, la recurrencia de estas formas en los topónimos ingleses (e.g., Colchester, Winchester, Leicester, Attleborough, Peterborough).

⁸⁰ *Haveloc* no ofrece, sin duda, puntualizaciones topográficas comparables, pero la narración del conflicto entre el héroe y los habitantes del *burc* (701) permite intuir que este espacio también se encuentra adjunto a un castillo, cuyo señor es convocado para dirimir la reyerta.

definición ofrecida por L. Foulet en su glosario: “Le *borc*, en tant que mentionné séparément du *petit castel*, groupe bourgeois et menues gens autour de ce *petit castel*” (1955, 34, cursivas del autor). Si bien el narrador indica, efectivamente, que este es el espacio de habitación de los burgueses, no se hace mención a sus actividades comerciales, transferidas, en este contexto, a los mercaderes de la *vile*, la cual, como veremos a continuación, se despliega por debajo de este complejo fortificado. Debe constatar, sin embargo, que en otras ocurrencias este tipo de aglomeración aparece identificada de manera explícita como un espacio comercial y de intercambios: Tierri, compañero de armas de Lioine, se dirige precisamente a un *burc* a fin de comprar pan, vino y pastura para ofrecer a su huésped (16404-16406). De la misma manera, en *Fouke* se indica que al reconstruir la ciudad devastada por Geomagog, el rey Bran “fesoit burgh e grant marché” (5, “hizo un burgo y un gran mercado”). De hecho, el *FEW* define el *burg* como “un grande village où se tiennent des marchés” (XV/2, 1969, 17). Por otro lado, mientras que en la descripción de Taseburc se insiste en la capacidad defensiva de las murallas, fosas y torres que rodean el burgo, en otras instancias el *burc* no parece ofrecer protección alguna, al punto que, como en el ejemplo citado más arriba (*vid. supra*, p. 94), Castor se ve en la necesidad de compensar la debilidad defensiva de los *burcs* y *viles* de East Anglia fundando *cités*. Este tipo de ocurrencias permiten matizar afirmaciones como las de Gougenheim, quien señalaba que “Bourg (...) est un mot d’origine guerrière: un bourg, au moyen âge, était toujours fortifié” (1962, 184). En el caso de East Anglia, el *burc* no es sino un pueblo disperso, sin fortificación ni vinculación a un castillo. Esta caracterización no coincide con la definición ofrecida por Foulet o por el *FEW*, pero es registrada por Foerster en su diccionario de la obra de Chrétien de Troyes, quien define el *borc* no solo como “der um die Burg entstandene Ort” sino también como “Flecken” (1914, 69).⁸¹ Si bien la definición del *AND*, por su carácter general, cubre los diversos sentidos de *burc* registrados en nuestro corpus, se espera que estas

⁸¹ “El lugar situado alrededor del castillo”, “pueblo, aldea”.

apreciaciones, por cierto, limitadas contribuyan a ofrecer una idea más sensible, aunque también, sin duda, más problemática, de los diferentes tipos de espacio a los que puede aludir esta palabra.

3) Por último, entre el *burc* y la costa del mar, se extiende la *vile*, el espacio no fortificado reservado a los mercaderes y a los hombres que viven de su trabajo. Sus calles están colmadas de distintos tipos de mercancías, con lo cual puede encontrarse allí cualquier bien que se desee. Se aclara, además, con todo detalle, la estrecha conexión que une la *vile* con el *chastel* que la domina desde lo alto: de las grandes “rentas del mar” (4493) cada día una suma de quince marcos de plata se asigna al señor del castillo para engrosar su tesoro. El vocablo, en este contexto, no puede sustituirse por *cit *, sino que designa un tipo diferenciado de aglomeración urbana: “un village entourant un ch teau”, de acuerdo con la segunda acepción del término sugerida por el *FEW* (t. XIV, 450). La *vile* no nombra en esta instancia el conjunto urbano sino solamente la sección comercial establecida en la proximidad de un castillo. Ahora bien, lamentablemente, tal empleo de *vile* no est  exento de ambigüedades. Esta definición parece superponerse en algunos puntos con la descripción del *burc* sugerida por Foulet y Foerster: en ambos casos se trata de aglomeraciones alrededor de un castillo.  Qu  distingue, pues, al *burc* de la *vile*? En el caso de Taseburc, uno y otro espacio pueden diferenciarse por sus respectivas funciones: mientras que el *burc* tiene un rol claramente militar, como lo demuestran la solidez de su aparato defensivo y la disposición al combate de sus habitantes, la *vile* evoca, en cambio, la dimensión económica, representada por las ferias y mercados en torno a los cuales se reúnen cotidianamente los ricos mercaderes. La descripción de este espacio netamente comercial no incluye elemento defensivo alguno, de manera que el contraste con el *burc* parece aquí evidente. Pero en otras oportunidades, esta distinción se diluye porque, por lo general, estas *viles* establecidas alrededor de un castillo aparecen protegidas por una fortificación; tal es el caso de Beaurepaire, mencionado más arriba (*vid. supra*, p. 96), y, en nuestro corpus, de la ciudad de

Blauncheville situada alrededor de la Blanchetour en *Fouke le Fitz Waryn*, aunque podrían citarse, asimismo, otros ejemplos. La distinción se complica, además, por el hecho de que, según vimos, el *burc* se encuentra a menudo asociado, como la *vile*, con la función económica. En estas instancias, la superposición de los valores de *vile* y *burc* plantea complicaciones que, sobre la base de los paisajes urbanos vagos e imprecisos trazados por los autores anglonormandos, no es posible resolver. Pero más allá de estas dificultades debe retenerse que, en algunas instancias, *vile* al igual que *burc*, pero a diferencia de *cité*, pueden hacer referencia a una sección del complejo urbanístico, situada bajo un castillo, con frecuencia fortificada, donde habitan los burgueses y se llevan a cabo intercambios comerciales.

Para terminar este recorrido léxico, es posible señalar a su vez otros empleos del vocablo *vile* que contribuyen a esclarecer el sentido en que puede distinguirse de *cité*. Los diccionarios y glosarios han sugerido, como anticipamos, que, a diferencia de *cité*, *vile* hace referencia a una implantación nueva. En la descripción de Taseburc, el origen de la *vile* no parece ser reciente porque se aclara que el tributo al señor del castillo había sido establecido hace mucho tiempo (4493-4496).⁸² Pero el empleo de *vile* para designar una ciudad nueva puede constatarse claramente en otro texto de nuestro corpus, el *Lai d'Haveloc*. En el siguiente pasaje, el héroe narra al senescal Sigar Estal cómo en su infancia se escapó de Dinamarca gracias a Grim, el fiel servidor de su padre, quien, al desembarcar en Inglaterra, se instala en un territorio deshabitado que, con el tiempo, se convierte en la ciudad de Grimsby:

Quant nostre nef fu arivée
En une salvage cuntrée,
Li prodom meisun i dresca.
Tut premerains s'i herberga (...)

⁸² Los historiadores, como vimos, han otorgado a los castillos un rol medular en el origen de las ciudades, que surgen en torno a estas residencias señoriales para satisfacer las necesidades de sus habitantes y explotar su gusto por el dispendio. Pero A. Wheatley (2004) explica que, en ocasiones, se observa el caso inverso: los castillos llamados "urbanos" se erigen en torno a una ciudad existente, a fin de controlar administrativa y legalmente su desarrollo. Más de la mitad de los castillos reales construidos antes de 1100 en Inglaterra se establecieron en ciudades preexistentes. A partir de estas contribuciones, es preciso matizar apreciaciones como las de Ménard quien señala que "L'union fréquente des deux termes *vile* et *chastel* suggère que le château est chronologiquement premier, et la ville seconde" (1992, 99).

Pus i ad tant gent herbergé
Ke vile est creue e marché;
Pur co ke Grim l'apellot l'um
Grimesbi ad la vile a nun. (788-790; 793-796).

[Cuando nuestra nave llegó a un país desierto, el prohombre construyó allí una casa. Fue el primero en instalarse allí (...) Luego se instaló tanta gente que crecieron una ciudad y un mercado; como era llamado Grim, la ciudad lleva el nombre de Grimesbi.]

Igualmente, en *Waldef*, dado que el asedio de la ciudad de Worms se prolonga durante largo tiempo, Guiac toma la decisión de asentarse en el territorio: alrededor de la *cité* sitiada surgen cultivos, viñas y jardines, además de nuevas *viles* (20250).

A partir de lo hasta aquí expuesto, es posible extraer algunas conclusiones sobre el vocabulario urbano. Las enumeraciones en las que *vile* aparece yuxtapuesta a *cité* sugerían que cada palabra puede tener un valor propio, pero dada la economía descriptiva de los textos anglonormandos, a veces resulta difícil desambiguarlas. Sin embargo, aquí y allá, los autores anglonormandos afinan o amplían el foco de percepción y nos permiten aprehender las distinciones implícitas en dichas enumeraciones. En estos fragmentos, *vile* parece designar una aglomeración comercial, fortificada o no, establecida alrededor de un castillo (Taseburc/Blauncheville), de una ciudad (Worms) o en un dominio rural (East Anglia); a veces, puede hacer referencia a una implantación de origen reciente (Grimesbi/Worms). Pero más usualmente, *vile* y *cité* se utilizan para aludir al mismo lugar, en cuyo caso ambos vocablos designan una ciudad fortificada en su conjunto. Con este sentido puede utilizarse también, en ocasiones, *chastel*. A pesar del empleo aparentemente sinonímico de *cité* y de *vile*, el análisis de los contextos en que estos términos aparecen permitió comprobar que uno y otro pueden transmitir efectos de sentido diferentes al designar una ciudad. *Vile*, raramente adjetivada, suele utilizarse con un valor neutro para aludir a una aglomeración urbana, sin otra indicación accesoria que, esporádicamente, la idea de riqueza. *Cité*, en cambio, parece estar cargada de una valoración positiva, como resulta evidente a partir de las nociones con las que el vocablo aparece asociado de manera recurrente a lo largo del corpus:

antigüedad, nobleza, presencia regia o imperial, fortaleza defensiva, seguridad, protección y, a su vez, riqueza.⁸³

Constatada la dignidad implícita en la palabra *cité*, resulta posible, a nuestro entender, explicar por qué en todos los textos del corpus, con la excepción de *Fouke le Fitz Waryn*, este término se utiliza con mayor frecuencia que *vile* (véase la Tabla 1, p. 276, y el Gráfico 1, p. 277, incluidos en el Apéndice). A pesar de la superioridad numérica casi generalizada de *cité*, las proporciones relativas de empleo presentan ligeras variaciones de un texto a otro. En algunos casos, como *Gui de Warewic*, la frecuencia con que se utilizan estos términos es marcadamente disímil: *cité* aparece 224 veces (98%) y *vile*, solo 4 (2%); *Waldef* presenta cifras equivalentes (*cité*, 518 ocurrencias; *vile*, 28). Pero en otras obras, como *Ipomedon*, estos vocablos se emplean de manera más equilibrada (*cité*, 31 ocurrencias; *vile*, 27). Estas variaciones también han sido constatadas en otros textos franceses contemporáneos e interpretadas a partir de distintas hipótesis. Stefenelli (1967), seguido por Ménard (1992) en este punto, se ha fundado, según anticipamos, en el factor cronológico para explicar la prevalencia de un término sobre otro. El filólogo observa que en los textos más antiguos prima el uso de *cité* frente a *vile*: la *Chanson de Roland*, por ejemplo, utiliza 17 veces *cité* y solo 2, *vile*; de la misma manera, en el *Brut de Wace* se cuentan 113 ocurrencias de *cité* frente a 54 de *vile*. En los *romans* de Chrétien de Troyes la proporción se equilibra, aunque se observa una ligera superioridad numérica de *vile* frente a *cité* (39 : 29). Por último, a fines del siglo XIII la expansión del término *vile* ya es más notoria de forma tal que en el *Jeu de la Feuillée* de Adam de la Halle, compuesto alrededor de 1275, se observan 8 ocurrencias de *vile* y solo 2 de *cité*. Al evaluar nuestro corpus desde esta perspectiva, observamos que el factor cronológico

⁸³ D.F. Whitton señala que el inglés moderno británico conservó esta distinción valorativa presente en el vocablo *city*, por oposición a *town* o *borough*, en la medida en que ese título solo es concedido como un favor regio a determinadas ciudades: "No distinctions of real value are now made between cities and boroughs; but the dignity of the name is a privilege granted merely by royal indulgence. Thus we have recently seen such towns as Singapore and Cambridge granted the title" (1961, 234).

no resulta completamente explicativo. Si bien las obras más tempranas (*Horn* y *Boeve*) privilegian el vocablo *cit * y la más tardía (*Fouke le Fitz Waryn*), *vile*, esta evolución no es de ninguna manera lineal y uniforme (véase el Apéndice, Gráfico 1, p. 277). En efecto, *Waldef* y *Gui de Warewic*, separados por casi un siglo de la prístina *Chanson de Roland*, sostienen, e incluso refuerzan, la prevalencia de *citó* por sobre *vile*. Por otro lado, en la obra de Hue de Rotelande ambos términos se utilizan en proporciones similares, al igual que en los *romans* artúricos de Chrétien de Troyes, pero este equilibrio no se observa en textos prácticamente contemporáneos a los del maestro champenois como *Horn* y la primera parte de *Boeve*. Dadas estas inconsistencias, consideramos necesario recurrir a otras hipótesis para explicar estos cambios. En este sentido, encontramos interesante el enfoque temático adoptado por C. Croizy-Naquet (1994) en su estudio sobre la poética de la ciudad en los *romans antiques*. Según la especialista, las ciudades antiguas y prestigiosas de la Antigüedad "... appellent spontan ment l'acception *cit * pour qualifier un type particulier, en l'espece extraordinaire, d'espace urbain" (1994, 31-32). De este modo, el privilegio incontestable de *citó* en este corpus se debería a que, mediante el uso de este significante, los autores buscan de manera deliberada subrayar el carácter noble y heroico de los espacios que describen (1994, 36). Sobre la base de esta hipótesis, cabe preguntarse si los clérigos anglonormandos no se encuentran animados por un propósito similar cuando, mediante la implementación de un procedimiento evidente y audaz de *translatio*, invisten a las oscuras ciudades de la Inglaterra anglosajona con la misma denominación adjudicada nada menos que a Tebas, Troya y Cartago, pero también a Roma, Constantinopla o Jerusalén. Una hipótesis de este tipo parece más atractiva que aquella fundada exclusivamente en la cronología y puede, quizá, reforzarse o complejizarse extendiendo nuestro análisis a un corpus más amplio.

Desde esta perspectiva, resulta inmediatamente evidente que esta estrategia léxica de exaltación de una ciudad no es una innovación anglonormanda sino que se implementa de manera prototípica en la poesía épica continental y, puede incluso

sugerirse, probablemente derive de ella. Le Goff argumenta que los cantares de gesta, dotados de un espíritu legendario, suelen conferir a las ciudades francesas una aureola pseudohistórica y retrotraer sus orígenes más y más lejos en el tiempo, evocando la participación de reyes insignes, como Carlomagno, en su fundación (1980, 395). En este marco y teniendo en cuenta el valor emblemático que, según vimos, se adjudica a la palabra *cité* en el vocabulario del francés antiguo, resulta lógico que en los cantares de gesta se privilegie marcadamente este vocablo frente a *vile* . Esto se vuelve evidente a partir del examen de una muestra no exhaustiva, por cierto, pero, a nuestro entender, suficientemente representativa de cantares de gesta en los que hemos relevado la frecuencia de empleo de estos vocablos (véase el Apéndice, Gráfico 2, p. 278). En otros géneros, como el *roman* o la crónica, las ocurrencias de *cité* y *vile* son más variables y no puede, a decir verdad, abstraerse un patrón genérico uniforme sobre el uso del vocabulario relativo al espacio urbano.⁸⁴ Pero los cantares de gesta, por el contrario, ofrecen evidencias consistentes del privilegio sostenido y pronunciado de *cité* .⁸⁵ ¿Cuál es la relevancia de estos datos para nuestra investigación? La información obtenida a partir de este corpus épico muestra, tal vez no casualmente, que las proporciones de empleo allí observadas coinciden con las relevadas en los textos anglonormandos que pueden describirse como cantares de gesta o en los cuales la intertextualidad épica es particularmente notoria, es decir, *Horn* , *Boeve* , *Waldef* , *Gui de Warewic* y *Octavian* . Esta constatación nos resultó de

⁸⁴ Como mencionamos, en la obra de Chrétien de Troyes *cité* y *vile* se emplean en proporciones similares, lo cual coincide con lo observado en *Ipomedon* de Hue de Rotelande (véase el Apéndice, Gráfico 1, p. 277) y en otros *romans* examinados a este respecto, como *L'Escoufle* de Jean Renart (32 ocurrencias de *cité* y 24 de *vile*), *Ille et Galeron* de Gautier d'Arras (9 : 8). Sin embargo, en otros textos más o menos contemporáneos pueden registrarse desequilibrios a favor de *cité* (*Eracle* de Gautier d'Arras, 9 : 4; *Amadas et Ydoine* , 28 : 15; *Partonopeus de Blois* , 26 : 12) o de *vile* (*Galeran de Bretagne* de Renaut, 7 : 18). La disponibilidad de un corpus digitalizado más amplio podría multiplicar esta información lexicológica y, quizá, hacer emerger un patrón de empleo del vocabulario urbano que no resulta visible a partir de los textos aquí considerados.

⁸⁵ El único texto en el cual la diferencia a favor de *cité* no es tan marcada es *Les enfances Vivien* . Esta excepción probablemente pueda explicarse a partir de la incidencia del factor cronológico sugerido por Stefenelli. En efecto, el poema ha sido datado en el último tercio del siglo XIII, una fecha cercana a la propuesta para la versión en verso que estaría en el origen de *Fouke le Fitz Waryn* , en el cual la ocurrencia de *vile* también es elevada.

sumo interés porque permite reafirmar, desde el punto de vista léxico, la marcada incidencia del género épico en una porción significativa del corpus seleccionado, según resulta evidente a partir del análisis de las unidades mínimas de construcción de la ciudad: sus nombres.

A partir de estas reflexiones, en principio, histórico-contextuales y, luego lexicológicas, se han ido perfilando, durante el desarrollo del capítulo, las primeras imágenes que nuestro corpus devuelve de sus espacios y de sus habitantes. Las contribuciones de los historiadores nos han permitido ampliar el panorama y reconocer un cuadro urbano más heterogéneo, que incluye aspectos contemplados de manera más esporádica por los estudios literarios, como la topografía del poder señorial. Al mismo tiempo, el examen del vocabulario relativo al espacio urbano nos ha llevado a identificar los lugares específicos o las connotaciones particulares que un autor busca evocar al utilizar una u otra palabra para nombrar la ciudad o una parte de ella. Ahora bien, demarcadas de este modo las características principales del escenario a partir del cual nos aproximaremos al corpus de *romans* y cantares de gesta seleccionado, en el capítulo que sigue se describirán las herramientas teórico-metodológicas mediante las cuales procuraremos, en la segunda parte de nuestra investigación, sistematizar estas imágenes, por ahora, dispersas de la ciudad en la narrativa anglonormanda.

CAPÍTULO IV

Leer el espacio urbano en la narrativa anglonormanda: aproximaciones teórico-metodológicas en el marco del giro espacial

1. Mapa del presente capítulo

Este estudio, enfocado en la representación del espacio urbano en la narrativa anglonormanda, se inscribe en una coyuntura teórica que desde hace unos años atraviesa las ciencias sociales y humanas: el denominado “giro espacial”, más conocido como *spatial turn*.⁸⁶ En este marco, ya sea participando explícitamente del consabido giro o no, se ha acumulado, sobre todo en la última década, una prolífica producción crítica y han surgido incluso nuevas disciplinas que permitieron introducir y sistematizar una serie de herramientas teóricas productivas para el análisis del espacio (literario, histórico, social o político). Dada la centralidad de esta problemática para el abordaje metodológico del tema sugerido, resulta, a nuestro entender, insoslayable describir las principales propuestas teóricas desarrolladas en torno al giro espacial. El objetivo fundamental de este capítulo es, por lo tanto, efectuar una aproximación, en principio histórica y luego disciplinar, a este fenómeno, a fin de identificar los aspectos de su constitución teórica que pueden resultar pertinentes para nuestra investigación.

Esto implica un desafío considerable en la medida en que, como veremos, los representantes de esta perspectiva de análisis han centrado, por lo general, sus estudios en diversas manifestaciones sociales y culturales de la posmodernidad. De hecho, Doris Bachmann-Medick —una estudiosa alemana que contribuyó de manera significativa a sistematizar y jerarquizar las líneas de investigación relativas al examen

⁸⁶ La crítica no anglosajona, sobre todo la alemana, suele utilizar el término inglés “*spatial turn*” para referirse a este fenómeno. Dada la extensa difusión del “giro lingüístico” en el campo hispanohablante de las humanidades y la consecuente familiaridad con el concepto de “giro” en este contexto, utilizaremos el término en español “giro espacial”, ya que consideramos que traduce de manera suficiente y precisa la esencia y las implicancias del concepto en su expresión inglesa.

del espacio surgidas en los últimos años— inicia uno de sus artículos sobre el tema afirmando que “Der *spatial turn* ist ein Kind der Postmoderne” (2006, 284).⁸⁷ De manera similar, Frederic Jameson explica este renovado interés por el espacio a partir de la necesidad de críticos y teóricos de generar nuevos modelos interpretativos para abordar “the new spatiality implicit in the postmodern” (1991, 418) y, de forma aún más problemática, dada la evidente distancia respecto de la cosmovisión medieval, Cosgrove atribuye el giro espacial a un

... post-structuralist agnosticism about both naturalistic and universal explanations and about single-voiced historical narratives, and to the concomitant recognition that position and context are centrally and inescapably implicated in all constructions of knowledge (citado por Tally, 2013, 16)

En consecuencia, la inscripción de nuestro estudio en este marco teórico exigirá replantear cuestiones concernientes a las continuidades y discontinuidades entre la Edad Media y la posmodernidad, de modo de evitar incurrir en anacronismos al adoptar herramientas de análisis pensadas en principio para explicar la literatura moderna y contemporánea. Si bien la adecuación de este enfoque de origen posmoderno a un periodo remoto descrito a menudo por su característica alteridad (Jauss, 1979) conlleva, como señalamos, cierta dificultad, sortearla tendrá sin duda su rédito porque permitirá abordar desde una perspectiva diferente el corpus seleccionado y, bajo esta nueva luz, reevaluar problemas ya identificados y analizados por los medievalistas (i.e., la hibridez genérica) e iluminar otros menos explorados, como por ejemplo, la representación de la ciudad.

Ahora bien, el volumen y la diversidad de las aportaciones asociadas a este “giro espacial”, de naturaleza netamente interdisciplinar,⁸⁸ nos han conducido a adoptar en esta exposición, como anticipamos, una perspectiva doble, histórica y

⁸⁷ “El giro espacial es hijo de la posmodernidad”. Todas las traducciones del alemán son propias, salvo indicación contraria.

⁸⁸ A modo de ejemplo, véase la diversidad de los artículos incluidos en el volumen editado por Warf y Arias (2009) con una perspectiva interdisciplinar, como lo indica su título. La espacialidad aparece vinculada con aspectos tan diversos como las ciudades neolíticas, Manhattan en el siglo XXI, el cine de Buñuel, América Latina colonial, el ciberespacio, prácticas sexuales, la religión, etc. Este tipo de manifestaciones del giro espacial quedarán, naturalmente, fuera de nuestro alcance durante esta exposición.

disciplinar, por medio de la cual se aspira a describir los principales lineamientos del concepto intentando no apartarnos del área específica en que se enmarca esta investigación, es decir, los estudios literarios medievales. En este sentido, en primer lugar, trazaremos el origen y la fijación del concepto en las ciencias sociales y humanas desde un punto de vista diacrónico (2.1). Esto nos permitirá referir sus características más salientes y, al mismo tiempo, poner en primer plano una dinámica adoptada por estas disciplinas desde la década de 1960 que tiende a conceptualizar de manera autorreflexiva las diversas tendencias que las atraviesan recurriendo al concepto de “giro” (2.1.1), cuya validez estudiaremos en el caso específico del giro espacial. Tras esta primera aproximación de carácter más bien general, nos enfocaremos en las manifestaciones de este giro en el campo de la literatura (2.2). En esta sección exploraremos principalmente los aportes de la cartografía literaria (2.2.1), que nos llevaron a esbozar una concepción operativa de género de valor estructural para nuestra investigación (2.2.1.1). Por último, referiremos algunas herramientas metodológicas necesarias para estudiar la constitución narrativa del espacio que se han manifestado particularmente apropiadas para el abordaje del corpus seleccionado (2.2.2).

2. El giro espacial

2.1. Origen y fijación del concepto

El surgimiento de la filología como ciencia en las distintas naciones europeas durante el siglo XIX, tal como se describió en el capítulo I, retrasó, según vimos, el desarrollo pleno de las investigaciones en torno a nuestro objeto de estudio, la literatura anglonormanda. Pero, como resultará evidente a partir de lo que sigue, la filología relegó a su vez a un lugar secundario y marginal otro aspecto central de nuestra investigación: el enfoque espacial. En efecto, esta ciencia representa uno de los testimonios, quizá el más evidente, de lo que Michel Foucault describe como la

gran obsesión decimonónica con la historia (1984, 46).⁸⁹ La búsqueda de la esencia del carácter nacional de un pueblo en la lengua y la literatura de su pasado ilustra de manera paradigmática la tendencia generalizada entre las incipientes ciencias sociales a utilizar la historia como instrumento privilegiado en la interpretación y comprensión del presente. Así, por ejemplo, como señalábamos en otro contexto (*vid. supra*, p. 38), la grandeza incontestable del imperio victoriano podía explicarse, tal es el caso de Kemble, como el resultado de la evolución lineal y teleológica de las instituciones inglesas desde los tiempos de Alfredo el Grande. De manera coincidente, la aplicación de las teorías de Darwin sobre la evolución de las especies al campo de la sociología por parte de los darwinistas sociales —quienes se apropian de la premisa de la supervivencia del más apto para legitimar privilegios sociales, económicos y raciales— representa quizá la cara más siniestra de esta obsesión. Vigente aún pasado el *fin de siècle*, la preponderancia del eje temporal en el análisis social desemboca en lo que Edward Soja denuncia a fines de los años 1980 como “an overdevelopped historical contextualization of social life and social theory that actually submerges and peripheralizes the geographical or spatial imagination” (1989, 15). Bajo el paradigma historicista el espacio aparecía mayormente como un telón de fondo, estable e inerte, en el que tienen lugar los acontecimientos históricos relevados por el cronista.

A pesar de esta innegable preeminencia de la historia entre las ciencias sociales, resulta ciertamente posible identificar durante el siglo XIX y principios del XX enfoques que fomentaron el acercamiento de la geografía a las ciencias humanas y, de este modo, la inclusión de la dimensión espacial en el análisis social, histórico o literario. En el ámbito académico francés, por ejemplo, las relaciones entre la geografía y la historia se plantean mayormente en términos deterministas a partir de la noción de

⁸⁹ Este artículo, publicado de manera póstuma por la revista *Architecture-Mouvement-Continuité* en octubre de 1984, está basado en una conferencia dictada por Foucault en marzo de 1967 frente al *Cercle d'études architecturales*.

milieu promulgada por el geógrafo Paul Vidal de la Blache.⁹⁰ Al otro lado del Rin los avances tempranos hacia la consideración del espacio, específicamente, en el campo de la historia literaria llevarían en última instancia a obstaculizar o demorar un desarrollo más amplio de esta perspectiva. La disciplina de la Geografía Literaria, impulsada fundamentalmente por Joseph Nadler en su *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften (Historia literaria de las tribus y regiones alemanas, 1912)*, otorga a la distribución geográfica de las diversas razas germánicas una función estructural en la configuración de las identidades literarias regionales correspondientes. Pero las concesiones de Nadler a la ideología política del Tercer Reich, sobre todo en la publicación de su cuarta edición (1938), desembocaron en el desprestigio de este enfoque regionalista y, con él, del conjunto de los conceptos teórico-literarios relativos al espacio en el periodo de posguerra, fenómeno que Wyss ha calificado como el “Nadler-Trauma” (citado por Piatti, 2008, 76). Además, debido a la asociación inalienable de términos o expresiones espaciales como *Lebensraum* (espacio vital), *Volk ohne Raum* (pueblo sin espacio), *Raumnot* (escasez de espacio) con los presupuestos ideológicos de la geopolítica expansionista de Hitler, Karl Schlögel sugiere que el Nacionalsocialismo había conseguido absorber o contaminar el conjunto del vocabulario relativo al espacio (2003, 52).

Estigmatizado de este modo, reducido a una función determinista o relegado a un segundo plano,⁹¹ el espacio solo comienza a adquirir protagonismo y complejidad como categoría de análisis en los albores de la posmodernidad, época que, según vaticina Foucault, “serait peut-être plutôt l’époque de l’espace. Nous sommes à l’époque du simultané, nous sommes à l’époque de la juxtaposition, à l’époque du

⁹⁰ “Les associations humaines, de même que les associations végétales et animales, se composent d’éléments divers soumis à l’influence du milieu. On ne sait quels vents les ont réunis, ni d’où, ni à quelle époque; mais ils coexistent dans une contrée qui, peu à peu, les a marqués de son empreinte.” (Vidal de la Blache, 1921, 12)

⁹¹ Si bien se describen aquí las tendencias más difundidas en cuanto al tratamiento del espacio, existen, claro está, precursores, como Braudel y Bloch en el área de la historia medieval (véase en este sentido la introducción de Cohen, Madeline y Iogna-Prat a *Space in the Medieval West* [2014]) o Bajtín y Lotman (véase Frank, 2009) en la de los estudios literarios, que serán luego explícitamente reivindicados por los representantes del giro espacial en cada disciplina.

proche et du lointain, du côté à côté, du dispersé “ (1984, 46). Sin embargo, es a finales de la década de 1980 cuando, sobre la base de un conspicuo direccionamiento del interés crítico hacia el espacio en las ciencias sociales y humanas, el geógrafo Edward Soja declara el advenimiento de un giro espacial. El concepto aparece por primera vez en su *Postmodern Geographies* de 1989 (39) simplemente como un subtítulo en el marco de la descripción de los avatares de la geografía desde la Modernidad hasta el presente. Sin embargo, en unos pocos años, el giro alcanzaría otra dimensión, como resultado de lo cual Soja identifica su creación como “one of the most important philosophical and intellectual developments of the 20th century” (1996, 196). A pesar de que, al acuñar el término, Soja ocupa un lugar protagónico en esta reorientación de las ciencias sociales y humanas hacia el espacio, el fenómeno puede describirse, a nuestro entender, más acertadamente en términos de una floración múltiple, ya que de manera más o menos contemporánea otros críticos de diversa procedencia promueven de igual modo la consolidación del concepto. En *Postmodernism*, Frederic Jameson señala que “a certain spatial turn has often seemed to offer one of the most productive ways of distinguishing postmodernism from modernism proper...” (1991, 154). Y en 1990, en la introducción a un volumen de actas de un congreso celebrado en Munich en 1988, Erika Fischer-Lichte, valiéndose de otro vocablo, observaba que “Across the many different theoretical approaches, recent years have seen a *shift* in focus from a poetological reflection oriented towards categories of time to an approach which tends to give precedence to categories of space” (1990, 15, cursivas nuestras).

Este renovado y sostenido interés por el espacio como categoría de análisis ha sido explicado a partir de una serie de factores de diversa índole. En principio, Bertrand Westphal sugiere que en las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial, tras la experiencia de los campos de concentración y las bombas atómicas, la idea evolucionista de la historia como progreso no pudo sino perder legitimidad, lo cual habría redundado en la desviación de la atención crítica hacia el espacio: “the

decoupling of time and progress has made possible the valorizing rereading of space” (2011, 25). En el ámbito académico europeo, sobre todo el alemán, otros eventos que se mencionan como antecedentes inmediatos del giro espacial son las transformaciones políticas y sociales de fines de los años 1980: la caída del muro, la consecuente abolición de los bloques y la apertura de las fronteras habrían puesto en primer plano hasta qué punto el espacio no es una entidad abstracta sino el resultado, precario y maleable, de una producción social y, sobre todo, política, cuyos usos convenía examinar críticamente (Bachmann-Medick, 2006 y 2008). Por otra parte, el progresivo advenimiento de una serie de avances tecnológicos, como el teléfono, el avión, la televisión y, más recientemente, internet ha inducido, asimismo, cambios significativos en la percepción del espacio. Estas nuevas tecnologías comprimen o incluso suprimen las distancias y acaban por transformar el mundo en una aldea global. En el espacio virtual de internet resulta más bien irrelevante desde dónde se conecta un usuario, por lo que, frente a estos sujetos translocales, la localización espacial parecería ocupar un rol secundario. Y sin embargo, la globalización ha conducido, de manera simultánea y paradójica, a lo contrario: a la agudización del sentido de pertenencia a un lugar. Los desplazamientos masivos, ya sea como resultado de las migraciones o el turismo, confrontan al sujeto en tránsito con divergencias más o menos pronunciadas que contribuyen a la toma de conciencia acerca de la particularidad de los diversos espacios geográficos y culturales. Según R. Tally “the traveller, whether forced into exile or willingly engaged in tourism, cannot help but be more aware of the distinctiveness of a given place, and of the remarkable differences between places” (2013, 13). Esta insistencia en las diferencias geográficas y culturales se manifiesta a su vez en la reafirmación de las identidades regionales, lo cual ha derivado incluso en la multiplicación de conflictos separatistas (Bachmann-Medick, 2006).

Ahora bien, esta coyuntura, descrita aquí de manera sucinta y aproximativa, justificaría la vocación de teóricos y críticos contemporáneos por reflexionar acerca de

fenómenos asociados con los espacios del siglo XXI desde las más diversas áreas del conocimiento. Sin embargo, para explicar cómo los estudios medievales, con toda evidencia ajenos a problemáticas relativas al espacio cibernético y globalizado, pudieron adherir al giro espacial conviene rastrear los presupuestos teóricos en los cuales se fundan los geógrafos posmodernos para responder a la coyuntura descripta más arriba.

En este sentido, es preciso llamar la atención acerca de un aspecto que representa, sin dudas, el principio vector de este giro: la observación de que el espacio no constituye un cuadro estático de la acción humana sino que es más bien el resultado de las prácticas y las relaciones sociales establecidas en el seno de una comunidad. Antes que una extensión neutra, abstracta y mensurable, el espacio aparece bajo esta luz como un objeto dinámico de apropiación y negociación por parte de fuerzas sociales, políticas y culturales. Esta concepción relacional del espacio en la que se fundan las diversas manifestaciones disciplinares del giro y que, en cierta medida, le otorga unidad y coherencia, se remonta inequívocamente a la obra fundacional de Henri Lefebvre, *La production de l'espace* publicada en francés en 1974 y traducida al inglés no antes de 1991. Más allá de la relevancia de esta noción de espacio introducida por Lefebvre para el desarrollo de los estudios espaciales posmodernos, en el contexto de esta investigación resulta interesante detenerse en un concepto particular del planteo neomarxista del sociólogo francés. Según Lefebvre “every society —and hence every mode of production with its subvariants (...)— produces a space, its own space (...) each society offers up its own peculiar space, as it were, as an ‘object’ for analysis and overall theoretical explication” (1991, 31). Destacamos esta reflexión porque, desde nuestra perspectiva, pone en primer plano la plasticidad del espacio como una creación contingente y variable a lo largo de la historia en función de los cambios registrados en los modos de producción. En ese sentido, Lefebvre habilita e incluso ensaya un análisis histórico de las formas de organización espacial resultantes de las sociedades precapitalistas en contraste con

aquellas imperantes bajo el capitalismo en sus distintas etapas de evolución. A pesar de la imprecisión de algunas de sus observaciones históricas,⁹² este enfoque diacrónico abrió a los historiadores, incluidos los de la Edad Media, una fecunda línea de investigación que permitiría establecer y sostener una conexión entre sus trabajos, orientados hacia los espacios sociales producidos en el pasado, y los conceptos teóricos desarrollados en torno a la espacialidad contemporánea.⁹³

Nuestra exposición —deliberadamente sesgada— de las manifestaciones del giro espacial, dado el forzoso énfasis puesto en los estudios literarios y en el periodo medieval, tal vez ofrezca una imagen equívoca de la distribución disciplinar del interés crítico. Por eso conviene aclarar que las ideas de Lefebvre sobre el espacio como producto de percepciones, usos, apropiaciones y relaciones de poder, tuvieron una incidencia especialmente fecunda en el análisis geopolítico y en el urbanismo contemporáneo, al cual se orientaron mayoritariamente los geógrafos posmodernos a partir de la década de 1990. En efecto, esta noción de espacio fue reelaborada con una perspectiva crítica desde la geografía humana, que asociada con los estudios poscoloniales y específicamente con los trabajos de Edward Said sobre orientalismo, expuso y denunció construcciones espaciales binarias plasmadas en conceptos como colonia, *apartheid*, gueto, y en otras delimitaciones espaciales hegemónicas trazadas

⁹² Un artículo ya clásico de Alain Guerreau, “Quelques caractères spécifiques de l’espace féodal européen” (1996) ejemplifica de manera prototípica el rol que ocupa la obra de Lefebvre en los estudios sobre el espacio medieval. Si bien Guerreau se apropia sin mayores cuestionamientos de las concepciones teóricas de Lefebvre, sus lecturas históricas son sujetas a una profunda revisión y sus falencias motivan, en gran medida, la labor del especialista, capaz de describir de manera certera el carácter “específico” del espacio feudal. Según señala en nota al inicio del artículo, Lefebvre “part dans une bonne direction, mais se perd, faute d’une analyse historique solide” (1996, 85). Foucault, quien también se aventura en este tipo de grandes historias acerca de las diversas concepciones del espacio a lo largo del tiempo, ha sido asimismo objeto de críticas por parte de estudiosos de la Edad Media; véase a este respecto Stock y Vöhringer: “Firstly, the simplified concept of a medieval totality, a ‘complete hierarchy’ of places, misrepresents the historical complexities of the premodern era. Secondly, and closely connected to this, it is only against the backdrop of such an overestimation of structural order in the Middle Ages that the claim of a ‘dissolution’ of the ‘medieval place’ would be justified” (2014, 11-12).

⁹³ Devorey y Lauwers (2007) efectúan una revisión y sistematización de las diversas perspectivas desarrolladas en el marco del giro espacial por los historiadores, sobre todo franceses, de la Edad Media en sus análisis de la espacialidad propiamente medieval. Para un estado de la cuestión de la problemática del espacio en la historiografía medieval alemana, véase Zotz (2007) y para una perspectiva más amplia, reciente y transnacional, véase la introducción de Cohen, Madeline y logna-Prat a *Space in the Medieval West* (2014).

en torno al eje centro-periferia. Combinado de este modo con la perspectiva poscolonialista por figuras como David Harvey y Edward Soja, el giro espacial adquiere una fuerte carga política y, de este modo, una vigencia insoslayable, en la medida en que coloca el espacio como una categoría fundamental de las relaciones y representaciones del poder.

2.1.1. El giro espacial: ¿un concepto digno de su nombre?

Una vez descrita la génesis de esta reorientación de las ciencias sociales y humanas hacia el espacio y trazados sus principales lineamientos, nos encontramos en posición de evaluar qué entendemos por el concepto de “giro” y si esta tendencia amerita ser conceptualizada bajo tal categoría. Como anticipamos al inicio de este capítulo, desde los años 1960 el discurso científico muestra una marcada propensión a la reflexión epistemológica acerca de los cambios producidos en sus enfoques e intereses. Además de la publicación en 1967 del volumen de Richard Rorty *The Linguistic Turn* que introdujo el término “giro”, prevalente en la actualidad, también se remontan a esa década los conceptos de “cambio de paradigma” propuesto por Thomas Kuhn para las ciencias naturales en *The Structure of Scientific Revolutions* (1962) y de “ruptura epistemológica” sugerido por Foucault en *Les mots et les choses* (1966). Desde entonces una serie de orientaciones teóricas surgidas en distintas áreas de las ciencias sociales y humanas han sido bautizadas con el vocablo “giro”.⁹⁴ Sin embargo, el significado preciso de este término se da a menudo tácitamente por sentido y resulta, en consecuencia, algo ambiguo. En el caso del giro espacial, esta cuestión ha sido discutida preeminentemente en el ámbito académico alemán en el contexto de su recepción de los estudios angloamericanos relativos al espacio. Dada la riqueza y la escasa difusión de este debate más allá del dominio germánico, puede

⁹⁴ En *Cultural Turns, Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Doris Bachmann-Medick (2006) describe el panorama actual de las “Kulturwissenschaften” (estudios culturales) a partir de siete giros que titulan los diversos capítulos de su estudio: *interpretive turn, performative turn, reflexive turn/literary turn, postcolonial turn, spatial turn, iconic turn*.

resultar útil referir algunas propuestas que consideramos enriquecedoras para reflexionar acerca de la dinámica instaurada por los giros en el paisaje académico.

Al forjar el término y describir el “cambio dramático” que atraviesan las ciencias sociales en su reorientación hacia el espacio a fines de los años 1980, Edward Soja parece haber sido plenamente consciente de la controversia que podía despertar su observación. De hecho, en el siguiente comentario encontramos anticipados y resumidos los puntos principales que abordará el debate alemán en torno a la noción de giro espacial:

It remains all too easy for even the best of the ‘pious descendants of time’ to respond to these pesky postmodern intrusions with an antisestablishmentarian wave of a still confident upper hand or with the presumptive yawns of a seen-it-all-before complacency. In response, the determined intruders often tend to overstate their case, creating the unproductive aura of an anti-history, inflexibly exaggerating the critical privilege of contemporary spatiality in isolation from an increasingly silenced embrace of time. (1989, 11)

Los siguientes interrogantes parecen desprenderse de estas consideraciones: ¿qué criterios son determinantes para sostener, sin exagerar, la originalidad de este cambio de enfoque que atraviesan las ciencias sociales? ¿Cómo se concilia la existencia de precursores con la novedad necesariamente implícita en la idea de giro? En síntesis ¿cómo se resuelve la tensión entre las continuidades y discontinuidades de un determinado enfoque para evitar por igual los bostezos descreídos de la academia y la inflación terminológica? La respuesta tácita de Soja a estos interrogantes puede intuirse a partir del uso de un vocabulario específico, en el que resuenan, algo camufladas, las nociones de dominante, emergente y residual de Raymond Williams (1977, 121-127), a partir de las cuales se conceptualiza este proceso: en el contexto de un historicismo “hegemonic” (1989, 10) “overdeveloped” (1989, 15), “exaggerated” (1989, 15) que “submerges and marginalizes” (1989, 15) la imaginación geográfica o espacial, se observa una “incipient spatialization of critical theory” (1989, 12), un “shifting discourse” (1989, 12) que tiene sus ecos en “a few residual voices” (1989, 31), “a few exceptions” (1989, 31), “a few small pockets” (1989, 38), “residual pockets” (1989, 38). El historiador alemán Karl Schlägel parece inclinarse hacia una descripción

similar del proceso al reflexionar, en su caso de manera explícita, acerca de la dinámica característica de los giros. Schlögel aboga por una noción de giro “undramatisch, ja entdramatisiert” (2003, 68);⁹⁵ la nueva orientación hacia el espacio no constituiría un “Neuentdeckung oder Neuerfindungen der Welt, sondern Verschiebungen von Blickwinkeln und Zugängen, die bisher nicht oder nur wenig beleuchtete Seiten sichtbar werden lassen” (2003, 68).⁹⁶ Este cambio de foco traería a su vez aparejada una modificación en la recepción de la bibliografía previa sobre el tema. Autores olvidados recobran de pronto su actualidad y, en esta nueva coyuntura teórica, son encumbrados como visionarios y precursores.⁹⁷ En su estudio ya clásico *Im Raume lesen wir die Zeit* (2003), el historiador analiza los escenarios en que tienen lugar una serie de sucesos históricos y destaca de este modo la relevancia de la dimensión espacial en la escritura de la historia. El giro espacial constituye entonces para Schlögel un incremento de la atención hacia el aspecto espacial del mundo histórico, “nicht mehr aber auch nicht weniger” (2003, 68).⁹⁸

La principal objeción a esta postura proviene de la pluma de la crítica literaria Doris Bachmann-Medick para quien el criterio cuantitativo adoptado por Schlögel resulta insuficiente: todo giro, para ser digno de su nombre, debe incluir además un salto cualitativo. El incremento de la atención centrada sobre un determinado objeto de estudio señalada por Schlögel representaría solo la etapa preliminar de su desarrollo:

Von einem *spatial turn* kann erst die Rede sein, wenn Raum zur Analysekategorie wird, wenn es zum qualitativen Sprung und zu methodisch-konzeptueller Profilierung kommt: wenn Raum nicht nur zum Erkenntnis- und Untersuchungsgegenstand wird, sondern zu einem Erkenntnismittel oder einer Denkfigur... (2008, 665)⁹⁹

⁹⁵ “no dramática, desdramatizada”

⁹⁶ “nuevo descubrimiento o una nueva invención mundial, sino un desplazamiento de las perspectivas y los enfoques, que vuelven visibles aspectos hasta el momento no analizados o solo escasamente”.

⁹⁷ “Was einmal wie in einem luftleeren Raum und ortlos war, bekommt plötzlich einen Ort, einen Kontext, in dem es sich mit anderem verbindet und potenziert” (2003, 62, “Aquello que antes estaba como en un vacío y no tenía lugar, de pronto adquiere un lugar, un contexto, en el cual se conecta con otro y se potencia”).

⁹⁸ “nada más y nada menos”.

⁹⁹ “Solo puede hablarse de giro espacial cuando el espacio deviene una categoría de análisis, cuando tiene lugar un salto cualitativo y aparece un perfil metódico-conceptual: cuando el

El giro, desde este punto de vista, implica una reorganización no solo temática sino además metodológica y conceptual en un dominio de investigación y, en este sentido, una ruptura al menos parcial con prácticas previas. Esto no significa, como bien señala Frank en su intento por conciliar ambas posiciones (2009), que ese salto cualitativo exigido por Bachmann-Medick no pueda basarse en planteos ya existentes, aunque marginales, que se jerarquizan y reelaboran en función de los objetivos específicos del giro, el cual incluye también momentos de continuidad (2009, 55).¹⁰⁰ Esta matización, por cierto, necesaria y valedera, resulta provechosa para explicar y justificar el rol que adquieren, por ejemplo, los planteos sobre el cronotopo de Bajtín en una disciplina renovada en el marco de este giro como es la cartografía literaria. Sin embargo, coincidimos con Bachmann-Medick en que lo que efectivamente ha transformado el interés renovado por la dimensión espacial en un giro no es tanto la multiplicación de estudios acerca de este aspecto como la redefinición y complejización de la categoría de espacio desde una perspectiva constructivista. Ahora bien, si el elemento definitorio de este giro se centra, según señalamos, en la idea de que el espacio no es un receptáculo dado sino un producto de la actividad humana, cabe preguntarse cómo interviene la práctica literaria en la producción del espacio y, en este sentido, qué rol le cabe a la literatura en el giro espacial.

2.2. El giro espacial en los estudios literarios

No es que Kublai Kan crea en todo lo que dice Marco Polo cuando le describe las ciudades que ha visitado en sus embajadas, pero es cierto que el emperador de los tártaros sigue escuchando al joven veneciano con más curiosidad y atención que a ningún otro de sus mensajeros o exploradores. (...) Sólo en los informes de Marco Polo, Kublai Kan conseguía discernir, a través de las murallas y las torres destinadas a desmoronarse, la filigrana de un diseño tan sutil que escapaba a la mordedura de las termitas.

Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, 21

En sus diálogos con el emperador de los tártaros, para Marco Polo, narrar deviene proyectar un imperio. Levantar ciudades. Nombrarlas. Medirlas. Llenarlas de

espacio no se vuelve solo un objeto de conocimiento e investigación sino también un medio de conocimiento o una figura del pensamiento”

¹⁰⁰ “Pues los giros incluyen también momentos de continuidad”.

mercancías. Conferirles un pasado. Todo relato, aunque de manera quizá menos explícita que los de Marco Polo, (re)produce el espacio que enuncia y en este proceso se vuelve así también —tal vez ante todo— una práctica espacial. Narrar implica siempre, incluso en los relatos más abstractos o interiores, evocar lugares, habitáculos diversos, y unirlos a través de pasajes, caminos y calles. Esta facultad de la literatura, tematizada por Calvino en los relatos de viaje del mercader veneciano, de participar, con sus propios medios, de la producción del espacio coloca los estudios literarios en el eje mismo del giro espacial. Como indica Bachmann-Medick:

Ein *spatial* oder *topographical turn* ist auch hier [Literaturwissenschaft] — unausgesprochen— am Werk. Denn auch literarische Landschaften gelten nicht als vorgegebene Objekte der Beschreibung, sondern als Ergebnis menschlicher bzw. poetisch-sprachlicher Tätigkeiten, Zuschreibungen und Projektionen (2006, 310)¹⁰¹

La oscilación terminológica entre giro espacial o topográfico deriva de la minucia taxonómica quizá algo extrema de los estudios espaciales alemanes. Si bien no retendremos esta distinción, explicar brevemente su génesis resultará útil para referir la forma particular en que la literatura en su especificidad se inscribe en el giro espacial. Según Stephan Günzel (2005), el giro topográfico estaría orientado a las técnicas y formas de *representación* del espacio mientras que el giro espacial se ocuparía más bien de las prácticas de su producción material. La palabra “*topografía*”, en su sentido etimológico, (d)escribir un lugar, supone el ejercicio de la representación, una problemática axial de los estudios literarios (Bachmann-Medick, 2006, 310); de ahí el impulso a clasificar bajo esta rúbrica los trabajos orientados hacia tal problema. Michael Frank traza una delimitación tal vez más precisa del alcance de cada disciplina:

Philosophie und Geographie debattieren normativ über eine angemessene Bestimmung des Raumbegriffs und nehmen vor diesem Hintergrund – gemeinsam mit der Soziologie – die Produktion des Raumes in den Blick, während sich die Literaturwissenschaften, ihrer

¹⁰¹ “Aquí también [en los estudios literarios] opera —tácitamente— un giro espacial o topográfico. Porque los paisajes literarios tampoco constituyen objetos dados de la descripción, sino un resultado de las actividades, atribuciones y proyecciones humanas, mejor dicho, poético-lingüísticas.”

fachlichen Kompetenz entsprechend, auf die deskriptive Analyse von Raum*repräsentationen* beschränken. (2009, 61-62, cursivas del autor)¹⁰²

Si bien resulta ocioso (si no absurdo) catalogar esta demarcación disciplinar bajo la etiqueta de un nuevo giro, conceptualizarla es, no obstante, pertinente y contribuye a la sistematización de la multiplicidad de aportes que este giro transdisciplinario ha generado, como así también a la necesaria jerarquización de esta masa crítica en vista de la problemática específica de nuestra investigación. En efecto, acotado de este modo, el giro espacial ofrece un panorama teórico más manejable en el que se vuelve posible discernir con mayor facilidad qué enfoques y herramientas encontramos útiles metodológicamente para abordar el estudio del espacio urbano en la literatura anglonormanda. Descripta ya la coyuntura teórica más amplia en la que se enmarcan los estudios literarios sobre el espacio, nos limitaremos en lo que sigue a exponer las ideas centrales de una serie de perspectivas, cuya instrumentación, esperamos, puede contribuir, en primer lugar y de manera más inmediata, a renovar la mirada sobre el corpus anglonormando seleccionado. Pero en segundo lugar y en un plano ya más amplio, este ensayo metodológico, de comprobarse su validez, también podría impulsar la aplicación de estos enfoques, utilizados con más frecuencia para el estudio de la literatura moderna y contemporánea, en otros textos del periodo medieval.

2.2.1. La cartografía literaria

Los mapas son sin duda una de las herramientas más antiguas a partir de las cuales se ha reflexionado acerca de la representación del espacio en la literatura. Los primeros en utilizarlos fueron los propios autores y editores: desde *Utopia* de Tomás Moro pasando por los *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift hasta *The return of the native* de Thomas Hardy o *Absalom! Absalom!* de William Faulkner, la prosa aparece una y otra vez acompañada por mapas de diversa escala y nitidez que orientan al

¹⁰² “La filosofía y la geografía debaten de manera normativa sobre una definición adecuada del concepto de espacio y, en este contexto, —junto con la sociología— toman en consideración la producción del espacio, mientras que los estudios literarios, en forma acorde a su área de competencia, se limitan al análisis descriptivo de las *representaciones* del espacio”.

lector y a veces, asimismo, al autor, en los itinerarios de sus personajes. En su introducción a *Treasure Island*, Stevenson revela que antes de escribir su relato lo cartografió; los mapas que Christopher Tolkien incluye ya en la primera edición de *The Lord of the Rings* proceden asimismo del proceso de escritura de la obra por parte de su padre. Hacia el siglo XIX también los críticos literarios, como apoyo a sus interpretaciones, comienzan a cartografiar los paisajes o las ciudades donde se desenvuelven distintos relatos (el París de Balzac, la Inglaterra de Jane Austin o la Escocia de Walter Scott) o, desde un punto de vista biográfico, los lugares donde nació, vivió y murió un determinado escritor (Piatti, 2008, 32 y ss.). Desde la publicación del *Atlas of the European Novel* de Franco Moretti, en 1998, esta práctica cobró nuevo impulso y complejidad. Los mapas ya no se conciben meramente en términos ilustrativos, como apoyo a una argumentación, sino más bien como herramientas hermenéuticas: la visualización en un mapa de, por ejemplo, el recorrido de un héroe en una novela de iniciación, debe arrojar, según Moretti, datos no contemplados previamente en el análisis literario. Esta línea de investigación fue retomada por Barbara Piatti para estudiar la relación entre los espacios geográficos y literarios inicialmente en *Die Geographie der Literatur* (2008) y luego en el proyecto cartográfico interactivo e interdisciplinario que dirige y que representa sin duda uno de los programas más innovadores surgidos en el marco de las humanidades digitales.¹⁰³ Las reflexiones de Piatti sobre “el problema del referente”, según lo denomina (2008, 26-32), han resultado una contribución sumamente interesante para estudiar los usos diferenciados de la toponimia urbana en el *roman* artúrico y en los textos de la Materia de Inglaterra, según resultará evidente en el capítulo VII, donde presentamos los conceptos principales de su enfoque (*vid. infra*, p. 245).

De manera paralela e independiente, a partir de las ideas planteadas por Peter Turchi en *Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer* (2004), Robert Tally

¹⁰³ Para una descripción del proyecto y de sus fundamentos teóricos y metodológicos, véase Piatti 2011a, 2011b y 2012; para una demostración de sus procedimientos cartográficos, consúltese: <http://www.literaturatlas.eu/>

(2013, 2014) desarrolló recientemente una concepción propia de la cartografía literaria, cuya relevancia para nuestra investigación exige detener en este punto nuestro recorrido por las diversas manifestaciones teóricas del giro espacial. De este modo, dedicaremos en lo que sigue especial atención a esta propuesta que, enriquecida con herramientas teóricas provenientes de otros pensadores y críticos literarios, constituirá la base metodológica estructural de nuestra aproximación al paisaje urbano en el corpus propuesto.

En *Spatiality*, Tally plantea que “literary and cartographic practices overlap, infuse one another, and ultimately blend together to form what I refer to as literary cartography” (2013, 50). Esta analogía entre una y otra práctica resulta para el crítico estadounidense productiva para reflexionar en términos gráficos sobre un problema que atraviesa a ambas: la representación del espacio. El acto de narrar, según Tally, constituye en sí mismo una práctica cartográfica. El narrador, al igual que el cartógrafo, selecciona el territorio de su interés, lo explora y decide qué aspectos de ese paisaje incluirá, resaltará o eclipsará. Tales decisiones implican otras relativas, por ejemplo, a la escala de ese mapa, lo cual establecerá si la empresa será de naturaleza exhaustiva o más bien panorámica. Este impulso cartográfico inherente a todo narrador puede apreciarse de manera especialmente palpable en un comentario de James Joyce sobre la composición de su *Ulysses*: “I want to give a picture of Dublin so complete that if the city one day suddenly disappeared from the earth, it could be reconstructed out of my book” (citado por Tally, 2013, 52). Joyce parece concebir su novela, ante todo, en términos topográficos, como un mapa total de Dublin, con el que han querido orientarse incluso los lectores más avezados: Umberto Eco, de hecho, confiesa haber viajado a Dublin tras los rastros de la casa de Leopold Bloom en Eccles Street (Eco, 1996, 94). La ambición referencial expresada aquí por Joyce es, a todas luces, irónica pero apunta precisamente a un aspecto central en la problemática de la representación tematizado de manera recurrente en la narrativa del siglo XX, incluso con referencia a la cartografía. El proyecto fallido de esos cartógrafos desmesurados

pergeñados por Borges en *Del rigor de la ciencia*, que se empeñan en levantar “un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él” (1960 [1995], 119), no puede sino evocarse en este contexto. El espacio, y específicamente la cartografía, son explotados por Borges de manera sugestiva para exponer el carácter necesariamente parcial e insuficiente de toda práctica mimética.

Dada la imposibilidad, sino la insensatez, de satisfacer tal afán de exhaustividad, el narrador, como el cartógrafo, selecciona los elementos del paisaje que permitirán componer un mapa narrativo coherente y significativo. Tally ejemplifica la importancia de este proceso de selección requerido en cualquier práctica representacional de manera esclarecedora: al trazar un mapa urbano, la altura de los edificios o de las torres de radio es de escaso o ningún interés para un peatón, pero esta información tal vez sea crucial para un piloto de helicópteros. De la misma manera, un narrador acota y jerarquiza la información espacial que incluirá en su relato según el tipo y la función de la obra que está componiendo. Y en este punto Tally invoca un elemento axial del perfil teórico de esta disciplina, la categoría de género:

By determining the elements of a story or map, by choosing which elements will be prominent and which can remain in the background, and by arranging the elements in a way best suited to the intended effects that writer or cartographer wishes the work to have upon the reader, the author is also determining what *kind* of narrative or map this will be. Hence, the literary cartography necessarily involves a question of genre. Following John Frow’s excellent study of *Genre* (2006), I might suggest that genre is itself a sort of map, since the generic parameters help to establish the projected “world” of the story. (2013, 54-55, cursivas del autor).

Más allá de sus indiscutibles méritos, si Tally encuentra el estudio de Frow (2006) “excelente” es en gran medida porque, inscripto en el marco de los estudios culturales, ofrece una concepción de género sumamente funcional para reflexionar acerca del problema de la representación, que está en la base de las propuestas de su cartografía literaria. El género, como veremos, funciona para Frow como un dispositivo convencional que modela y otorga significado a la representación de la realidad.

Ahora bien, al abordar desde esta perspectiva la literatura vernácula medieval se imponen dos cuestiones: en primer lugar, la crisis representacional evocada un

tanto angustiosamente en la literatura posmoderna no parece ser motivo de mayores ansiedades para los autores medievales. De hecho, la aspiración a la referencialidad se encuentra prototípicamente relegada frente al imperativo de actualizar de modo suficiente un determinado modelo conforme a las normas pautadas por la tradición retórica. Es característico de los textos medievales que la convención se imponga al objeto de la representación, de forma tal que la descripción “objetiva” o individualizada de un espacio, un personaje o un sentimiento es, en esta literatura, casi inexistente (Faral, 1924; Zumthor, 1972 [2000]). El ejemplo más ilustrativo de este paradigma representacional es, sin duda, la cartografía: los mapamundis laicos y eclesiásticos conservados o descritos en textos historiográficos y literarios son el testimonio más ostensible del carácter eminentemente convencional de las representaciones espaciales medievales, cuyo propósito no parece ser “coincidir puntualmente” con un territorio, una provincia o una ciudad sino más bien con una *auctoritas*.¹⁰⁴ La particularidad de la topografía medieval radica tal vez en que su capacidad referencial no suele constituir, como en el paradigma científico moderno, la única o la principal medida de su eficacia. En este marco, insistir acerca del carácter parcial y mediado de toda representación parece casi redundante. La segunda cuestión, que puede ser motivo de mayor controversia, consiste en determinar si la categoría de género es en la producción vernácula medieval tan operativa en la mediación de la realidad como lo es, según Frow, en la literatura moderna y contemporánea. El estudio fundacional de Auerbach sobre la mimesis en la literatura occidental se pronuncia decididamente al respecto al analizar la opacidad del filtro que impone el *roman courtois* sobre la representación de la realidad. Auerbach identifica en este género “influidos entorpecedores de una aprehensión plena de la realidad dada que emanan del ideal caballeresco”. El *roman*, por tanto, habría “ejercido una influencia importante y, en

¹⁰⁴ Si bien la cartografía medieval carece ciertamente del “rigor científico” moderno, no debe desestimarse su eficacia social, política y cultural. Es a partir de estos esquemas de percepción fijados por la tradición que, como muestra Gautier Dalché (1990, 2007), se debaten límites territoriales, se defienden identidades nacionales o se legitima la soberanía regia.

verdad, limitadora sobre el realismo literario” (1942 [2000], 134-135). En lo que sigue intentaremos abstraer una categoría de género que nos permita extender el análisis de Auerbach sobre el *roman* a otros modelos genéricos, como el cantar de gesta o la crónica, a fin de reconocer la fuerza coercitiva y, muchas veces, distorsiva que estos imponen sobre la realidad. Este rol determinante del género en el proceso de representación se volverá evidente, según esperamos demostrar, a partir del estudio de la imagen de la ciudad en la narrativa anglonormanda.

2.2.1.1. Género y representación

El estudio de Frow se plantea deliberadamente de manera plural y asistemática (2006, 11). Por esta razón, en su(s) concepción(ones) del género abrevan numerosos modelos teóricos esbozados en torno a esta categoría durante el siglo XX, que permiten examinar el concepto desde diversas perspectivas. En términos esquemáticos, la exposición que sigue se enfocará en tres aspectos: a) el género como marco de percepción, b) el género como concepto relacional y c) el género como herramienta hermenéutica.

En cuanto al primer aspecto, resulta conveniente retomar la propuesta de Tally referente a la actividad de selección imprescindible en todo cartógrafo/narrador y al rol determinante del género en ese proceso. Bajtín/Medvedev definen el género como “an aggregate of the means for seeing and conceptualising reality” (1985, 137), es decir, como un marco de percepción que permite aprehender el mundo en su multiplicidad y otorgarle así sentido. Según Frow, “a central implication of the concept of genre is thus that the realities in and amongst which we live are not transparently conveyed to us but are mediated by systems of representation” (2006, 18-19). Precisamente esta inevitable mediación es lo que parecen ignorar aquellos cartógrafos imperiales de Borges al igual que, de manera quizá más célebre, el protagonista de *El Aleph*, Carlos Argentino Daneri, en su afán por componer una descripción total del planeta en virtud de su acceso privilegiado a la visión. Cualquier aproximación a la realidad es, como

parecen denotar por contraste estos relatos, fragmentaria; el aporte central de Bajtín y de los estudios culturales a esta problemática tiene que ver con la centralidad que adquiere el género en ese recorte, ineludible, de la realidad representada. Como indica Frow, “every organisation of experience is partial and is defined by the terms of one or another genre...” (2006, 18). Frow destaca a su vez la potencia semántica de estos marcos o grillas de percepción: lejos de tratarse de un mero dispositivo estilístico, “genre, like formal structures generally, works at a level of semiosis — that is, of meaning-making— which is deeper and more forceful than that of the explicit content of the text” (2006, 19). En este sentido, la inscripción genérica imprimiría a toda práctica mimética un determinado valor semántico; la mimesis, por la mediación del género, deviene a su vez semiosis. En términos de Beebee, otro representante de la aproximación al género desde la perspectiva de los estudios culturales, “the relation of the text to the ‘real’ is established by our willingness to place it generically” (1994, 278). Los géneros constituyen entonces desde este enfoque un conjunto de dispositivos altamente convencionales que regulan la producción de sentido en todo discurso, no solo el literario: “No speaking or writing or any other symbolically organised action takes place other than through the shaping of generic codes...” (2006, 10).¹⁰⁵

Distintos teóricos desde Schlegel en el Romanticismo hasta Benedetto Croce y Maurice Blanchot en el siglo XX, han procurado minimizar o neutralizar la incidencia de estas convenciones genéricas en la producción artística.¹⁰⁶ El énfasis en la

¹⁰⁵ A partir del trabajo de Bajtín sobre los géneros del discurso, el uso esta categoría se extendió más allá de los géneros literarios de forma tal que, como indican Bawarshi y Reiff, “Cultural Studies approaches to genre tend to complicate traditional boundaries between literary and non-literary genres in ways that acknowledge how all genres reflect and shape texts and social actions” (2010, 25).

¹⁰⁶ Bajo la premisa de “Jedes Gedicht eine Gattung für sich” (“cada poema es su propio género”), Schlegel inicia una tradición tendiente a afirmar la irreductibilidad del texto literario a una categoría en un sistema de clasificación. Esta resistencia al género alcanza su máxima expresión en la obra de Maurice Blanchot: “Seul importe le livre, tel qu’il est, loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, roman, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. Un livre n’appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature, comme si celle-ci détenait par avance, dans leur généralité, les secrets et les formules qui permettent seules de donner à ce qui s’écrit la réalité de livre. Tout se passerait donc comme si, les genres s’étant dissipés, la littérature s’affirmait seule, brillait seule dans la clarté mystérieuse qu’elle propage et que

individualidad y la originalidad de la expresión poética induce a estos escritores a rehuir una categoría que se concibe ante todo como una restricción a la invención y que debe ser, por tanto, superada. Esta idea del discurso poético, heredada del romanticismo, tal vez opaque o disimule la acción y el efecto modelador del marco genérico en los textos contemporáneos. En la producción medieval, en cambio, la convención más que rechazada es abrazada por el poeta y suele primar, más o menos marcadamente según el periodo y el autor, sobre el afán de individualidad: “l’expressivité repose sur l’intégration du texte dans une tradition connue comme telle, plutôt que sur la surprise provoquée par le discours même” (Zumthor, 1972 [2000], 102). En este contexto, entonces, la concepción del género propuesta por Frow como un dispositivo convencional que regula y modela la representación parecería más explicativa que restrictiva y, por tanto, particularmente pertinente. Sin embargo, la categoría del género también ha encontrado sus detractores entre los estudiosos de la literatura medieval, sobre todo en lengua vernácula, aunque los reparos de los medievalistas no coinciden con aquellos expresados por los neorománticos. En particular, Zumthor, en su *Essai de poétique médiévale* (1972 [2000], 194-208), pone en duda que en la Edad Media existiera verdaderamente una conciencia de género. Su cuestionamiento se basa, por un lado, en la imprecisión y fluctuación de términos como *lai*, *fabliau*, *dit*, *roman*, *estoire*, etc. —considerados “un pur effet de fantaisie verbale” (1972 [2000], 196)— y, por otro, en la dificultad de aplicar la clasificación genérica moderna, de raíz aristotélica, a la producción vernácula, la cual, por lo demás, carece de poéticas contemporáneas dotadas de algún tipo de sistematización.¹⁰⁷ La inconveniencia de instrumentar un enfoque neoclásico tradicional frente a la literatura vernácula de la Edad Media está, como bien lo

chaque création littéraire lui renvoie en la multipliant, — comme s’il y avait donc une “essence” de la littérature” (1959, 243-244).

¹⁰⁷ “Elaborée à une époque largement postmédiévale, en vertu de règles consacrées par l’usage mais rapportées à un fonds doctrinal aristotélicien, la théorie des genres, telle qu’elle a servi depuis trois siècles de cadre à l’étude de la littérature, est gravement ambiguë, tant le mot implique de présupposés touchant le dessein poétique.” (Zumthor, 1972 [1999], 197)

reconoce Zumthor, fuera de cuestión. Pero esta no es razón para desestimar la validez y operatividad de la categoría de género en referencia a este periodo,¹⁰⁸ cuya especificidad exige más bien una redefinición. Tal fue, en efecto, el cometido de Jauss (1970) en su artículo sobre los géneros medievales, que alcanzaría una enorme trascendencia más allá del dominio acotado de los medievalistas. Al esbozar una concepción historizada de los géneros más apropiada a la producción vernácula de la Edad Media, entendiéndolos como sistemas históricos más que como clasificaciones lógicas, Jauss acaba por sentar las bases para una reformulación de la idea de género en el ámbito más amplio de la teoría literaria. El estudioso, al igual que Zumthor, cuestiona la pertinencia de los enfoques neoclásicos que conciben la relación entre texto y género en términos de pertenencia jerárquica de un miembro a una clase predefinida. Por lo tanto, aborda el género en términos estrictamente históricos (*in re*) en lugar de normativos (*ante rem*) o taxonómicos (*post rem*). En este sentido, propone que

Il faut pour cela n'attribuer aux "genres" littéraires (dès lors que la notion n'est prise que dans un sens métaphorique) aucun autre caractère de généralité que celui qui apparaît dans leur manifestation historique (...) Il s'agit de saisir les genres littéraires non comme *genera* (classes) dans un sens logique, mais comme *groupes* ou *familles historiques*. (Jauss, 1970, 82)

Abandonada así la concepción sustancialista, la delimitación de los distintos géneros deviene una empresa no lógica sino relacional: un determinado género solo podrá describirse históricamente a partir de las similitudes y diferencias que presenta con

¹⁰⁸ Simon Gaunt pronuncia uno de los alegatos más concluyentes a favor de la validez de la categoría de género como herramienta de análisis para el medievalista: "Major contributions to French medieval literary studies over the last twenty years have been unable to do without an idea of genre and there seems to be an implicit consensus that it is an essential critical tool" (1995, 5). Véase también F. Gingras (2011), quien, a partir del estudio de las artes poéticas de fines del siglo XII y principios del XIII, destaca el interés de diversos tratadistas, como Jean de Garlande o Geoffroy de Vinsauf, por la cuestión de los géneros literarios y, más específicamente, por la definición de las nuevas formas narrativas desarrolladas por la literatura vernácula (2011, 164). Keith Busby (2008) señala, a su vez, la utilidad de la categoría de género en la aproximación a la literatura francesa medieval, pero advierte que es preciso manejarse con cierta elasticidad con respecto a las definiciones genéricas, sin obsesionarse por establecer demarcaciones demasiado estrictas.

respecto a otros miembros del sistema.¹⁰⁹ Estos sistemas históricos, por lo demás, son sometidos a permanentes reajustes, en la medida en que las fronteras genéricas se fijan y corren constantemente a través de la producción textual:

... la relation du texte singulier avec la série de textes constituant le genre apparaît comme un processus de création et de modification continue d'un horizon. Le nouveau texte évoque pour le lecteur (l'auditeur) l'horizon d'une attente et de règles qu'il connaît grâce aux textes antérieurs, et qui subissent aussitôt des variations, des rectifications, des modifications ou bien qui sont simplement reproduits. La variation et la rectification délimitent le champ, la modification et la reproduction définissent les limites de la structure d'un genre. (Jauss, 1970, 85-86)

Frow (2006) y Beebe (1994) retoman este abordaje sistémico y, en base al ensayo de Derrida sobre "The law of genre" (1980), ofrecen análisis sugestivos acerca de la forma por la cual al "desustancializar" el concepto de género el proceso de clasificación se dinamiza y resignifica. Según Derrida, "every text participates in one or several genres, there is no genreless text; there is always a genre and genres, yet such participation never amounts to belonging" (1980, 212). En este sentido, la relación entre texto y género se plantea aquí en términos de una elaboración productiva más que de pertenencia a una clase o derivación a partir de una norma. Es decir que el modelo genérico no actúa sobre el autor de un determinado texto como una categoría prescriptiva que ejerce un control estricto sobre los textos que de ella se desprenden. Según Frow, "texts do not simply have uses which are mapped out in advance by the genre: they are themselves *uses of genre*, performances of or allusions to the norms and conventions which form them and which they may, in turn, transform" (2006, 25). Esta noción pragmática del género desvía la atención del interés por establecer a qué modelo genérico pertenece una u otra obra hacia el propósito de describir el modo por el cual un determinado autor se apropia, más o menos

¹⁰⁹ El abordaje sistémico a los géneros literarios, que se retrotrae a Tynianov y su "serie literaria", se plantea en términos explícitamente contrapuestos al enfoque estructuralista sobre esta materia (representado principalmente por el *Essai* de Zumthor en el campo de los estudios medievales), que pretende identificar en los textos estructuras, funciones y secuencias constitutivas de los distintos géneros y que los diferencian unos de otros. Beebe describe la diferencia entre estos abordajes en términos ciertamente evaluativos pero claros: "The systemic nature of genre foils formalist studies, because formalism is limited to describing what is 'there' in the texts, whereas any generic reading of a text is based equally on what is not there, on what the text does not say, and ultimately on what cannot be done with it" (1994, 263).

conscientemente, de las convenciones características de uno o varios géneros. Según

Beebee:

... critics should be less interested in generic classification than in discovering, first of all, the kinds of systems and intertextual relationships (rather than individual genres) that have given them the classification they take for granted, and second, the tensions within texts between contradictory generic features. (1994, 256)

Desde esta perspectiva, entonces, la intertextualidad aparece como un elemento crucial para el funcionamiento del sistema genérico: el intertexto implícito de toda obra son otras obras del mismo género con las que esta se alinea, así como textos de otros géneros de los que se distancia o con los que dialoga críticamente. El punto no sería entonces, desde nuestra perspectiva, asignar un texto a una determinada categoría sino más bien constatar cómo esta asignación puede ser objeto de tensas negociaciones en el interior mismo del texto. Huelga aclarar la utilidad de esta concepción relacional del género para abordar los textos del corpus propuesto ya que, si bien este enfoque se proyectó a otras literaturas, tiene en gran parte su origen en el empeño de Jauss por dar respuesta a la inestabilidad genérica propia de la narrativa vernácula de los siglos XII y XIII.

Ahora bien, la reflexión de Beebee citada más arriba hace referencia a otro agente de gran relevancia en la teoría del género: el lector. Desde la introducción del concepto de "horizonte de expectativas" por parte de Jauss, no puede obviarse que el estatuto genérico de un texto no es establecido de manera autónoma y definitiva por parte del autor sino que está condicionado por la "alteridad", por "la relation avec l'autre comme conscience compréhensive" (1970, 81). En este sentido, el género es a su vez el resultado de un proceso de lectura, aunque esto no implica, como plantea Rosmarin (1985), que el lector goza de plena facultad para asignar al texto la forma genérica que mejor se ajuste a su interpretación.¹¹⁰ Las atribuciones del lector se encuentran, según Frow, limitadas por la fuerza oposicional que impone el texto:

¹¹⁰ Señala Rosmarin "once genre is defined as pragmatic rather than natural, as defined rather than found, and as used rather than described, then there are precisely as many genres as we need, genres whose conceptual shape is precisely determined by that need. They are designed to serve the explanatory purpose of critical thought, not the other way around" (1985, 25).

“genre is neither a property of (and located in) texts, nor a projection of (and located in) readers; it exist as a part of the relationship between texts and readers...” (Frow, 2006, 102). El texto, en efecto, ofrece al lector una serie de indicios que lo orientan acerca de la forma genérica de la obra y, de este modo, contribuyen a la comprensión de su sentido, puesto que, como señalamos más arriba, el género no es meramente una categoría estilística sino, ante todo, un dispositivo semántico: de ahí su importancia. Según Frow, “textual cues are thus metacommunications, aspects of the text which somehow stand out as being also, reflexively *about* the text and how to use it (Frow, 2006, 115, cursivas del autor). Estos indicios son, entonces, referencias a la forma genérica del texto, y evocan las estructuras y los temas que se asocian característicamente —en referencia a un determinado horizonte de expectativas, en términos de Jauss¹¹¹— con ese marco. Un autor puede incluir, intencionalmente o no, indicios que apunten a diversos géneros, como sucede a menudo en la narrativa anglonormanda; nuestra comprensión del texto dependerá, entonces, del modo en que se encuentren jerarquizadas estas señales reflexivas, a veces contradictorias, ofrecidas por la obra.

Existen, por otra parte, diversos tipos de indicios genéricos: de carácter formal o temático, internos o externos al texto. En esta investigación nos concentraremos en uno, según Bajtín, especialmente elocuente: el espacio,¹¹² en particular, el espacio urbano. El estudio de la ciudad en la narrativa anglonormanda permitirá apreciar el

¹¹¹ Jauss define el horizonte de expectativas como un “ensemble de règles préexistant pour orienter la compréhension du lecteur (du public) et lui permettre une réception appréciative” (1970, 82).

¹¹² Al plantear su concepto de cronotopo en “Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela” Bajtín identifica el tiempo y el espacio como marcadores genéricos determinantes: “puede afirmarse decididamente que el género y sus variantes se determinan precisamente por el cronotopo” (1989, 238). Sin hacer referencia a Bajtín, también Zumthor hace una breve alusión a la asociación estrecha entre el género y el espacio específicamente en la literatura medieval: “Cada uno de ellos [los diferentes géneros narrativos documentados entre los siglos XI y XIV] posee su *espacio poético* propio y parece orientar la mirada hacia un horizonte muy característico” (1994, 365, cursivas del autor). En este estudio fundamental sobre la representación del espacio en la Edad Media, Zumthor parece haber abandonado ya la reticencia que había demostrado en el *Essai* de 1972 a reconocer la operatividad de la categoría de género en la literatura vernácula medieval (véase a este respecto, Gaunt, 1995, 5).

modo por el cual durante el proceso de selección u omisión implícito, como vimos, en la composición de sus mapas narrativos, los diversos autores actualizan determinados patrones genéricos, a través de los cuales se plasma y acota una representación de la realidad. A partir de lo expuesto, podemos volver a postular, de manera más fundada, la hipótesis que guía esta investigación. En efecto, consideramos que la ciudad, modelada por el marco de percepción que impone uno u otro género, aparece como un espacio textual privilegiado para examinar la intertextualidad genérica característica de la narrativa anglonormanda.

De esta sección procede entonces, la base teórico-metodológica de esta investigación así como el fundamento de su estructura. La cartografía literaria y las nociones de género funcionales a su aplicación que acabamos de esbozar nos han permitido organizar la aproximación al corpus sobre la base de los siguientes presupuestos:

1) En su “comparative study of generic instability” —según reza el subtítulo de su libro— Beebee plantea que los distintos marcos genéricos pueden cobrar particular nitidez al examinarlos por pares (1994, 267). Siguiendo esta propuesta metodológica, los capítulos que integran la sección propiamente analítica de esta tesis (Segunda parte) estarán destinados a examinar, a través de distintos aspectos de la representación de la ciudad, la interacción del *roman* con otros géneros en diferentes textos del corpus.

2) Esta disposición se explica por el hecho de que los autores de los textos seleccionados evocan en todos los casos, ya sea de manera prevalente o accesoria, estructuras formales y temáticas que pueden considerarse asociadas con el *roman* en el horizonte de expectativas de la Inglaterra anglonormanda. Dada su ubicuidad, el modelo del *roman* resultará entonces un elemento de contraste de gran utilidad frente al cual, esperamos, se volverá más fácilmente perceptible su fisonomía así como la de los otros géneros del sistema literario con los que dialoga, en particular, el cantar de gesta.

3) Por último, debe señalarse que el estudio de la cartografía urbana en la narrativa anglonormanda no pretende ofrecer una respuesta concluyente a las tensiones evidentes en una u otra obra definiendo su pertenencia genérica —lo cual ha sido el interés prevalente de la crítica frente a estas obras híbridas (véase sobre todo Ailes, 2006, 2008, 2011). Antes que resolver la contradicción que puede suscitar la ambigüedad genérica de una obra, quizá resulte interesante detenerse precisamente en esta “inestabilidad”, como la califica Beebee, y analizar el propósito con el cual un autor actualiza géneros contrastantes o la posición que toma con respecto a los presupuestos implícitos en esos modelos.

Hasta aquí hemos descripto el enfoque teórico-metodológico que nos ha permitido trazar el marco estructural más amplio de esta investigación. En una escala más reducida, no obstante, el análisis textual específico del espacio urbano en el corpus seleccionado requirió complementar este enfoque con otras herramientas metodológicas que el giro espacial puso en primer plano en los últimos años. Esto se debe en parte a que la cartografía literaria adquiere en la descripción de Tally una dimensión abstracta y figurativa,¹¹³ y proporciona, por eso, pocos medios para el estudio textual del espacio. La analogía entre la cartografía y la literatura por momentos se debilita, ya que Tally parece desviar su interés del problema de la representación del espacio propiamente dicho para concentrarse, en cambio, en cuestiones más amplias como los diversos modos en que se “cartografía” (las comillas en este punto parecen ya necesarias) a lo largo de la historia literaria la experiencia del mundo.¹¹⁴ En consecuencia, restringiremos aquí el alcance de esta disciplina a su

¹¹³ “The literary cartography produced by works of literature are [sic] themselves means of giving form to the world” (2013, 50). “The phrase ‘representation of reality’ might be used to describe the goals of both literature and cartography, provided it is understood that both fields only represent reality through figurative means” (2013, 59). El espacio deviene aquí simplemente un aspecto de la representación, más amplia, de la realidad.

¹¹⁴ “... discussing the characterization of the ancient world whose dominant narrative form is the epic, I will argue (...) that the advent of modernity (...), with the rise of linear perspective, of abstract or mathematical space, and of the capitalist mode of production, called for new ways of mapping such spaces in literature. Not surprisingly, the new form of literary cartography is the modern novel itself” (2013, 47). *Literary Cartographies* (Tally [ed.], 2014) incluye una compilación de artículos orientados al estudio del espacio en diversos periodos de la historia

sentido más estricto y literal, cuyo interés para esta investigación radica principalmente en el énfasis colocado en la determinación del género en la producción literaria del espacio. Por lo demás, este marco metodológico más amplio se combinará con una exégesis textual minuciosa (*close reading*) para la cual instrumentaremos en el análisis de la ciudad un enfoque metodológico centrado en la producción *narrativa* del espacio, el cual, según veremos en la siguiente sección, resulta particularmente procedente teniendo en cuenta las particularidades del corpus seleccionado.

2.2.2. Espacio y movimiento: narrar la ciudad

Al examinar la representación del espacio, los estudios literarios han privilegiado usualmente el análisis de los pasajes descriptivos, donde se concentra la parte esencial de la materia topográfica de una obra.¹¹⁵ Los trabajos que se han ocupado de la imagen de la ciudad en la literatura medieval tienden efectivamente a concentrarse en textos que otorgan un amplio espacio al discurso descriptivo. En este sentido pueden mencionarse como antecedentes diversos artículos en los que la descripción constituye la vía principal de aprehensión de la topografía urbana: en principio, una breve alusión de Curtius al tópico del panegírico de las ciudades heredado de la Antigüedad tardía (1955, 228-229), en la misma línea, el trabajo de J. K. Hyde (1966) sobre el género culto de las *laudes civitatis*, los artículos de West

literaria, a partir de los cuales se compensa y matiza en gran medida la generalidad y simplificación de estas afirmaciones sobre la evolución literaria. Véase en particular el capítulo de Rouse para un cuestionamiento de la concepción del espacio en la producción y la cultura medieval.

¹¹⁵ En la tradición clásica de la geografía literaria, estos fragmentos tendían a concebirse como un simple decorado, mayormente neutro y accesorio, en el cual se desenvuelve la acción y que en algunos casos podía, además, proporcionar información biográfica sobre los espacios vitales de un autor o sobre el lugar de composición de un texto (Piatti, 2008). Este uso biográfico del espacio narrativo se observa con frecuencia en diversos artículos o introducciones a las ediciones de los textos medievales, en general, y anglonormandos, en particular: véase, por ejemplo, Stimming: “Da der Held als aus Southampton stammend hingestellt wird, daselbst auch ein grosser Teil der Handlung sich abspielt, so liegt die Vermutung nahe, dass auch der Verfasser derselben Gegend, also dem Süden des Landes, angehörte” (1899, LVIII) y, más recientemente, Weiss (1999) quien, apoyándose, entre otros factores, en la correspondencia de las características geográficas del puerto de Dublin con la descripción ofrecida en el texto, sugiere que *Horn* pudo estar destinado a recitarse en la corte del rey de Irlanda. Más allá de que puede cuestionarse el carácter especulativo de estos postulados, es preciso notar que en el tratamiento de la literatura anglonormanda el análisis del espacio suele limitarse a esta función, es decir, contribuir al establecimiento de la procedencia geográfica del autor y la obra.

(1957), Gouttebroze (1979) y Ménard (1992) sobre las descripciones urbanas en los *romans* en verso franceses, el capítulo dedicado por Zumthor en *La Mesure du monde* (1993) a un conjunto de *descriptio civitatis* identificadas en textos en su mayoría franceses y latinos (siglos XII-XV) y el trabajo de Clarke (2006) sobre las proyecciones del paisaje urbano de Inglaterra en algunos encomios compuestos en latín entre los siglos XII y XIV.¹¹⁶ En términos generales los especialistas se enfocan en fragmentos descriptivos relativamente extensos estructurados conforme a un tipo¹¹⁷ relativamente estable, cuyas inflexiones de un texto a otro señalan la función atribuida a la *ekphrasis* en el conjunto de la narración.

Este privilegio del discurso descriptivo también se observa en la investigación exhaustiva de Catherine Croizy-Naquet (1994) acerca de la imagen de la ciudad en los *romans* de la materia antigua, es decir, el *Roman de Thèbes*, el *Roman d'Énéas* y el *Roman de Troie*. Croizy-Naquet funda su trabajo en los estudios teóricos que desde fines de la década de 1960 reformularon el concepto de la descripción y proporcionaron a los especialistas un instrumento de alto valor hermenéutico (Genette, 1966; Barthes, 1968; y, sobre todo, Hamon, 1972, 1981).¹¹⁸ A diferencia de los autores citados previamente, Croizy-Naquet, sobre la base de las contribuciones de Ph. Hamon, lleva a cabo una selección racionalizada de los pasajes descriptivos de acuerdo con los criterios combinados de cantidad, compleción y homogeneidad. El criterio de cantidad favorece la identificación de “une véritable description” por su extensión tipográfica y su expansión semántica, diferenciándola así de lo que Adam y Petijean denominan “micro-propositions descriptives”. Estas secuencias reducidas a

¹¹⁶ Esta enumeración no pretende ser exhaustiva; mencionamos aquí solo los trabajos en los que el foco de atención está dirigido esencialmente a las descripciones urbanas.

¹¹⁷ Entiendo la noción de “tipo” en el sentido que la describe Zumthor: “ensemble de fragments descriptifs, au moins partiellement figés, au moyen desquels, à travers lesquels et (davantage à mesure que l'on descend le cours du temps) malgré lesquels se constitue, en langue ou dans les formes de l'art, toute représentation de la 'réalité'” (1993, 112).

¹¹⁸ En estos trabajos la descripción deja de percibirse como un mero ornamento para aprehenderse en su dimensión semántica, la cual solo se vuelve perceptible en la medida en que los bloques descriptivos, examinados tradicionalmente en forma aislada, se insertan en la economía global del texto (Hamon, 1972, 466) para revelar, como la denomina Genette, su *función diegética* (1966, 157).

uno o dos versos son relegadas por Croizy-Naquet debido al valor meramente genérico de las calificaciones que introducen y a la consecuente atenuación de su contenido semántico (1994, 42-46). Por ejemplo, sintagmas cristalizados como “la fort cité garnie” pueden aplicarse a casi cualquier ciudad, por lo que perderían así su poder de caracterización. El segundo criterio considerado por Croizy-Naquet siguiendo a Hamon es el de compleción, que hace referencia al grado de exhaustividad de una descripción con respecto al tipo establecido por la tradición. Una “verdadera” descripción urbana debe cumplir ciertas expectativas fuertemente institucionalizadas, como la consideración de los aspectos externos e internos de la ciudad. Si bien este criterio nunca se satisface por completo, permite distinguir “fausses descriptions, simples anticipations ou récapitulations qui n’engagent aucun processus véritable de représentation” (1994, 49) de los “islotos descriptivos” estructurados conforme a un esquema original establecido por la tradición (1994, 47-49). Por último, el criterio de homogeneidad se relaciona con la unidad de los diferentes aspectos abordados a lo largo de la descripción: “une description digne de ce nom est, en dernier ressort, une séquence homogène aussi bien par l’association et la complémentarité de ses motifs que par sa cohésion sémantique ou signifiante” (1994, 50).

Tras aplicar a los *romans antiques* estos criterios altamente restrictivos, Croizy-Naquet obtiene una amplia selección de descripciones no solo de la topografía urbana, sino también de sus habitantes y de sus modos de vida, a las cuales dedica su estudio. Este procedimiento se encuentra sin duda justificado por la naturaleza de su corpus. La traducción a la lengua vernácula de estas obras célebres de la Antigüedad clásica tiene por objeto la difusión de una cultura y un conocimiento reservados hasta ese momento al ámbito clerical. En este proceso, la descripción ofrece a los escritores un espacio sumamente funcional para hacer gala de sus destrezas retóricas y de su erudición, cuya *translatio* a una audiencia laica justifica la empresa poética.

Ahora bien, si sometemos el corpus anglonormando seleccionado al filtro restrictivo impuesto por estos criterios solo retendremos de los más de cincuenta mil

versos una descripción topográfica de la ciudad más o menos extensa, completa y homogénea (*Waldef*, 4431-4518) y otra más bien breve y parcial (*Boeve de Haumtone*, 867-875). A pesar de que la ciudad es un espacio ubicuo en estos textos, la densidad narrativa que los caracteriza suele dejar poco lugar para “verdaderas” descripciones a gran escala y provocar, en cambio, la proliferación de “micro-proposiciones descriptivas”. La sobriedad de estas obras en cuanto al discurso descriptivo parecía entonces atentar contra la consecución de una lectura orientada al espacio urbano. Esta situación nos planteó el desafío de aguzar nuestra mirada a fin de volvernos sensibles a otras formas de manifestación de la espacialidad urbana en los textos anglonormandos. En este sentido, se implementaron dos estrategias metodológicas: 1) un cambio de escala en el análisis de la retórica descriptiva y 2) el examen de la construcción narrativa de la ciudad.

La primera estrategia surge de la observación de que en los casos en que los autores aminoran el ritmo de la acción y dan rienda suelta al discurso descriptivo (sobre todo Thomas, autor de *Horn*), la mirada raramente se posa en horizontes lejanos o impresiones panorámicas de la ciudad; se concentra más bien en detalles, como el tallado de una columna, el brillo de un águila dorada o el perfume de una habitación. Esta “visión miope”, como la denomina Zumthor, constituye en realidad un procedimiento prototípico de la retórica descriptiva del *roman*, que, lejos de ofrecer una perspectiva espacial del objeto descrito, opera, en cambio, por la vía de la sugerencia:

Le dessein descriptif n'est pas, du moins n'est pas en premier lieu, d'imiter le réel: mais de suggérer la signification des choses. La salle du château signifie un univers imaginaire de beauté, de richesse, de justice (ou d'injustice), où chacun des objets dans lesquels la description décompose son unité, tables, tapis, luminaires, vêtements, bijoux, n'a de valeur représentative que dans la mesure où il renvoie à cette signification-là. (1972 [2000], 420)

Desarticulada en elementos tan minúsculos como alusivos, la ciudad comenzó entonces a entrar en foco. Si bien la contemplación del espacio urbano como un todo es solo ocasional, su imagen cobra nitidez mediante la acumulación progresiva de

trazos fugitivos. Croizy-Naquet observa, por cierto, esta descomposición de un “*thème titre*” o “*point d’ancrage*”, como lo denomina, en diversos predicados y nomenclaturas: “autour de la notion centrale et complexe de ville se déploie un faisceau de caractéristiques qui la définit” (1994, 45). La dificultad que plantea el corpus anglonormando tiene que ver esencialmente con que ese punto de anclaje, del que dependen los elementos menores, usualmente se pasa por alto. Estas ideas sobre la descripción *romanesque* señaladas por Zumthor representaron, entonces, herramientas fecundas para la reevaluación de la fisonomía descriptiva de algunos componentes del corpus anglonormando.

Sin embargo, aun adoptando criterios más flexibles, a partir de los cuales obtuvimos una muestra más amplia de descripciones en torno al espacio urbano en una microescala, el objeto seguía resistiéndose a revelar algunos de sus aspectos más característicos. Dada la variabilidad genérica del corpus en general y de cada uno de sus componentes en particular, la estética descriptiva del *roman*, tal como la refiere Zumthor, resultaba insuficiente para aprehender la ciudad en una fracción extensa del espacio textual. Por esa razón, cobraron interés otro tipo de abordajes orientados a estudiar la configuración *narrativa* del espacio, como las ideas de Michel de Certeau (1990) acerca de la narración en tanto práctica espacial. Los planteos esbozados por el filósofo francés a partir de su observación de los usos y hábitos de los peatones en la ciudad moderna se basan esencialmente en la distinción entre lugar y espacio, la cual, a fines explicativos, se equipara con la relación entre los conceptos lingüísticos de *langue* y *parole*: así como un hablante al emitir un enunciado actualiza un sistema de signos predefinido, el peatón al transitar la ciudad, convierte en *espacios* los *lugares* fijados geoméricamente en la planificación urbana, es decir, efectúa una apropiación espacial del lugar a través de una práctica:

L’espace serait au lieu ce que devient le mot quand il est parlé, c’est-à-dire quand il est saisi dans l’ambiguïté d’une effectuation, mué en un terme relevant de multiples conventions, posé comme l’acte d’un présent (ou d’un temps), et modifié par les transformations dues à des voisinages successifs. A la différence du lieu, il n’a donc ni l’univocité ni la stabilité d’un “propre”.

En somme, *l'espace est un lieu pratiqué*. (1990, 173, cursivas del autor)

El elemento determinante en esta diferenciación entre lugar y espacio es la idea del movimiento: “L’espace est un croisement de mobiles. Il est en quelque sorte animé par l’ensemble des mouvements qui s’y déploient” (1990, 173). El recorrido de un peatón (*parcours*) implica trazar relaciones entre posiciones diferenciadas, es decir, establecer “[des] contrats pragmatiques sous la forme de mouvements” (1990, 148). Esta distinción resultaría sumamente productiva para los estudios literarios inscriptos en el giro espacial. La trasposición del análisis antropológico de las prácticas urbanas al campo literario es habilitada por el propio de Certeau al asimilar el acto de caminar con el acto de narrar como dos formas de producción del *espacio*: “Les récits [...] ils traversent et ils organisent des lieux; ils les sélectionnent et les relient ensemble; ils en font des phrases et des itinéraires. Ce sont des parcours d’espaces” (1990, 170). La narración une o entrelaza diferentes lugares a través de los desplazamientos que describe y, en ese sentido, representa, al igual que los recorridos urbanos, una práctica espacial. Según de Certeau, la organización del espacio puede efectuarse en una narración a partir de dos procedimientos diferentes: la identificación de lugares (“rien n’y bouge sauf le discours lui-même qui, tel un travelling, parcourt le panoramique”, 1990, 175) o la actualización de espacios a través del movimiento (“la successivité accélérée des actions multiplicatrices d’espaces [comme dans le policier ou dans certains contes populaires...”, 1990, 175). Estos dos modos son catalogados, respectivamente, como mapa (*carte*) y recorrido (*parcours*), y se corresponden con los conceptos de lugar y espacio distinguidos previamente. La reflexión sobre el espacio a partir de estas categorías sugeridas por de Certeau representó una estrategia valiosa para sortear el obstáculo que imponía la relativa ausencia de descripciones al análisis espacial. Los textos anglonormandos pueden, aunque en diversas medidas, describirse en términos de esa sucesión acelerada de acciones multiplicadoras de espacios que de Certeau atribuye a los cuentos populares. Los viajes de un héroe como Boeve, por ejemplo, a través de Southampton, Colonia, Egipto, Damasco,

Jerusalén, Londres, etc. desencadenan efectivamente “une frénésie spatialisante” (1990, 175) que raramente se detiene en las vistas panorámicas propias de los “mapas”.¹¹⁹

De Certeau proporciona además una serie de recursos de suma utilidad para el estudio del modo según el cual se relatan estos itinerarios “frenéticos”. El filósofo francés plantea que las figuras retóricas ofrecen modelos e hipótesis para el análisis de las formas de apropiación del espacio, puesto que los tropos también efectúan manipulaciones de los elementos básicos de un orden predefinido (1990, 151). En el contexto de nuestra investigación, el interés de esta propuesta radica esencialmente en que nos permitirá, como veremos, articular estos preceptos sobre la constitución narrativa del espacio con las propuestas de la cartografía literaria esbozadas más arriba. Siguiendo el estudio de Augoyard acerca del “arte moderno de la expresión cotidiana” (1990, 152), de Certeau señala que el peatón suele narrar sus trayectorias a partir de dos figuras estilísticas que dan forma a una “rhétorique de la marche”: la sinécdoque y el asíndeton. Estas figuras modelan el espacio recorrido mediante dos procedimientos contrapuestos pero complementarios:

L'une dilate un élément d'espace pour lui faire jouer le rôle d'un "plus" (une totalité) et s'y substituer (le vélo ou le meuble en vente dans une vitrine vaut pour une rue entière ou un quartier). L'autre, par élimination, crée du "moins", ouvre des absences dans le continuum spatial, et n'en retient que des morceaux choisis, voire des reliques (...) L'espace ainsi traité et tourné par les pratiques se transforme en singularités grossières et en îlots séparés. (1990, 153)

¹¹⁹ Una mirada a los aportes de los historiadores medievales al giro espacial refuerza la observación de esta preeminencia de la acción en la constitución del espacio en las fuentes medievales. Los historiadores utilizan mayormente el término de “deambulación” en lugar de “recorrido” (sin referencia a de Certeau) pero la operación descrita es esencialmente la misma: “La figure de la déambulation ou “circumambulation” semble avoir été utilisée très largement, au Moyen Âge, dans tous les modes de représentation de l'espace” (Devorey y Lauwers, 2007, 451). La práctica de la deambulación o los desplazamientos rituales como la peregrinación de los fieles de un lugar sagrado a otro en la ciudad de Roma, por ejemplo, o el recorrido por los espacios funerarios alrededor de una iglesia constituyen el medio principal de la inscripción del espacio como un hecho dinámico y relacional. Para abordajes relacionados con la constitución del espacio a través del tránsito o el movimiento, véanse, por ejemplo, Méhu (2007) en referencia a las peregrinaciones, Morsel (2007), para la apropiación del espacio forestal a través de la caza (2007) y Kuchenbuch, Morsel y Scheler (2010) sobre la construcción del espacio comunitario a través de la práctica de la procesión.

A los fines de nuestro trabajo, resulta interesante recuperar el préstamo y analizar cómo, devueltas a su área de competencia, estas figuras retóricas a partir de las cuales se refiere cotidianamente el recorrido urbano pueden resultar funcionales para analizar, a su vez, la configuración espacial de un texto literario. Un ejemplo proveniente de uno de los componentes del corpus, *Ipomedon*, resulta útil para ejemplificar el funcionamiento de esta retórica espacial, tal como se manifiesta en la narración del ingreso procesional del rey Meleager a la ciudad de Candres:

En la cité s'en vunt atant,
desqe einz el chastel sunt venuz
U noblement sunt receüz (...)
Li reis entra en un verger
E od lui meint bon chevaler,
Asis s'est lez une funteine
Dunt l'ewe esteit clere e seine,
Un lorer i out de une part;
Quant tut le plus eschaufe e art
Li soleuz od sa grant chalur,
De meins n'avra l'ewe freidur. (2186-2188, 2193-2200)

[Entonces se dirigen a la ciudad y llegan hasta el castillo donde son recibidos con nobleza (...) El rey entró en un vergel con muchos buenos caballeros. Se sentó junto a un manantial, cuya agua era clara y limpia, y donde había, a un lado, un laurel; cuando el sol, con su gran calor, arde y caliente más, el agua conserva aún su frescura.]

La sinécdoque reemplaza la totalidad por fragmentos (la ciudad por el castillo y el castillo, a su vez, por el vergel) que aparecen sobredimensionados; al mismo tiempo, el asíndeton desconecta esos fragmentos omitiendo los lugares de pasaje, los elementos intermedios que brindarían contigüidad a ese recorrido (murallas, puertas, calles, salas, etc.). Al dilatar algunos lugares y condenar otros a la inercia, las acciones de los héroes trazan —en los términos de la cartografía literaria— un mapa urbano esencialmente distorsionado y elíptico. Estas “dilataciones” y “omisiones” resultantes de la acción narrativa atentan sin duda contra la verosimilitud del espacio así representado pero, por otra parte, consideramos que constituyen una muestra clara del efecto modelador impuesto por el género en la proyección de la ciudad y funcionarán, por tanto, como elementos disparadores en nuestros análisis.

En este capítulo hemos efectuado una aproximación progresiva hacia un enfoque teórico-metodológico adecuado a nuestro objeto de estudio. Esto requirió trazar el contexto más amplio en que se inscriben las propuestas seleccionadas describiendo, por tanto, los principales lineamientos del giro espacial. En este sentido, adquirieron particular relevancia los planteos fundacionales de Henri Lefebvre, de acuerdo con los cuales el espacio constituye, ante todo, el resultado de prácticas sociales, económicas, políticas y culturales, es decir, un objeto de apropiaciones y negociaciones más que un receptáculo neutro de las actividades humanas. A continuación evaluamos la relevancia de estas ideas en la conceptualización del interés renovado por el espacio entendido como un giro, para enfocarnos luego en sus manifestaciones específicas en los estudios literarios. En este punto, destacamos el aporte, en principio, de la cartografía literaria; su implementación, no obstante, requirió, por un lado, acotar la disciplina al área específica de nuestro interés, el espacio, y por el otro, reevaluar la operatividad del género en la literatura vernácula medieval, así como esbozar una concepción de tal categoría adecuada a este tipo de producción. Efectuados estos ajustes, la cartografía literaria permitió plantear más fundadamente nuestra hipótesis —según la cual la fisonomía de la ciudad se encuentra determinada en los textos anglonormandos por el modelo genérico que pauta esa representación— y proporcionó a esta tesis su organización estructural más amplia. Este aporte debió complementarse, por último, con herramientas a partir de las cuales se volvió posible asir en los textos del corpus un espacio urbano que parecía perderse en los meandros de la narración. En este sentido, la antropología cultural urbana de Michel de Certeau ofreció un modelo productivo para analizar la construcción narrativa del espacio en los recorridos ininterrumpidos —en términos de de Certeau, frenéticos— de los caballeros y las damas que transitan las ciudades de los poemas anglonormandos.

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO V

La ciudad y el ocio: variaciones en torno a la dinámica adentro/afuera del cantar de gesta al *roman*

1. Prolegómenos cronísticos

Hacia 1155 Wace traduce del latín al francés la *Historia regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth. Lejos de seguir su fuente al pie de la letra, Wace opera bajo los preceptos de una teoría de la traducción absolutamente ajena a las exigencias de fidelidad que definen la concepción moderna de esta práctica. Tal es la envergadura y el volumen de las ampliaciones introducidas por Wace en el proceso de traducción que el *Roman de Brut* llegó a definirse como “a celebration of the translator’s independence and authority” (Vine Durling, 1989, 31).¹²⁰ Y esta independencia ha sido en especial aclamada en relación con una de sus interpolaciones que, como veremos, resulta particularmente relevante desde el punto de vista de la historia literaria. En la sección artúrica de su obra, Geoffrey hace referencia a un periodo de paz de doce años del que goza el rey Arturo tras vencer a todos sus oponentes en las islas británicas. Este tiempo, carente de toda gesta digna de ser relatada en una crónica, instauro en el texto un vacío narrativo que Wace llena oportunamente señalando que tal vez en esta época de paz hayan acontecido las aventuras y maravillas artúricas relatadas por cuentistas y juglares:

En cele grant pais ke jo di,
Ne sai si vus l’avez oï,
Furent les merveilles pruvees
E les aventures truvees
Ki d’Artur sunt tant recuntees
Ke a fable sunt aturnees:
Ne tut mençunge, ne tut veir,
Ne tut folie ne tut saveir.

¹²⁰ Desde la década de 1980 diversos estudiosos han llamado la atención acerca de la especificidad que caracteriza la concepción medieval de la traducción (véanse, por ejemplo, Kelly, 1978, Zumthor, 1980; Buridant, 1983; Copeland, 1991b; Beer, 1989; 1997). En este contexto, resulta especialmente relevante el trabajo de Rita Copeland quien describe la traducción medieval como una práctica esencialmente retórica y hermenéutica, que conduce a la apropiación y al ulterior desplazamiento del modelo que el traductor inicialmente pretende servir.

Tant unt li conteür cunté
E li fableür tant flablé
Pur lur cuntes enbeleter,
Que tut unt fait fable sembler. (9787-9798)¹²¹

[En esos tiempos de paz que digo, no sé si lo habéis oído, se comprobaron las maravillas y se descubrieron las aventuras sobre Arturo que tanto se contaron que se volvieron fábulas: ni todo mentira ni todo verdad, ni todas necedades ni todas razones. Tanto contaron los cuentistas y tanto fabularon los fabuladores para embellecer los cuentos que han hecho que todo parezca fábula.]

El clérigo normando revela cierto escepticismo con respecto a la veracidad de estos cuentos de procedencia oral y los pasa por alto para continuar con su crónica sobre las verdaderas gestas del rey Arturo. Pero diversos estudiosos desde Gaston Paris (1887) en el siglo XIX hasta Ad Putter (1994) a fines del XX han señalado que mediante esta simple mención a las maravillas artúricas Wace abre en la crónica un marco temporal que habilita el desarrollo de la escritura ficcional en lengua vernácula.¹²² Correspondería ya a Chrétien de Troyes abstraer definitivamente a Arturo del devenir histórico de la crónica para erigir su corte como un centro estable de paz y justicia del cual parten y al cual regresan los caballeros en sus aventuras. La ficcionalidad en la literatura vernácula se abre paso, pues, a partir de la explotación literaria que lleva a cabo Chrétien de Troyes de este periodo de paz en el cual Wace había enmarcado las maravillas de Bretaña.¹²³

¹²¹ Todas las citas corresponden a la edición de Weiss (2010). Las traducciones son propias.

¹²² Rosemary Morris (1988) ha sugerido que con sus *romans* Chrétien de Troyes buscó deliberadamente llenar este vacío narrativo y, de este modo, infundirle a sus ficciones la credibilidad de la crónica. Putter (1994) ha discutido esta hipótesis señalando su carácter especulativo y destacando que difícilmente Chrétien procurara autorizar sus *romans* en términos de veracidad histórica. Cualesquiera hayan sido las intenciones de Chrétien, está claro que ese fue el propósito del compilador del manuscrito Paris, Bibliothèque Nationale, fonds français 1450 (c. 1300) al intercalar sus cinco *romans* en la crónica de Wace inmediatamente después de la referencia a la paz artúrica de los doce años. Simon Gaunt (2000) también menciona esta compilación al llamar la atención acerca de las interacciones del *roman* con otros géneros, en este caso, la historiografía vernácula, en su transmisión manuscrita y su recepción.

¹²³ Sobre el rol de Wace y, en particular, de este pasaje en el desarrollo del concepto de ficción en la narrativa vernácula medieval, véanse Nicolette Zeeman (1996) y, en especial, D. H. Green (2002). Según Green, la referencia a estos relatos sobre Arturo como “Ne tut mençunge, ne tut veir” (9793) pone en evidencia las dificultades, teóricas y terminológicas, encontradas por Wace para ajustar un nuevo concepto de ficción al marco conceptual dominante en la teoría poética clerical del periodo. Estas palabras de Wace representarían “the first ‘theoretical’ formulation in the medieval vernacular of a break with the dichotomy between true and untrue,

Sin embargo, estos intervalos de paz, yermos para los cronistas, resultan altamente fructíferos para los autores de *romans* también en otro sentido: además de promover el surgimiento de la ficción, como vimos, los periodos de inactividad trasladan el escenario de la acción desde el campo de batalla a una ciudad lúdica y festiva que permite vislumbrar otra dimensión del caballero. En tiempos de paz, la ciudad despoja al guerrero de sus armas y lo enfrenta a un nuevo agente narrativo que será determinante en la evolución del género: la dama.¹²⁴ En Inglaterra esta nueva estética se anticipa ya en la narrativa historiográfica de la primera mitad del siglo XII. Geoffrey de Monmouth es, tal vez, su más célebre precursor. Su *Historia* ofrece un esbozo de estos modelos cortesés de comportamiento que encontrarían su expresión más acabada, precisamente, en el *roman courtois* hacia el último cuarto del siglo XII. Al describir la fiesta de coronación de Arturo y Ginebra en la Ciudad de las Legiones el cronista disminuye de manera considerable el ritmo de la narración y concede un amplio espacio a la representación del esplendor, la riqueza y las galas de la corte artúrica.¹²⁵

the first suggestion that these stories, like Chrétien's romances soon afterwards, could occupy middle ground between these two poles" (2002, 17).

¹²⁴ La referencia al rol de la mujer en el desarrollo de la literatura francesa de los siglos XII y XIII, así como su incidencia en la conformación de un modelo cortés durante la denominada segunda edad feudal (Bloch, 1939), devinieron casi un lugar común en los estudios medievales de la segunda mitad del siglo XX; véanse, por ejemplo, Hauser (1951 [reimpr. 1993]), Bezzola (1966), Zumthor (1972 [reimpr. 2000]), Lejeune (1977), Duby (2000). Estas lecturas han sido cuestionadas y complejizadas desde la perspectiva de los estudios de género por, entre otros, Simon Gaunt (1995). Según este autor, "Female characters in romance are not real women, but figures within a male discourse (...) what this engagement with femininity articulates is the construction within a male discourse of masculinity through its relationship with femininity construed as the other" (71-72).

¹²⁵ El pasaje completo ocupa los capítulos 156 y 157 del Libro IX, pero este extracto ilustra de manera suficiente las cualidades que Geoffrey busca destacar en la corte artúrica: "Ad tantum etenim statum dignitatis Britannia tunc reducta erat quod copia diuitiarum, luxu ornamentorum, facetia incolarum cetera regna excellebat. Quicumque uero famosus probitate miles in eadem erat unius coloris uestibus atque armis utebatur. Facetae etiam mulieres, consimilia indumenta habentes, nullius amorem habere dignabantur nisi tercio in milicia probatus esset. Efficiebantur ergo castae et meliores et milites pro amore illarum probiores." Geoffrey de Monmouth, *The History of the Kings of Britain. De gestis Britonum*, M. D. Reeve (ed.) y N. Wright (trad.), Woodbridge, Boydell & Brewer, 2007, IX, 157, 385-391. Todas las citas corresponden a esta edición ("En aquel tiempo Britania había alcanzado un grado tal de esplendor, que superaba a los demás reinos en la abundancia de sus riquezas, en la magnificencia de sus galas y en la cortesía de sus habitantes. Cualquier caballero del reino que hubiese adquirido renombre por su valor llevaba todos sus vestidos y armas de un mismo color. Las damas elegantes también mostraban en su indumentaria un color distintivo, y no se dignaban conceder su amor a nadie

Menos célebre pero igualmente valiosa para la historia literaria es la figura de Geoffroi Gaimar. Antes de que Wace emprendiera la traducción de la *Historia*, la descripción de esta ciudad festiva tendría su primer eco en lengua vernácula en la *Estoire des Engleis* (c. 1140). Durante el pasaje que narra la fiesta de coronación de Guillermo II en Westminster durante la Pascua de 1099, el estilo más bien analítico que caracteriza la obra de Gaimar se ve temporariamente interrumpido en favor de una prolija y vívida descripción de los pormenores de la celebración.¹²⁶ Trescientos porteros ricamente ataviados vigilan el ingreso a la sala, abriendo con sus bastones el camino a reyes, duques y condes entre la multitud de londinenses agolpada a las puertas del palacio. Tal es la riqueza de la fiesta y la generosidad del rey hacia los caballeros que arma en esa ocasión “ke tote Londres en resplendist” (6108, “toda Londres resplandecía de caballeros”).

Ahora bien, mientras que Gaimar no toma ningún tipo de distancia respecto al gusto por la vida mundana, la magnificencia y el fasto que caracteriza la corte de Guillermo II en tiempos de paz,¹²⁷ en el caso de Geoffrey de Monmouth, en cambio, su concesión hacia este modo de vida estilizado y cortés trae aparejada una advertencia acerca de los riesgos que puede comportar el ocio. Cuando los embajadores romanos

que no hubiese participado por lo menos tres veces en batalla. De ese modo, las damas de aquel tiempo eran castas, y su amor hacía más valientes a los caballeros.” Cuenca [trad.], 2003, 22).

¹²⁶ El pasaje comprende los versos 5978-6110 (Short [ed. y trad.], 2009; todas las citas corresponden a esta edición; las traducciones son propias). Sobre el rol determinante y sin embargo menos ampliamente reconocido de la crónica anglonormanda de Gaimar en el desarrollo de la literatura cortesana, véanse Legge (1978) y Short (2004, 2009). Short llama la atención acerca de la precocidad de la *Estoire des Engleis* en términos cronológicos (dado que se trata de la primera crónica en francés antiguo a uno y otro lado del Canal de la Mancha), en términos formales (por su empleo del octosílabo pareado) y, finalmente, en términos de discurso literario, puesto que celebra, de manera programática, los nuevos valores cortesanos y caballerescos de una nobleza ociosa: “Gaimar’s call for the literary celebration of the courtly arts of peace and leisured aristocratic life, of which he himself is, of course, a pioneer in the footsteps, no doubt, of Geoffrey of Monmouth, will be answered by Wace, and thereafter in emergent courtly romance” (2009, 458).

¹²⁷ En este punto, Gaimar se separa de manera significativa de ciertos historiadores latinos contemporáneos, como Orderic Vital o Guillermo de Malmesbury, quienes suelen manifestar fuertes reservas hacia los hábitos de los miembros de la corte de Guillermo II o “Rufus” (citados por Bezzola, 1966, 465-466). Según Ian Short, al cerrar su crónica con la muerte de Guillermo II, excluyendo deliberadamente el reinado de Enrique I (véase a este respecto el Epílogo a la *Estorie*, 6435-6532), Gaimar estaría anunciando de manera explícita su preferencia por la figura de un rey “...qui aimait l’éclat et qui savait mener la grande vie plutôt qu’à l’administrateur sérieux sinon austère qu’était Henri” (2004, 69).

interrumpen la fiesta de coronación declarando la guerra a Arturo, Geoffrey pone en boca de Cadurc las siguientes palabras de alivio:

Hucusque in timore fueram ne Britones longa pace quietos ocium quod ducunt ignavos faceret famamque militiae, qua ceteris gentibus clariores censentur, in eis omnino deleret. Quippe ubi usus armorum videtur abesse, aleae autem et mulierum inflammationes ceteraque oblectamenta adesse, dubitandum non est ne id quod erat virtutis, quod honoris, quod audaciae, quod gloriae, ignavia commaculet. (IX, 158, 437-442)

[Mucho me temía que los Britanos, ociosos por la paz prolongada de que gozamos, pudiéramos convertirnos en unos cobardes, y que nuestro esfuerzo en el campo de batalla, que nos ha hecho famosos entre los pueblos, se hubiera perdido para siempre. A la verdad cuando no se utilizan las armas y no hay nada que hacer salvo jugar con las mujeres y los dados o entregarse a cualquier otro deleite, parece lógico que el coraje, el honor, el arrojo y la gloria se vean mancillados por la apatía. Cuenca, trad., 2003, 223-224]

En su *Brut*, Wace, además de amplificar sustancialmente las descripciones del lujo y los entretenimientos cortesanos, interpola aquí la reacción no casual de Gauvain, la flor de la caballería, frente al parlamento de Cadurc:

Sire cuens, dist Walwein, par fei,
De neient estes en effrei.
Bone est la pais emprés la guerre,
Plus bele e mielre en est la terre;
Mult sunt bones les gaberies
E bones sunt les drueries.
Pur amistié e pur amies
Funt chevaliers chevaleries. (10765-10772)

[En verdad, señor conde, dijo Gauvain, por nada te preocupas. Buena es la paz tras la guerra, más bella y mejor se vuelve la tierra; muy buenas son las bromas y buenos son los amoríos. Es por amor y por sus amantes que los caballeros realizan caballerías.]

A través de este intercambio, se inaugura aquí un debate en torno a un conflicto que habría de tener una larga fortuna en el desarrollo del *roman*. Mientras que Cadurc denuncia de manera categórica la vida urbana centrada en la mujer, las riquezas y la elegancia, Gauvain esgrime la posibilidad de una articulación entre ese universo femenino y el valor guerrero. Y es precisamente esta articulación, tematizada por Wace en este diálogo, el aspecto que se ocupará de problematizar el *roman* en términos narrativos. La búsqueda del equilibrio entre las armas y el amor constituye el eje temático en torno al cual gira el *roman* y ha sido objeto de numerosos estudios

enfocados en la vertiente continental de este género, sobre todo, en la obra de Chrétien de Troyes. En sus relatos, el caballero se lanza a la aventura a fin de perfeccionar su identidad moral tras haber cometido una falta que genera un desequilibrio entre su rol como guerrero y como amante. El caso más emblemático en este sentido es, tal vez, el de Erec quien, tras su casamiento con Enide, abandona los torneos, permanece recluido en la alcoba de su esposa hasta el mediodía y es, en consecuencia, acusado por sus barones de *recreantise*¹²⁸ (2462, 2551). El ocio y la ciudad, como el espacio que (literalmente) da lugar a esa vida indolente, introducen en la narrativa del siglo XII un perfil del caballero que resulta tan atractivo como peligroso. Según Zumthor, la ciudad representa “la tentation la plus avilissante pour le chevalier: la tentation de l’aise, de la commodité paresseuse, en un lieu d’abondance et de monnaie, dont il importe de sortir pour l’aventure car il constitue la négation même de ce que doit être un ‘champ de bataille’” (1993, 140). En efecto, los *romans* de Chrétien se manifiestan como una advertencia o quizás un conjuro frente al potencial destabilizador de la ciudad, la mujer y el amor, que se actualiza de manera trágica en la leyenda de Tristán.

Si bien este debate en torno al ocio se inaugura en el marco de la narrativa historiográfica insular, su desarrollo y profundización en el *roman* han sido analizados con mayor frecuencia en textos de origen continental. Sin embargo, como se desprende de la lectura de *Horn* de Thomas (c. 1170) e *Ipomedon* de Hue de Rotelande (1180-1185), debe subrayarse que esta problemática gozaba de gran vitalidad en Inglaterra en las décadas de 1170 y 1180. De esta manera, resulta sin duda provechoso analizar su recepción en la obra de estos dos clérigos anglonormandos cuyo rol en el desarrollo de la narrativa insular fue determinante.

¹²⁸ La acusación de *recreantise* hace referencia al olvido de las armas y la caballería por parte de Erec, debido al amor excesivo que demuestra por su esposa.

Horn e *Ipomedon* han sido calificadas independientemente por diferentes críticos como textos híbridos,¹²⁹ en la medida en que ambos quiebran las expectativas del paradigma genérico en el cual parecen inscribirse inicialmente: el cantar de gesta en el caso de *Horn* y el *roman courtois* en el de *Ipomedon*. Debido a su hibridez, la crítica ha privilegiado fundamentalmente el análisis de la relación que estas obras guardan con sus posibles modelos genéricos, a fin de precisar la forma particular mediante la cual se apropian de sus convenciones y las subvierten.¹³⁰ Si bien Judith Weiss ha señalado la proximidad entre estos textos como un ejemplo de la intertextualidad característica de la producción insular (2004, 31), sus intersecciones no recibieron un tratamiento más exhaustivo. En este sentido, el estudio de la relación entre *Horn* e *Ipomedon*, tomando como eje el debate en torno al ocio inaugurado por Wace, puede resultar particularmente sugestivo, puesto que permite percibir hasta qué punto, en ambos textos, durante los periodos de paz, la ciudad aparece como un espacio problemático que pone en cuestión no solo la identidad heroica de los protagonistas, sino también la constitución genérica de las obras. La representación de un héroe ocioso, de un *recreant*, llevaría a cada autor a subvertir o —en el caso de Hue— a parodiar las convenciones del género al cual había recurrido en un principio. Esta desviación respecto del marco genérico inicialmente evocado se analizará a partir del funcionamiento, en nuestros textos, disruptivo, de la dinámica entre el adentro y el afuera que suele estructurar la acción en torno a la ciudad tanto en el cantar de gesta como en el *roman*. La persistencia, a nivel narratológico, de esta dinámica en uno y otro género resulta altamente funcional para evaluar las variaciones en el tipo de conflicto que instiga (o debería instigar) la activación del intercambio entre la ciudad y el exterior, poniendo en movimiento al héroe y, simultáneamente, la narración. La desregulación de esta dinámica tanto en *Horn* como en *Ipomedon* se volverá evidente

¹²⁹ En el caso de *Ipomedon*, véanse Calin (1988, 1994) y Gaunt (1995); y en el de *Horn*, Weiss (2004, 2009).

¹³⁰ Para *Horn*, véanse Marianne Ailes (2006, 2011), Melissa Furrow (2010) y Weiss (2009). Para *Ipomedon*, véanse Gay (1917), Hanning (1974) y Calin (1988, 1994).

al contrastar estos textos con otros que, al menos en este sentido, participan (en términos de Derrida) de manera menos problemática del cantar de gesta y el *roman*, como *Boeve de Haumtone* y los relatos artúricos de Chrétien de Troyes, respectivamente. A la luz del examen de estas relaciones intertextuales, aspiramos a llegar a establecer menos una clasificación genérica de estas obras híbridas que una descripción de, como señalaba Beebee, “the tensions within texts between contradictory generic features” (1994, 256; *vid. supra*, p. 131).

Este capítulo se dividirá en dos grandes secciones: por empezar, nos concentraremos en *Horn* (apartado 2), a fin de analizar, de acuerdo con nuestra hipótesis, de qué manera la fisonomía que en este texto (por oposición a *Boeve* [2.1.1]) adquiere el espacio urbano constituye un indicio elocuente de la recepción dialógica que Thomas lleva a cabo en su obra de los modelos del cantar de gesta y el *roman* (2.1.2). A continuación, en el apartado 3, dirigiremos la atención a *Ipomedon* y examinaremos la función narrativa concedida en esta obra a la ciudad y a sus interacciones con el exterior a través de la errancia (3.1) y el torneo (3.2), lo cual revelará la distancia, por momentos, mordaz, que Hue de Rotelande toma con respecto al género del *roman* en el cual inscribe, al mismo tiempo, su relato.

2. Espacios de ocio en *Horn*

Diversos estudios críticos de la última década enfocados en la producción narrativa anglonormanda de fines del siglo XII han señalado que *Horn* comparte numerosos rasgos con los cantares de gesta continentales y que, de hecho, puede considerarse un exponente insular de este género.¹³¹ Formalmente, está compuesto a partir de la serie que, según Suard (1993, 9), representa la marca genérica más evidente y, desde el punto de vista del contenido, se vale de temas recurrentes en los relatos épicos franceses, como el conflicto bélico con los sarracenos, la traición y la venganza. *Horn* narra una historia de doble exilio (en Bretaña y en Irlanda) y de

¹³¹ Véase la bibliografía citada en la nota 130.

restitución de la herencia. Se relata el trayecto del héroe desde su infancia hasta que alcanza la madurez y logra vengar a su padre tras vencer, en dos oportunidades, a los sarracenos que habían usurpado su reino. El relato culmina con la doble conquista de la tierra, Suddene, y la mujer, Rigmel, princesa de Bretaña, con quien vive prósperamente hasta el fin de sus días y en quien engendra un hijo que conquistará toda África.

Dado que por su forma y su temática *Horn* suscita en la audiencia una serie de expectativas vinculadas con un universo bélico y masculino, resulta al menos desconcertante el espacio que el autor otorga a dos episodios en los que la acción se emplaza en su mayor parte en el interior de la ciudad, en habitáculos ricamente decorados, cuyo centro ocupa una mujer: Rigmel en Bretaña y Lenburc en Irlanda. Simon Gaunt (1995) se refirió al cantar de gesta como un género caracterizado, en principio, por su “masculinidad monológica”, dado que la identidad y el valor del héroe se definen en relación con otros hombres, no con mujeres, como sucede en el *roman*. En esta línea de análisis, el estudioso menciona, aunque no desarrolla, la forma en que tal construcción del ideal heroico repercute en la organización espacial de los cantares: “The battlefield is the space in which men are united, fight together and die together. There are no women there; it is a masculine space, in which the knight’s duty is clear and apparently unproblematic” (1995, 26). Esta disposición genérica (en los dos sentidos del término) del espacio narrativo aparece más acabadamente representada en los poemas más tempranos. Así, por ejemplo, en la versión de Oxford de la prístina *Chanson de Roland*, los desfiladeros de Roncesvalles eclipsan casi totalmente los jardines y palacios de las ciudades de Zaragoza, Córdoba y Aix, cuya representación se condensa en la mención de unos pocos elementos: esencialmente, el pino, el trono y la sala.¹³² De la misma manera, las proezas de Roland y los doce pares en el campo de batalla monopolizan a tal punto la atención narrativa que la

¹³² Para un análisis exhaustivo de la *Chanson de Roland* desde la perspectiva del rol simbólico de la arquitectura de los palacios y jardines en la presentación del soberano y en la expresión del poder regio, véase Alain Labbé (1987, 16-136).

intervención de la bella Aude en el palacio de Aix queda acotada a un lacónico lamento antes de morir (3717-3719). Sin embargo, como bien reconoce Gaunt, el rol de la ciudad y de la mujer en la épica no se limita de ningún modo a estas apariciones difusas y fugaces.¹³³ De hecho, el tema de la identificación entre ciudad y mujer, axial en las epopeyas antiguas desde la *Ilíada* hasta la *Eneida*, se encuentra, a su vez, bien representado en la épica medieval. En este sentido, volviendo a *Horn*, es posible plantear que el desconcierto provocado por las escenas centradas en Rigmel y Lenburc en las ciudades del rey Hunlaf y de Dublín podría mitigarse si aplacamos por un momento "... the modern obsession with the Oxford *Roland*" (Gaunt, 1995, 25) y consideramos a su vez otros poemas, compuestos durante lo que Sarah Kay (1995) denomina "the age of romance". En diversos textos, como la *Prise d'Orange*, *Orson de Beauvais* o *Aymeri de Narbonne*, las ciudades figuran de manera prominente en los mapas narrativos trazados por los cantores de gesta, según lo anuncian, por lo pronto, los nombres por los que se conoce a los héroes que las poseen. Incluso puede sugerirse que en estos textos la ciudad constituye un elemento estructurante, pues despierta en los caballeros, según propone Le Goff (1999, 163), un sentimiento de codicia que los empuja a penetrar las murallas urbanas para conquistar sus torres, sus fortalezas y, muchas veces, de manera concomitante, la mujer que estas resguardan. Así, por ejemplo, en *Aymeri de Narbonne* las divisiones estrictas de los sexos y los espacios evidentes en la *Chanson de Roland* se ven, hacia el final del relato, absolutamente superadas, de forma tal que, como señala William Calin,

Aymeri and Ermengarde are married in Narbonne; the nuptials are celebrated on the field of battle, in the enemy camp, at the very spot where they fought so hard. The marriage is a token of victory, a reward for struggle, a ritual gesture guaranteeing the possession of both woman and city, ensuring a happy ending. (1966, 29-30)

¹³³ Gaunt advierte que esta construcción monológica del ideal heroico no está libre de peligros y limitaciones, puesto que, como lo demuestra de manera paradigmática la primera parte de *Raoul de Cambrai*, muchas veces no puede contener la agresión que glorifica (1995, 62). En este contexto, la inclusión de personajes femeninos permite introducir "a counter-narrative from which a critique of the disfuncional dominant masculine ideology, and therefore of its construction of masculinity, is offered" (1995, 63).

“Un botín, una mujer a conquistar” (Le Goff, 1999, 163), la ciudad, cercada por sus murallas y fosas, instaura en estos cantares una dinámica entre el adentro y el afuera que articula la narración en su conjunto. El perímetro de la ciudad asediada precipita la tensión entre *cil dedans* y *cil dehors*, dos grupos enfrentados para defender o tomar posesión de una ciudad y, a menudo, una mujer. Reducida a su esqueleto más elemental, la trama narrativa de estos poemas, a los que podrían agregarse, entre otros, *La destruction de Rome*, *Fierabras*, *Le siège de Barbastre* o *La Prise de Cordres et de Seville*, consiste básicamente en el retrato de las maniobras implementadas por los diversos bandos para entrar y salir de una ciudad.

Ahora bien, aun teniendo en cuenta el protagonismo y la fuerza estructurante de la ciudad en estos cantares de gesta más o menos contemporáneos a *Horn*, el lugar y la función concedidos por Thomas a este espacio narrativo y a las mujeres que lo transitan no dejan, a nuestro entender, de resultar disruptivos o anómalos con respecto al paradigma del género épico. Esta anomalía se relaciona, como veremos a continuación, no solo con el modelo discursivo a partir del cual se representa el espacio urbano sino también con el carácter problemático e, incluso, angustioso que adquiere para Horn esa dinámica adentro/afuera que suele estructurar la acción épica en torno a la ciudad. El contrapunto ofrecido por *Boeve de Haumtone*, cuya primera parte sigue mayormente la línea argumental de *Horn*, permitirá observar que en la obra de Thomas, la ciudad, desprovista temporariamente de la fuerza oposicional ejercida desde fuera, introduce en el texto un desequilibrio que el autor se esfuerza en remarcar. Este desequilibrio se vuelve particularmente apremiante desde el momento en que resulta aparente que *cil dedans* han dejado de constituir un grupo totalmente homogéneo —en términos de Gaunt, monológico. Dentro de la ciudad, los personajes femeninos ya no representan, como habitualmente en los cantares de gesta, “a supplement to the masculinity of the hero” (Gaunt, 1995, 65). En la *Chanson de Guillaume*, por ejemplo, Guibourc, al parecer más consustanciada con el ideal épico que el propio héroe, prácticamente expulsa a su esposo, descorazonado, de la ciudad

para que regrese al campo de batalla (1319-1327) y luego se resiste a reconocerlo y dejarlo entrar cuando ve que regresa vencido (2237-2273). En *Horn*, en cambio, la presión de las demandas amorosas de Rigmel o Lenburc lleva a que la dialéctica adentro/afuera, característica de las escenas épicas de asedio, se transponga al interior mismo de la ciudad. Este fenómeno se manifiesta de manera palpable, según veremos, en la compartimentación del espacio palaciego y en la tensión que se establece entre la *chambre* (alcoba) y la *sale* (sala), así como entre sus respectivos habitantes. En este marco, la ciudad deja de representar un objeto de codicia que incita a la proeza mediante la conquista o la defensa y se transforma gradualmente en un espacio de encierro que amenaza con socavarla.

2.1. Salir de la infancia, salir de la ciudad

Los relatos épicos que hacia fines del siglo XII aspiran a cubrir la biografía completa del héroe, desde su niñez hasta su muerte, presentan un manejo similar del tiempo narrativo, que ha sido lúcidamente analizado por Emmanuèle Baumgartner en su estudio sobre *Raoul de Cambrai* (1982 [reimpr. 1999]). La especialista señala que en el relato de la vida del caballero desde la infancia hasta su madurez, “le temps de la narration est fortement condensé par rapport au temps de la fiction” (1982 [reimpr. 1999], 13). El poeta solo registra en la evolución del héroe unas pocas escenas determinantes en la presentación del drama: en el caso de *Horn* y *Boeve*, la muerte de sus padres, la desposesión y el exilio del heredero, y la llegada a una corte extranjera, cristiana en un caso y sarracena en el otro. Tras este segmento, referido de manera más o menos continua, se produce un salto en el progreso biográfico de la narración que, marcado por sendas fórmulas de transición,¹³⁴ nos presenta a un joven de quince o dieciséis años, ya formado y dotado de tales virtudes que su prestancia llama inmediatamente la atención de la hija del rey, Rigmel en *Horn* y Josiane en *Boeve*. Ese

¹³⁴ *Horn*: “Tant unt esté nurri, li enfaunt de parage/ Qu’il sunt bien creü ja: de seze aunz ont eage” (422-423 [Los nobles niños fueron educados con tanto cuidado que ya están bien formados: tienen dieciséis años]); *Boeve*: “Quant li emfes out quinze aunz ou cesse acomplis...” (416 [Cuando el niño cumplió quince o dieciséis años...])

lapso en la vida del joven solo es referido a vuelo de pájaro por el narrador a partir de una serie (*Boeve*: LXVI; *Horn*: XVIII), más prolífica en el caso de *Horn*, que alude de manera más bien general e indefinida a la educación o a la situación del héroe durante ese periodo y que, en este sentido, prepara los sucesos que se narrarán a continuación. Si bien pueden registrarse algunas variaciones en los itinerarios que conducen a Horn y a Boeve a esta instancia,¹³⁵ nos interesa destacar aquí que, hasta este punto, el tiempo narrativo avanza en uno y otro texto a un ritmo similar: ambos autores dedican a la infancia y formación del héroe unos 415-420 versos. Pero es en este momento, al alcanzar los protagonistas los quince o dieciséis años, cuando el modelo diegético de *Horn* y de *Boeve* se dispara en direcciones contrapuestas.

2.1.1. La almena, la torre y la ventana: *Boeve de Haumtone* o el *horror vacui*

En *Boeve de Haumtone*, por empezar, la misma serie que marca la transición del héroe de la infancia a su primera juventud introduce, al mismo tiempo y sin solución de continuidad, su aventura iniciática: el enfrentamiento con un jabalí:

Quant li emfes out .XV. aunz ou cesse accomplis,
Mult estoit beaus, fort e bien fornis.
En la court ne out chevaler si hardis
Ke a li oseit turner, taunt fut il forcis.
Estoit un sengler venu en païs,
Ke nul ne esparnie, a granz ne a petiz... (416-421)

[Cuando el niño cumplió quince o dieciséis años, era muy bello, robusto y bien proporcionado; en la corte no había caballero tan valiente que osara enfrentarlo, tan fuerte era. He aquí que un jabalí llegó al país, que a nadie dejaba a salvo, fuera grande o pequeño...]

Boeve parte solo a enfrentarlo y tras matar a la bestia, de regreso a la ciudad, llevando su cabeza, es interceptado a la salida del bosque por diez forasteros. A pesar de haber dejado olvidada su espada en el lugar donde decapitó al jabalí, el joven da muerte a

¹³⁵ Por un lado, Horn, junto con sus doce compañeros, es colocado por los sarracenos en una barca a la deriva que, por obra y gracia de la Providencia divina, conduce a los jóvenes a las costas de Bretaña, donde son encontrados por un grupo de nobles liderado por el senescal Herland. Los niños son presentados al rey, quien encomienda a cada uno de sus vasallos la crianza y educación de un joven. En el caso de Boeve, por el otro, después de que Doon, emperador de Alemania, conspira con su madre para matar a traición al conde Gui, su padre, el niño es vendido, por orden de la condesa, a mercaderes sarracenos que viajan hasta Egipto y lo presentan en la corte del rey Hermine.

seis de sus enemigos y los cuatro restantes huyen despavoridos. Esta hazaña despierta la admiración y el amor de Josiane, quien, ante la llegada del ejército de Bradmund en el episodio inmediatamente posterior, instará al rey a que arme caballero al joven debido a su probada bravura.

En esta sección, como en el poema en general, las indicaciones espaciales son más bien vagas, pero se alcanza a distinguir que los enfrentamientos con el jabalí y los forasteros se desarrollan, respectivamente, en el bosque y en el campo abierto, es decir, por fuera del perímetro urbano. Sin embargo, la ciudad no está ausente de esta aventura iniciática, sino que se constituye narrativamente a partir de la referencia a la posición elevada en la que se emplaza Josiane como espectadora de la acción heroica: una almena en las murallas:

Josiane la bele sist en un kernel
E le bacheler prent fortement a garder:
Quant que ele li vit fere le vient a pleiser. [450-452]

[La bella Josiane se sentó en una almena y comienza a mirar atentamente al joven: todo lo que lo ve hacer le da gusto.]

Este pasaje ilustra de manera, quizá, algo extrema el funcionamiento de una retórica del espacio que opera eminentemente sobre la base de la figura de la sinécdoque, condensando en el término “kernel” el conjunto de la ciudad del rey Hermine, identificada en la segunda parte del cantar como Abreford, capital del reino de Armenia. Dado que en este episodio las almenas se hallan absolutamente sobredimensionadas y oscurecen cualquier otro componente del complejo urbano, conviene examinar las razones por las cuales el narrador les atribuye semejante preponderancia.

Las murallas almenadas de la ciudad, así como las ventanas —las cuales, según notaremos oportunamente, se destacarán en la escena subsiguiente, cuando Hermine divisa desde la torre la invasión de Bradmund— suelen dar lugar a la introducción de un motivo, el “panorama épico”, identificado primero por Jean Frappier (1955, 111-112) y retomado luego, entre otros, por Jean-Pierre Martin (1987) y

François Suard (2003). Martin, por su parte, desglosa el motivo en una serie de elementos estereotipados, entre los cuales se incluyen, subir a un lugar elevado, dirigir la mirada, reaccionar ante el espectáculo observado, descender y, por último, comunicar el panorama a los compañeros. El estudioso señala que, a pesar de la cantidad relativamente reducida de las acciones que preestablece este esquema, los cantares introducen innumerables posibilidades de combinación, variación y modulación. En lo que sigue analizaremos, entonces, el modo particular por el cual el recurso se inserta en nuestro poema.

En el caso antes citado de Josiane, el panorama épico se encuentra restringido a su mínima expresión puesto que la princesa es presentada ya apostada en las murallas y, en principio, solo se registra su reacción ante las dos grandes hazañas de Boeve frente al jabalí y los forasteros:

“Mahun, dist la pucele, com Boefs ad chere hardie!
Bonuré fut cele ke poreit estre sa amie!
Si jeo ne eie son amour, jeo perdrai la vie.” [453-455]

[¡Por Mahoma, dijo la doncella, qué fiero talante tiene Boeve! ¡Dichosa sea aquella que pueda ser su amiga! Si no obtengo su amor, perderé la vida.]

“A! Mahun! Diste ele, cum Boefs est hardis!
Ore me covent morer si il ne seit mes amis” [483-484]

[“¡Ay, Mahoma!”, dijo ella, “qué valiente es Boeve. Si lo tengo por amigo, tendré que morir.”]

El texto incluirá también la comunicación de lo observado, pero, como veremos más abajo, de forma postergada. Aunque circunscripto a estos pocos elementos, el recurso y, sobre todo, el espacio de la ciudad que este pone en juego, revisten una importancia considerable en este punto del relato. Al abrir la perspectiva sobre el exterior y volver visibles las acciones que allí tienen lugar, las almenas resultan altamente funcionales tanto en el plano del enunciado como en el de la enunciación.

En efecto, en el límite entre el interior y el exterior, estas aberturas en la muralla permiten, a nivel diegético, por empezar, la interacción entre el ámbito urbano y el bosque o campo circundante. El énfasis en este componente de la ciudad, lleva, de

este modo, a que se instaure, de manera inmediata, una dialéctica, podríamos decir, saludable entre el adentro y el afuera, puesto que este intercambio será sumamente beneficioso para el desarrollo de la identidad heroica de Boeve. Bajo la mirada atenta de la princesa sarracena desde el interior, el joven enfrenta exitosamente en el exterior desafíos de una dificultad creciente, al cabo de los cuales se encuentra en posición de merecer el estatuto de caballero. Estos progresos en la formación guerrera del joven solo cobran entidad y verdadero rédito en su carrera heroica en la medida en que han sido observados por la doncella gracias al punto de vista privilegiado que le proporciona su ubicación en las almenas de la muralla urbana. La mirada panorámica desde las alturas de la ciudad es, en última instancia, la que permitirá a Josiane, al descender, según lo preestablece el motivo, constatar ante el consejo del rey la valía de Boeve como guerrero y enfatizar la conveniencia de que sea armado para enfrentar el ejército de Brademund, rey de Damasco:

Josiane emparla e dist: "Sire, escotez.
Par Mahumet, si Boefs adubbez,
Bon socours vus freit, sachez de veritez,
Car jeo vi de mes oilz, quant fu desarmez
E dis foresters li urent defiez..." [516-520]

[Josiane tomó la palabra y dijo: "Señor, escuchad. Por Mahoma, si armáis caballero a Boeve, te prestará buen auxilio, sabedlo. Pues yo vi con mis propios ojos, cuando, desarmado, fue desafiado por diez forasteros..."]

La amplitud de campo de la mirada de Josiane y su absoluta libertad de movimiento a través de los distintos espacios de la ciudad cobrarán especial significación en contraste con el régimen escópico y el rango de circulación concedidos a las heroínas de *Horn*, en particular, a Rigmel. Por esta razón, profundizaremos en esta cuestión más abajo (*vid. infra*, p. 172) a partir de un enfoque comparativo que, en este respecto, consideramos particularmente fructífero. Por el momento, nos interesa señalar que, en el plano del enunciado, la sustitución, en esta aventura iniciática, del conjunto de la ciudad del rey Hermine por una almena constituye un indicio elocuente de la acuciada economía narrativa del poeta de *Boeve de Haumtone*, quien solo pone en foco el único

componente urbano estrictamente necesario para garantizar al héroe su acceso al rango de caballero.

Sin embargo, la referencia a las almenas de la ciudad, así como a las ventanas de la torre en el episodio subsiguiente, permiten, a su vez, apreciar el modo en que el poeta, en el plano del enunciado, maneja el tiempo de la narración. Martin (1987) analiza, entre otras cuestiones, las circunstancias en que suelen intervenir los panoramas épicos y aduce que el motivo funciona muchas veces como un introito narrativo dirigido a impulsar la acción. En este sentido, resulta notable que en el transcurso de unos escasos cincuenta versos el poeta intercale dos veces este recurso. Explotada de esta manera, la visión panorámica desde las murallas o las ventanas confiere al relato un ritmo, en verdad, vertiginoso: así como a la fórmula de transición que marcaba la llegada de Boeve a los quince o dieciséis años se yuxtaponía, en la misma serie, el episodio del jabalí, la culminación de esta aventura iniciática en la serie LXXV se articula paratácticamente con la invasión del rey de Damasco por vía del recurso del panorama épico, que vuelve a impulsar la acción, sin intervalo alguno:

A taunt est veus Boefs venir tut puignaunt.
A son seignour le rois est venu meintenaunt,
De le chef le sengler li ad fet presaunt.
"Boefs, dist Heremine, mult estes vaillaunt.
Mahun te sauve e te seit garaunt!"
Quant ceo out dist li reis, si lesa a taunt.
Li rois mounta en sa tur fort e combataunt
E a une fenestre ad mis son chef avaunt.
Il vist un roi paen vener e tote sa gent,
Bien furent .C. mil fort e combataunt. [485-494]

[He aquí Boeve volviendo al galope. Se dirigió inmediatamente a su señor, el rey, y le ofreció la cabeza del jabalí. "Boeve", dijo Heremine, "eres muy valiente. ¡Qué Mahoma te salve y te proteja!" Dicho esto, el rey se fue. Subió a su torre fuerte y poderosa, y asomó su cabeza a través de una ventana; vio acercarse a un rey pagano con toda su gente, eran sin duda cien mil fuertes y combatientes]

Mientras que en el empleo anterior del motivo solo intervenían unos pocos componentes estereotipados, aquí encontramos, en cambio, un panorama épico modélico, puesto que sigue paso a paso cada uno de los lugares comunes

identificados por Martin. La subida a la torre y la observación del ejército enemigo a través de la ventana referidas en este pasaje son seguidas por un diálogo entre los reyes, en el que cada uno presenta su posición (503-511), el descenso del rey Hermine desde la torre (512), la exposición ante sus caballeros de la invasión advertida desde la ventana (513-514) y, por último, el pedido de consejo (515), al que responde, antes que nadie, Josiane, refiriendo su propio panorama de las proezas de Boeve en el parlamento citado parcialmente más arriba (516-525; *vid. supra*, p. 160).

La duplicación de este motivo funcional al avance de la acción en un periodo tan acotado acelera el ritmo narrativo de tal forma que, como se desprende de lo anterior, los esquemas de uno y otro panorama épico acaban por superponerse. En efecto, el primero apenas alcanza a completarse después de la culminación del segundo, es decir, Josiane solo comunica su visión desde las almenas una vez que su padre ha planteado al consejo de caballeros lo observado desde la ventana. Estas superposiciones parecen estar motivadas por cierta premura en reprimir la interpolación de cualquier vacío ocioso (i.e., tanto inactivo como fútil) en el progreso narrativo que pueda suspender el funcionamiento de esa dialéctica entre el interior y el exterior que impulsa el engranaje de la acción épica en torno al espacio urbano en este y otros cantares. Tal *horror vacui* se traduce en un aumento significativo de la densidad del tiempo de la narración con respecto al tiempo de lo narrado, de forma tal que, después de alrededor de siete años de inercia narrativa, Boeve, en escasas horas, salva al pueblo de Armenia de un jabalí, vence desarmado a diez forasteros, deviene no solo caballero sino también condestable (528-530) y, “*einz ke fu middiz*” (618 [“antes del mediodía”]), somete al rey de Damasco convirtiéndolo en vasallo de Hermine tras una cruenta batalla (561-658).

De esta manera, puede sugerirse que el modo de representación del espacio urbano en *Boeve* incide, a su vez, en el tratamiento del tiempo del relato. Más allá de que no se observan dilaciones líricas por medio de la utilización de series paralelas que detengan el flujo narrativo, la agilidad del poema se debe, indudablemente, a la

casi completa ausencia de descripciones, lo cual, como suele notarse, caracteriza el discurso épico: “Rien de plus sobre que le décor d’une scène d’épopée”, señala Suard (1993, 38). Los espacios que jalonan el itinerario urbano de los personajes en *Boeve de Haumtone* en realidad no se describen sino que tan solo se nombran, con la excepción, quizá, de la calificación de la torre a partir del sintagma “fort et combatant” (491), una fórmula de carácter más bien genérico y escaso contenido semántico, puesto que se aplica también, unos versos más abajo (494), a los guerreros de Damasco. Jean-Marie Fritz constata que, al referir el marco espacial, el discurso épico tiende a rechazar la *ekphrasis*: “ce refus s’inscrit dans une poétique singulière et originale: recherche du rythme et des effets dynamiques; aucune description ne doit ralentir la geste” (citado por Suard, 2011, 81).

La incidencia de la economía descriptiva de los poetas épicos en el ritmo del relato, se encuentra, como se desprende de lo anterior, bien documentada en diversos estudios sobre la técnica compositiva del cantar de gesta. Sin embargo, el análisis del uso del motivo del panorama épico efectuado más arriba nos permite proponer que la configuración del espacio en *Boeve* repercute en la articulación temporal del poema no solo debido al modo, somero, por el cual se representa el marco urbano sino, además y fundamentalmente, por la selección de los componentes de la ciudad que efectúa el poeta al trazar el mapa narrativo de Abreford. Es decir, el cantar avanza a un ritmo vertiginoso debido a la combinación de dos factores: por un lado, a los espacios de la ciudad que el narrador elige destacar a fin de impulsar la dinámica adentro-afuera y, por el otro, a la forma escueta en que presenta los sitios seleccionados. La evocación, sobredimensionada y en islotes separados, según proponía de Certeau (*vid. supra*, p. 142), de las almenas, la torre y las ventanas favorece el intercambio inmediato de la ciudad con el espacio exterior y conduce, de este modo, a que se introduzca en la narración una sucesión ininterrumpida de conflictos que incitan al héroe a salir de la ciudad y desplegar su proeza guerrera, sin ceder en ningún momento a “la commodité paresseuse” (Zumthor, 1993, 140) en la que, muy a su pesar, se verá atrapado Horn.

Según Suard, “l’action épique est fondée sur le conflit, et donc sur l’action guerrière”, pero en algunos poemas, entre los cuales el estudioso incluye *Boeve de Haumtone*, este principio estructural es llevado al paroxismo, dado que “le poète recherchera cette permanence de l’action épique dans un schéma folklorique qui multiplie les occurrences de l’abaissement et de l’exaltation du héros” (1992, 237). A pesar de su brevedad, el fragmento analizado en esta sección proporciona, a nuestro entender, una muestra suficientemente representativa de la conformidad que el poeta de *Boeve* parece mostrar hacia la técnica compositiva característica, según arguye Suard, de los cantares de gesta. En este sentido, podemos proponer, como una primera conclusión de tipo parcial, que la diagramación del espacio urbano en *Boeve* y la configuración de la acción que de ella se desprende, constituyen indicios elocuentes de la participación más bien aporética de este poema en del género del cantar de gesta. Por esta razón, este texto representará un parámetro útil para poner en primer plano la relación, por el contrario, más bien tensa que el autor de *Horn* entabla con este modelo genérico.

2.1.2. Entre la sala y la alcoba: un guerrero encerrado en la ciudad

Como mencionamos más arriba, hasta el momento en que *Boeve* y *Horn* abandonan la infancia, el manejo del tiempo narrativo no difiere sustancialmente de un relato a otro. Sin embargo, mientras que en *Boeve*, de la fórmula de transición que indicaba el paso del tiempo hasta la primera aventura del joven, no mediaba siquiera un verso, el autor de *Horn*, en cambio, intercala entre estos puntos del relato un pasaje de alrededor de novecientos. Thomas narra la iniciación del héroe sin mayor premura y sus dilaciones se manifestarán—de manera correspondiente a lo señalado con respecto a *Boeve*— tanto en los espacios de la ciudad que en esta sección del relato el autor elige cartografiar como en la escala del mapa resultante, el cual revelará detalles imperceptibles en los recorridos “frenéticos” de *Boeve*, *Josiane* y el rey *Hermine*.

Antes de relatar cómo Horn “est eissu de s'enfaunce” (1303, “salió de su infancia”) mediante su primera venganza contra los sarracenos, Thomas presenta a su protagonista en el marco fastuoso de la fiesta de Pentecostés celebrada en la ciudad del rey Hunlaf durante tres días. En este pasaje, el avance de la acción se encuentra interrumpido de manera constante por una serie de excursos descriptivos de diversa extensión mediante los cuales el autor se consagra gustoso a la *ekphrasis*, demora la gesta y se aparta notablemente de la sobriedad que, según Fritz y Suard, caracteriza los decorados épicos. Apropiándose de los procedimientos retóricos en cuyo ejercicio se complacen contemporáneamente los autores de *romans*, en este interludio festivo Thomas depone momentáneamente el modelo discursivo ofrecido por el cantar de gesta, el género en el cual parecía enmarcarse el relato, habida cuenta de la presencia de diversos rasgos formales y temáticos mencionados más arriba (*vid. supra*, p. 152). Pero esta intertextualidad genérica no se limita a este episodio. Durante el exilio del héroe en Irlanda bajo el pseudónimo de Gudmond, estos tres días se extienden a cinco años de paz, que son abordados por el autor sobre la base de las mismas prácticas retóricas implementadas para referir la fiesta en la ciudad del rey Hunlaf en Bretaña.

En estos periodos intercalados entre las guerras contra los sarracenos, el texto opera una sustitución del discurso épico por una retórica del ocio en la que la descripción de los espacios, los objetos y los personajes ocupa un lugar prominente. Esta poética descriptiva no es, por cierto, privativa del *roman*, pero en este género adquiere, según Zumthor, una dimensión y una trascendencia particulares: esos elementos, apenas nombrados por el poeta de *Boeve*, en el *roman*, al contrario, “s'accrochent à l'action, insistent, se font voir avant d'être entraînés para elle vers d'autres objets et d'autres circonstances; il leur arrive de proliférer à tel point que, durant de longs moments de la durée textuelle, ils l'estompent” (1972 [reimpr. 2000, 418]). En estos interludios de ocio interpolados en la gesta de Horn, tal es la resistencia que impone el decorado urbano al progreso de la acción que la intertextualidad

genérica con el *roman* resulta insoslayable, sobre todo a la luz del modelo diegético de Boeve que acabamos de estudiar. Por este motivo, nuestra aproximación al espacio de la ciudad en esta sección procederá a partir de la configuración, ya no narrativa, sino descriptiva de sus distintos componentes y, para ello, nos apoyaremos metodológicamente, como anticipamos en el capítulo IV (*vid. supra*, p. 138), en las propuestas desarrolladas fundamentalmente por Zumthor a fin de analizar la estética descriptiva característica del *roman*.

En su *Essai de poétique médiévale* (1972 [reimpr. 2000]), el teórico advertía, recordemos, la escasa frecuencia de perspectivas panorámicas sobre un objeto en los *romans*. La descripción de Taseburc en *Waldef* (véase el Apéndice, p. 274) constituye, en realidad, una anomalía. En este género, la ciudad, como cualquier otro *locus* descriptivo, suele descomponerse en una proliferación de detalles a partir de los cuales no se aspira verdaderamente a componer una caracterización mimética del espacio sino, más bien, a atribuirle una significación específica:

Sauf exception, la description romanesque est cumulative, énumérative, étalée en surface plutôt que hiérarchisée et organisée en profondeur. Mais elle n'est jamais exhaustive et, même largement développée, reste ainsi allusive. Elle procède par juxtaposition de détails, affectés de marques qualitatives, mais sans indices de volume ni de proportion. (Zumthor, 1972 [1999], 420)

Faral destaca a su vez la preponderancia de la función semántica por sobre la mimética al señalar que la pintura objetiva de los personajes o los objetos es casi inexistente en las descripciones. Estas se encuentran siempre dominadas por una intención “afectiva” (1924, 76).¹³⁶

De acuerdo, pues, con los preceptos que rigen la técnica medieval de la descripción, en la obra de Thomas la ciudad del rey Hunlaf o del rey Gudreche se declina en una serie de lugares y objetos, así como en cuadros dramatizados de

¹³⁶ Douglas Kelly (1988) señala el origen escolar de la técnica de la descripción utilizada por los escritores en lengua vernácula, y destaca la creatividad y el valor semántico que encierran estos pasajes que, en una primera aproximación, pueden parecer fuertemente estereotipados: “Description as elucidation of meaning procedes from the *san* to the identification of “places” in the *matiere* where different aspects of the *san* may be usefully and coherently set forth and developed” (193).

ciertas acciones estereotipadas, denominados “tableaux” por Croizy-Naquet (1994, 264-271). Estos, lejos de promover la diégesis, la demoran mediante la representación animada del modo de vida de los personajes: “il s’agit de décrire les actions qui caractérisent des héros, tant leur vie raffinée que leurs coutumes” (1994, 66).

En esta presentación fragmentada de la ciudad, lo primero que llama la atención es la concentración exclusiva de Thomas en los espacios interiores que, a diferencia de las almenas, la torre y la ventana, suponen un intercambio con el exterior, si no limitado, mediado por locaciones y personajes intermedios: la puerta y el portero. Nótese, en este sentido, que tanto en Bretaña como en Irlanda, la invasión de los sarracenos que pone fin a estos periodos de ocio no es divisada directamente por el rey desde su torre, como en *Boeve*, sino por un portero que guía a los mensajeros del ejército enemigo hacia el centro neurálgico de la ciudad donde el monarca, “ki ne doutout néént” (2960, “que no sospechaba nada”), celebra su corte en dichosa ignorancia del peligro que lo amenaza (1354-1356; 2949-2988). Este repliegue del foco narrativo hacia el interior invita a la contemplación de la ciudad desde una óptica diferente.

Desconociendo por completo los elementos externos y defensivos de la ciudad, el autor de Horn se concentra, por empezar, en la sala donde, en Bretaña, por ejemplo, el rey Hunlaf ofrece un lujoso banquete a los duques y condes del país convocados a la fiesta de Pentecostés. Esta escena muestra la ciudad como “... le centre privilégié d’un cérémonial féodal et de rituels établis au sein de la société médiévale” (Croizy-Naquet, 1994, 238). La sala es, según Régnier-Bohler, el lugar de sociabilidad y esparcimiento, reservado a los acontecimientos espectaculares (1990, 21-22). Representa el espacio por excelencia donde el rey exhibe y ejerce su poder soberano, en este caso, mediante la práctica de la hospitalidad y la munificencia. La generosidad regia depende de una riqueza ilimitada, cuyo único uso noble consiste, según A. Labbé, en su disipación, en la prodigalidad, el gasto generoso y descuidado (1987, 179). De ahí que en este pasaje, valiéndose de la potencia semántica de la

descripción, Thomas evoque con tanta insistencia las ideas de riqueza y abundancia, que dominan todo el episodio. Estas nociones se materializan, menos en la descripción de las propiedades arquitecturales de la sala —de la cual solo se indica “ki de marbre est listez” (998, “que está decorada con frisos de mármol”)— que en la acumulación progresiva de alusiones a diversos objetos y rituales propios de esta existencia ociosa.

El comienzo o la reanudación de la fiesta a lo largo de cada uno de los tres días durante los cuales esta se extiende ofrece al narrador diversas ocasiones para multiplicar las imágenes del esplendor de la celebración. Esta escansión de descripciones de creciente amplitud lleva a que los significantes de la opulencia regia vayan penetrando lenta y gradualmente en la imaginación del lector. Mientras que durante el primer día solo se menciona la cantidad de barones albergados, sin ningún altercado, por el senescal Herland (437-444) y se alude de manera somera a la importancia de la fiesta, a lo largo del segundo, el énfasis en la suntuosidad de los servicios ofrecidos por el rey se amplifica:

Apres, cum costume iert, fu la curt celebréé
E li servises granz de la riche mesnéé.
Mut fu liez rei Hunlaf, qui li servise agréé,
E cummaunde ke seit la festè esforcéé.
Herland, li seneschal, lur fait chiere heitéé,
Dunc les fet si servir ke rien n'est demaundéé,
Si lur est grant richesce par tut abaundonéé. (745-751)

[Luego, como era costumbre, se celebraron la corte y los magníficos entretenimientos de la rica mesnada. El rey Hunlaf, complacido con el servicio, estaba muy alegre y ordena que la fiesta se reanime. Herland, el senescal, les ofreció una alegre recepción, pues hizo que los sirvieran de tal forma que no les faltó nada, sino que disponían de gran riqueza en todo sentido.]

Para evitar el riesgo de que estos comentarios hiperbólicos del narrador sobre el brillo del cuadro que tiene lugar en la sala no alcancen a suscitar el asombro esperado en la audiencia, Thomas, el tercer día, recurre a una espectadora intratextual, Herselot, la doncella de Rigmel, que en una de sus incursiones furtivas a la sala desde la alcoba se detiene especialmente para admirar el espectáculo del banquete:

Herselot s'arestut pur vëeir les deintez

Del servise qu'iert grant e del rei ki est lez.
L'om i portout partut e piment e clarez
E les vins ensement, de viez entonelez.
El veit les servitors – venu sunt e alez –
Cum portent ces hanaps e ces veissaus dorez,
Cum il sunt bien vestu de bliauz bien taillez. (1005-1011)

[Herselot se detuvo para contemplar las delicias, el espléndido servicio y la alegría del rey. Por todos lados se llevaban bebidas especiadas y también vinos, conservados en sus barriles por mucho tiempo. Ve los servidores ir y venir, cómo llevan esas copas y vasijas doradas, qué finamente están vestidos con túnicas bien diseñadas.]

Entre estos servidores se destaca, por su belleza, calificada como angélica, Horn, a quien el rey ha designado como botellero en esa ocasión. El joven lidera un grupo de donceles que siembran la sala de belleza y esplendor debido a su nobleza y a la cualidad superlativa de sus vestidos (920-923). El refinamiento y la delicadeza con las cuales Horn lleva a cabo su tarea son motivo de múltiples *tableaux* —como los denomina Croizy-Naquet en referencia a los *romans antiques*— que brindan dinamismo a los retratos, también reiterados, del protagonista:

Il vet par cele sale ki bien est replenie,
De vaillaunt gent e sage mut richement garnie,
E il veut ke par tut seit noblement servie
De bons vins, de clarez, de pimenz: çoe lur prie,
Ke largesce lo rei par lui ne seit blesmie,
Ne ne troft en la curt ki de lui nul mal die. (1289-1294, véanse también los versos 471-474)

[Va por la sala que está repleta de gente noble y sabia, y muy ricamente engalanada; quiere que todos sean servidos noblemente con buenos vinos y bebidas especiadas: les pide que la generosidad del rey no sea mancillada a causa de él y que no pueda encontrarse en la corte nadie que hable mal de él.]

Ahora bien, a este ámbito de sociabilidad más inclusiva se yuxtapone el otro de los espacios en los que se enfoca la descripción urbana en estos episodios: la *chambre* o alcoba.¹³⁷ Thomas compone su mapa de la ciudad a partir de espacios

¹³⁷ Esta compartimentación del espacio interior invita a algunas reflexiones. Como sugiere Régnier-Bohler, “se siente la tentación de asignar a la primera una función de despliegue de lo colectivo o, cuando menos, de expansión de lo privado gregario, y a la segunda la función de un uso más secreto y más íntimo. Sin embargo, hay intersecciones perturbadoras” (1990, 21). Tales intersecciones son, en efecto, ostensibles en *Horn*. Como se desprende de la lectura de estos pasajes si bien la sala es, como vimos, un ámbito que reúne a los nobles en torno al rey a fin de actualizar y renovar las relaciones de vasallaje en estas ocasiones festivas, la alcoba difícilmente pueda concebirse como un espacio de soledad, puesto que parece albergar una cantidad no menor de doncellas que acompañan a Rigmel (480-483). En este contexto, el

cada vez más intestinos, reduciendo de manera progresiva su escala de representación. De esta manera, la alcoba, un componente ya bastante acotado de la ciudad, se desagrega, a su vez, en múltiples e ínfimos detalles. Nada sabemos acerca del trazado de las murallas de Dublín, pero conocemos los pormenores del tallado del techo de la alcoba de Lenburc y el aroma que exhalan las flores que cubren el suelo:

Cielee iert la chambre par art d'entailleör
D'un umbrelenc bien fait – bon fu l'enginneör;
Le pavement desuz bien est jonchié a flur
Jaunnes, indes, vermeilles, ki rendent grant flaör;
Des espieces k'ii sunt n'en ierc recunteör,
Nuls hom ki la maindra ne sentira dolur. (2709-2713)

[El techo de la recámara había sido tallado, por el arte de un escultor, de modo tal que formaba una hermosa bóveda – bueno fue el arquitecto. Debajo, el suelo estaba completamente cubierto con flores amarillas, azules y rojas que despedían una intensa fragancia. No puedo describirles todas sus especies, pero ningún hombre que allí se encontrara podría jamás sentir dolor.]

Ignoramos el aspecto externo de los palacios reales, pero se refieren con toda precisión los objetos que cada una de las princesas regala a sus amantes o a sus intermediarios en sus embestidas amorosas: anillos, copas, halcones mudados, caballos espléndidamente enjaezados y lebreles con cadenas de plata y collares dorados, decorados con piedras preciosas (557-624, 2399-2400, 2485-88). Esta “visión miope”, como la denomina Zumthor (1972 [reimpr. 2000], 420), enfocada de manera enfática en el espacio reducido en el que transitan las mujeres, cumple la función de conducir la atención del lector a un aspecto particular de la ciudad que el autor procura destacar en estos interludios de ocio: su función civilizadora. Croizy-Naquet señala que

narrador destaca la carencia de intimidad de Rigmel que debe poner en práctica su ingenio para ocultar su amor por Horn ante la legión de doncellas que la rodean (487-489). Esto indica que no es posible establecer una distinción demasiado tajante entre la sala, como espacio público, y la alcoba, como espacio privado, puesto que ambos habitáculos contemplan alguna forma, más o menos extensiva, de sociabilidad. Sin embargo, podemos apreciar que la alcoba promueve, como sugiere Régnier-Bohler, “formas de sociabilidad y de diversión más refinadas. Música íntima, relatos, juegos” (1990, 23). Después de que Horn abandona la alcoba, Rigmel, dolida, convoca a sus compañeras para que, con música y cantos, alivien sus penas de amor (1243-1548). Esta escena musical se amplifica de manera sustancial en Irlanda, en el extenso episodio (2659-2879) en el que Egfer y Guffer, los hijos del rey a cuyo servicio se encuentra Horn, deciden visitar la habitación de su hermana, Lenburc, donde, tras algunas partidas de ajedrez, los jóvenes toman el arpa y recitan cada uno un *lai*.

L'alliance entre ville et femme inaugure une nouvelle instance de la société, un mode de vie qui n'est plus fondé sur la force seule, mais sur des relations de convivialité et de raffinement propres à la sphère courtoise. De proie à conquérir, la femme, maillon crucial de l'espace urbain, devient l'instigatrice d'un type de comportement original où sont exaltées toutes les formes de sociabilité, de respect et d'échanges productifs. (1994, 327)

En estos pasajes, en los que la acción se desenvuelve en la *chambre des dames*, no solo estamos inmersos en un mundo esencialmente femenino, ajeno a los sangrientos embates del campo de batalla, sino que además percibimos ese mundo a través de los ojos de la mujer, ya que el narrador cede una y otra vez la palabra a las damas para describir al caballero. El lector accede a la belleza de Horn a través de la mirada inflamada y ciertamente miope de las damas, a quienes la fuerza o el valor del héroe les resultan absolutamente indiferentes. "El fiero talante" que había atizado el amor de Josiane en las almenas de las murallas urbanas no tiene ninguna incidencia en estas doncellas recluidas en el interior de la alcoba. Tanto Rigmel como Herselot, que monopolizan de manera casi exclusiva el discurso descriptivo en torno a Horn, se apropian de las diversas partes de su cuerpo para ponerlas al servicio de la función amorosa. Dice Rigmel:

Cheveus ad lungs e blois, que nul n'en est sun per;
Oilz veirs, gros, duz, rianz pur dames esgarder;
Nies e buche bien faite pur duz beisiere prester;
La chiere ad riaunte e le visage cler;
Mains blanches e braz lungs pur dames embracer... (1255-1259).

[Tiene cabellos largos y rubios, como nadie los tiene; sus ojos son brillantes, grandes, suaves y risueños para mirar a las damas; su nariz y su boca están bien formadas para dar dulces besos; su rostro es radiante y su expresión amable; sus manos son blancas y sus brazos largos, para abrazar a las damas...]

Herselot es tal vez más enfática en la expresión de su deseo:

Des or vuil ke seize desuz sa discipline
A faire sun comand suz cuvertur' hermine (...)
Plust a Deu ke de mei oüst fait ravine
E mei oust sul a sul en chambre u en gaudine! (963-964; 966-967)

[Cómo me gustaría estar a sus órdenes, para cumplir su voluntad bajo una manta de armiño (...) ¡Dios quisiera que me hubiese violado y poseído sola en bosque o alcoba!]

A través del uso extensivo pero sobre todo semántico de la descripción, Thomas le da voz a esta dimensión cortesana y ociosa de la ciudad soslayada en su mayor parte en los cantares de gesta, pero al mismo tiempo, denuncia los peligros que entraña y fija sus límites. Estos límites se establecen fundamentalmente en términos espaciales, mediante la circunscripción del campo de acción y de visión de las damas. Renate Kroll (2005) destaca que, desde el siglo XII, puede observarse en la literatura cortesana una división, una diferenciación y sobre todo una jerarquización de los sexos. Esto se vuelve evidente no solo en los gestos y las palabras de los personajes, sino también en la demarcación de sus espacios respectivos de acción. Frente a la amplitud y variedad de los espacios propios de las actividades masculinas (caza, *aventure*, política, guerra, justicia, etc.), la experiencia del mundo de la dama en los *lais* y *romans* que la estudiosa analiza se encuentra mayormente restringida a la alcoba, un espacio adonde huye o en el que es recluida (158) y que limita de manera significativa su “régimen de la mirada”.

A la luz de estas reflexiones, puede proponerse que la observancia estricta de estas demarcaciones espaciales durante la fiesta de Pentecostés en Bretaña proporciona un indicio adicional de la operación intertextual efectuada por Thomas en este episodio: la interferencia del *roman* resulta particularmente apreciable al contrastar el campo de acción y de visión de Rigmel con el que se concede a Josiane. En efecto, la princesa sarracena, por un lado, goza de una mirada panorámica y directa sobre el héroe, gracias a sus posibilidades irrestrictas de circulación a través de los distintos espacios de la ciudad: además de la alcoba, las murallas, la sala y el “ostel” de Boeve “chef un burgeis en mi lu la cité” (719, “en casa de un burgués en el centro de la ciudad”). Cuando el joven se niega a responder a sus llamados y acudir a su alcoba, Josiane, sin mayores pruritos, decide perseguir a Boeve a través de la ciudad, de forma tal que, aunque fugazmente, el lector trasciende las fronteras del espacio palatino en el que suele concentrarse la acción urbana:

“Pus ke il ne veut vener a moi parler,

Jeo irrai a li, ki ke en deit peiser.”
Tote defublé comence a aler. [750-752]

[“Puesto que él no quiere venir a hablar conmigo, iré yo a él, pese a quien pese.” Sin siquiera un manto, se pone en camino.]

En *Horn*, por otro lado, todo el episodio de la fiesta de Pentecostés en Bretaña se organiza en torno a las intrigas que Rigmel, confinada a su alcoba, debe pergeñar para acceder visualmente a la belleza de Horn, que solo conoce de oídas:

Cum le purra vëeir fort s'en est purpenséé.
Un enging ad truvé ke li plest e agréé;
Par le seneschal iert faite cele assembléé
“k'el le pusse vëeir en sa chambre junchéé...” (490-493).

[Reflexionó intensamente sobre cómo podría verlo. Se le ocurre una estrategia que le satisface y agrada; a través del senescal se concretaría el encuentro, de manera que ella pudiera verlo en su alcoba tapizada de juncos...]

Este propósito, perseguido tenazmente por Rigmel, constituye en realidad el único factor que motiva la acción en este cuadro, por lo demás, bastante estático de la ciudad festiva. El deseo de la doncella activa la dialéctica entre el adentro y el afuera en torno a la cual, como vimos, se estructura a menudo la gesta en los textos épicos. Pero aquí el umbral que delimita e instiga la puja entre *cil dedans* y *cil dehors* ya no serán las murallas almenadas sino las puertas que separan la sala de la alcoba. La tensión queda absorbida, de este modo, en el interior de la ciudad, lo cual se manifiesta incluso a nivel morfológico en la constitución de los deícticos a partir de los cuales Rigmel hace referencia a estos espacios en pugna:

Mis peres est *laenz* joius od sun barné
E nus bevrom *çaenz* e piment e claré... (545-546, cursivas nuestras)

[Mi padre está *allí dentro* alegre con su mesnada y nosotros beberemos *aquí dentro* bebidas especiadas...]

Además de la transposición de la línea divisoria al interior del espacio palatino, puede identificarse, a su vez, una inversión determinante en la dirección en la que los distintos actores dirigen sus esfuerzos. Lejos de buscar, como en los sitios, expeler a *cil dehors*, las de adentro, por el contrario, ejercen una fuerza centrípeta sostenida a fin de contrarrestar las limitaciones de su régimen escópico:

“Ne quer fors vëir Horn, le truvé el graver (...)
Celui m’amenez ça, kar autre rien ne quier...” (646; 649)

[“No busco más que ver a Horn, el encontrado en la orilla (...) Traédmelo aquí, no busco otra cosa”]

El umbral de la alcoba se encuentra, como el de la ciudad, custodiado por un portero, pero en este asedio invertido el recelo demostrado habitualmente por estos personajes hacia quienes provienen del exterior se sustituye por una calurosa bienvenida.¹³⁸

A la chambre Rigmel main a main sunt alé;
Li ussiers lur ovri, si s’ad bel apelé:
“Seignurs, bien viengez vus! si en aiez bon gré,
Ke visiter volez Rigmel, al cors deugié” (796-799)

[Tomados de la mano, se dirigen a la alcoba de Rigmel; el portero les abrió y los saludó con amabilidad: “Señores, ¡bienvenidos! Por querer visitar a Rigmel, la del cuerpo esbelto, les agradezco”]

A su vez, y de manera correspondiente, *cil dehors* no parecen demasiado proclives a adentrarse en la alcoba. De hecho, el narrador insiste en la resistencia impuesta por los caballeros frente a la fuerza de atracción de las damas. El territorio de Rigmel, la alcoba, se manifiesta a los hombres como un espacio fuertemente opresivo, al punto que estos procuran, no siempre con éxito, evitar o acortar sus estancias. A pesar de la profusión y la riqueza de los sobornos con los que Rigmel colma a Herland, el senescal del rey y tutor de Horn duda seriamente en cumplir su promesa de introducir a su protegido en ese espacio temible, puesto que él mismo, como apunta el narrador, fue presa de sus seducciones:

Or [Herland] s’en veut mes aler; li sojorn l’en somon,
Mes el l’ad retenu, si l prent par le gerun (625-626).

[Entonces [Herland] quiso retirarse, debido a que su estadía allí se había prolongado, pero ella lo tomó por la manga y lo retuvo.]

“Bele, vostre merci”, çoe dist Herland, li bier,
“Or m’en irrai ataunt, kar ne pus demurer

¹³⁸ A lo largo del texto la relación entre los porteros y los individuos que pretenden ingresar en la ciudad dista mucho de la cordialidad observada en este episodio. La hostilidad entre unos y otros alcanza el paroxismo en el episodio en que Horn, disfrazado de peregrino, intenta entrar a Lyon, la ciudad donde se celebran las nupcias entre Rigmel y Modin. El portero, desconociendo al héroe, se niega a dejarlo pasar, lo cual suscita la ira de Horn que lo toma de los cabellos, lo atrae hacia sí, le pega tres golpes y luego lo arroja del puente a las aguas estancadas (4082-4092).

Pur le cunrei le rei ke m'estoet aprester..." (906-908)

["Bella, merced," dijo el valiente Herland, "debo irme ahora, no puedo demorarme, pues debo preparar la celebración del rey..."]

Más tarde Horn, cercado por la doncella, después de esquivar tres veces sus propuestas amorosas, manifestará la misma impaciencia:

"Bele", çoe li dist Horn, "trop avom demuré,
Nus avom, çoe m'est vis, longement ci esté." (1223-1224).

["Bella", le dijo Horn, "nos hemos demorado demasiado, me parece que hemos pasado aquí mucho tiempo."]

La tensión entre *cil dedens* y *cil dehors* se manifiesta a su vez en el modo en que uno y otro grupo perciben el paso del tiempo. La premura que, como vimos, muestran los caballeros por salir de la alcoba es exactamente proporcional a la impaciencia de Rigmel por hacerlos entrar. En efecto, las demoras y los trucos de Herland atizan cada día el deseo de la princesa, que acaba por traducirse en una ansiedad, al final del episodio, desbordante:

"Di mei veir, Herselot, veïs mes cel enfant?
Est il tiel cum l'en dit? est il si avenant?
Merveille si vivrai taunt ke jo l seië veaunt:
A l'amener de lui trop demore Herland.
Certes, bon seneschal, ne me tienz covenant;
Des or mais avras nun en la curt 'demurant'." (972-977, véanse también los versos 529, 758, 1027-1028)

["Dime la verdad, Herselot, ¿has visto este niño? ¿Es tal como dicen? ¿Es tan agraciado? Me pregunto si viviré para verlo: Herland demora demasiado en traerlo. Ciertamente, buen senescal, no cumples tu promesa; desde ahora tu apodo en la corte será 'el que demora'.]

Las zozobras de la doncella no se acabarán, sin embargo, cuando, por fin, logre tener a Horn frente a sí, puesto que este rechazará sus propuestas de amor debido a que aún no ha podido probar su valor guerrero fuera de la ciudad. El ofrecimiento de un anillo por parte de la doncella inspira en el héroe la siguiente reacción:

"...Bele, par saint Marcel,
Meuz voldreie estrë ars tut vif en un furnel
Ke en mun dei l'ousse, taunt cum sui jovencel,
Ainz ke armes porte devant tur de chastel
E k'eüsse en turnei feru u en cembel..." (1149-1153)

[“¡Bella, por san Marcelo! Preferiría ser quemado vivo en un horno antes que tenerlo en mi dedo, mientras sea joven y no haya llevado armas frente a la torre de un castillo ni dado golpes en torneo o batalla...”]

Como se desprende de este pasaje y de las múltiples oportunidades en las que Horn rechaza las propuestas de Rigmel y, luego, de Lenburc, el héroe, antes de sellar el pacto de amor con la dama, se impone a sí mismo una demostración de su proeza. Pero esta cuestión axial en el *roman* continental, la articulación entre las armas y el amor, no acaba de ensamblarse en este texto híbrido. En clara oposición con Enide o Ginebra, Rigmel y Lenburc, no parecen requerir semejantes pruebas de coraje. Las acusaciones de *recreantise* que atormentan a Enide en la alcoba matrimonial jamás harían mella en Rigmel, quien se encuentra totalmente embelesada por la belleza feérica de Horn. Si bien la ciudad ociosa resulta un espacio igualmente problemático en textos como *Horn* y *Erec et Enide*, Chrétien neutraliza el peligro que, en su interior, entrañan las damas y el amor otorgándoles una función formativa y erigiéndolos como principios generadores de la acción. La *quête* de Erec estará destinada a reivindicar su valor caballeresco primero ante su esposa y, luego, ante el conjunto de la corte. En estos *romans*, como sugería Gauvain en el *Brut*, “pur amistié e pur amies/ Funt chevaliers chevaleries” (10771-10772). En *Horn*, en cambio, los caballeros no realizan hazañas ni por amor ni por sus amigas, al menos prioritariamente, sino en defensa de la tierra y la fe cristiana. Y esas “chevaleries” serán aquí de otra naturaleza: el caballero andante en busca de aventuras es sustituido por un héroe ávido de guerras por medio de las cuales pueda llevar a cabo su venganza política y religiosa:

“Ohi Deus! sire chier, ki es veir creätur,
Par ki devisé vait e la nut e li jor,
Dune mei vëeir tens, dunt joe su preeheur,
K’encore puisse munter mun destrier milsoudur
E espied depescier devant chastel u tur
Pur l’amistié de vus, desur gent paenur
Qui taunt ont mort des miens: k’en seie vengeör” (2898-2904, cursivas nuestras)

[“¡Oh Dios! Señor amado, que eres el verdadero creador por quien el día fue separado de la noche, concédeme ver el día, te lo ruego, en que pueda volver a montar mi valioso corcel y romper mi lanza frente a castillo o torre, *por vuestro amor*, frente a los paganos que mataron a tantos de los míos: que pueda vengarlos”]

Desplazadas por el mismísimo Creador como objeto de la “amistié” del héroe, las damas devienen, en este marco, motivaciones más bien accesorias. De hecho, en lugar de promover la acción heroica, Rigmel y Lenburc parecen más bien dispuestas a clausurarla, encerrando al héroe en el seno de una ciudad ociosa. En este sentido, antes que un aliciente, aparecen, al menos inicialmente, como un obstáculo para el desarrollo de los verdaderos propósitos del caballero: vengar a su padre, recuperar la herencia y vencer al infiel.

De este modo, puede sugerirse que si en estos intervalos de ocio Thomas invoca el paradigma del *roman*, lo hace críticamente y con plena conciencia de la operación intertextual que está realizando, discutiendo la validez de sus supuestos en el interior mismo de la obra. Y para ello se vale, paradójicamente, de otro procedimiento que define formalmente el *roman* como género: la organización de la materia en una estructura elocuente y significativa.¹³⁹ En *Horn* el significado no se transmite solo temáticamente sino además y sobre todo en términos estructurales, a partir de un patrón de repetición y variación mediante el cual el autor indica en qué circunstancias y bajo qué condiciones esta existencia ociosa puede resultar aceptable. La problemática en torno al ocio que en el *Brut Gauvain* formula explícitamente en su diálogo con Cadour se resuelve en *Horn* en el plano de la estructura, por medio de la conformación de una suerte de díptico en cuyas caras se reflejan, pero de modo imperfecto, dos ciudades, dos mujeres y dos intervalos de ocio previos a dos guerras contra el infiel en las que Horn se venga dos veces de la muerte de su padre. Thomas repite las experiencias de Horn en Bretaña y en Irlanda con un cuidado casi obsesivo que alcanza los más mínimos detalles de la constitución del texto, pero la función que ostentan uno y otro episodio, una y otra mujer, en el conjunto del relato los resignifica por completo. Rigmel forma parte integral de los objetivos dinásticos del héroe. La

¹³⁹ Douglas Kelly (1992) indica que los autores de *romans* efectúan prototípicamente una lectura crítica de su *matière* en función de una idea previa (*sans* o *antancion*), que luego se entevera en el argumento para construir una estructura significativa, en términos de Chrétien, una “moult bele conjointure”.

unión con la hija del rey de Bretaña es una de las principales estrategias instrumentadas por Horn para recuperar su patrimonio. En este sentido, todo el episodio queda en cierta forma autorizado, incluidos los lamentos amorosos, la mirada lasciva sobre el héroe y los copiosos banquetes en la corte. La fiesta de Pentecostés celebrada por Hunlaf no constituye solo una concesión aceptable a la representación de la vida cortesana en la ciudad, sino que resulta, además, funcional en la lucha contra el infiel, dado que, gracias a la fiesta, los sarracenos, tal como lo expresa Horn, encuentran reunida a la nobleza del país:

Dunc ad dit Horn a tuz: "Seignurs, or vus armez!
Bien sai ke Deus le vout ke fussuns asemblez
Pur la feste tenir: bor fustes aünez!
Bien l'ot Deu purveü par les sües buntez." (1564-1566)

[Entonces dijo Horn a todos: "Señores, ¡armaos! Sé que fue por la voluntad de Dios que nos reunimos para celebrar la fiesta: ¡qué reunión afortunada! Dios en su bondad así lo dispuso"]

Las fiestas que convoca el rey de Irlanda, en cambio, aparecen en el texto como un fin en sí mismo, no tienen otro objetivo que el deleite en los entretenimientos cortesanos, los cuales ni siquiera incluyen torneos y justas, sino partidas de ajedrez, salidas de cacería, sesiones musicales y juegos como el lanzamiento de la piedra. Lejos de culminar en una batalla en la que el héroe pueda mostrar su valor, vengarse de su padre y afirmar la fe cristiana, el final de la fiesta devuelve a Horn (bajo el pseudónimo de Gudmond) al tedio de una vida ociosa por la cual manifiesta un profundo desprecio:

Mut ennuie a Gudmond qu'il taunt sunt quoiëment,
Qu'il ne vont a cembel ne a turneiëment,
U poüst ki pruz fust mustrer sun hardement.
En riviere e en bois est lur delitement
Pur tolr lur ennui e la vunt mut sovent. (2679-2683)

[Gudmond estaba muy irritado de que vivieran tan tranquilamente, sin asistir a justas o torneos donde un hombre valeroso puede desplegar su coraje. Para mitigar el aburrimiento, se entretenían con la caza y la cetrería...]

Por otra parte, asegurada la alianza amorosa pero sobre todo política con Rigmel, Lenburc no tiene lugar alguno en el camino de Horn hacia la restitución de su herencia; de ahí los enérgicos rechazos de sus propuestas amorosas. El juego de

similitudes y contrastes entre uno y otro episodio, sumado a las reacciones impacientes del protagonista, parecen indicar que la cortesía y el amor, si no pueden articularse con la consecución del proyecto dinástico del héroe, resultan vanos e irritantes. Y cabe preguntarse si en la reacción impaciente de Horn ante esta vida urbana de ocio, Thomas no estaría anticipando y tal vez proyectando la reacción impaciente de una audiencia que, mediante una serie de señales textuales, había sido preparada para escuchar las gestas de un guerrero y a quien, frustradas sus expectativas, estos interludios de paz le resultan igualmente vanos e irritantes.

A lo largo de esta sección, hemos intentado presentar una serie de lecturas destinadas a avanzar en la fundamentación de la hipótesis que, recordemos sumariamente, guía esta investigación, es decir, la incidencia del género en el modo en que aparece representada la ciudad. En este sentido, sobre la base del análisis textual hasta aquí efectuado, podemos sugerir, con un grado mayor de evidencia, que la configuración narrativa o descriptiva de los diversos componentes a partir de los cuales se cartografía la ciudad en *Boeve* y *Horn* permite, en efecto, apreciar el posicionamiento de sus autores frente al (a los) modelo(s) genérico(s) que evocan en sus obras. La focalización del poeta de *Boeve de Haumtone* sobre los puntos de la ciudad que habilitan, a través del panorama épico, un intercambio directo e ininterrumpido con el exterior tiene como correlato un manejo del tiempo narrativo más conforme al patrón diegético característico del cantar de gesta. Ahora bien, a la luz de esta recepción pasiva y aproblemática de la tradición épica, resultó más inmediatamente aparente el dominio demostrado por Thomas de los medios de expresión formales y temáticos que le ofrecían de manera contemporánea en el sistema literario anglonormando tanto el cantar de gesta como el *roman*. Al replegar su foco de percepción hacia el interior de la ciudad y suspender transitoriamente el intercambio con el exterior que suele instigar el conflicto épico, el autor de *Horn* realiza un amplio despliegue de su manejo de las estrategias retóricas implementadas por los

autores de *romans* para representar la dimensión refinada y cortesana de la existencia caballeresca en el espacio urbano durante los periodos de ocio. Este repliegue explica, sin duda, las dificultades que ha mostrado la crítica para describir en términos genéricos un texto que toma una materia ausente en la clasificación propuesta por Jean Bodel, la denominada “materia de Inglaterra”, la introduce en un marco formal épico, la serie, y la moldea, simultáneamente, a partir de las herramientas retóricas que ostentan los *romanciers* en su reelaboración de la materia de la Antigüedad o de Bretaña. Dada la confluencia de estos indicios genéricos contradictorios, *Horn* ha sido caracterizado con frecuencia como un texto híbrido. Sin embargo, quizás sea posible trascender y complejizar esta caracterización, puesto que, como se desprende de lo anterior, Thomas ofrece algunas pautas que permiten al lector jerarquizar esa multiplicidad de señales reflexivas (como las denomina Frow) presentes en su obra, de manera de orientar, al mismo tiempo, su interpretación. El paréntesis *romanesque* no se introduce en la obra con total neutralidad: el autor solo parece dar lugar a estos interludios ociosos dominados por las presencias femeninas a fin de discutir y rectificar la forma en que ese género contiene la amenaza que, según advertía Cadore, pueden representar los periodos de paz para el honor del caballero. Intransigente frente a cualquier tipo de compromisos, Thomas quiebra el equilibrio entre las armas y el amor, relegando la dama a un lugar accesorio frente a Dios y la tierra como principios motores de la acción.

3. El elogio del ocio: Ipomedon

La aversión que muestra Horn por esta vida de ocio es ciertamente explicable, habida cuenta de la premura que impone la gravedad de su mandato político-religioso. Pero en *Ipomedon*, dada la ausencia de este tipo de problemáticas, el desprecio hacia el ocio no parece estar plenamente justificado. La acción del *roman* está emplazada en el sur de Italia. Ipomedon, hijo del rey de Apulia, visita la corte de La Fiere en la ciudad de Candres, quien se gana este apodo tras anunciar su voto de casarse solo con el

hombre más valeroso del mundo. Ipomedon, rechazado inicialmente por La Fiere debido a su cobardía, huye de su corte y enfrenta de incógnito diversas aventuras, en las que prueba su valor sin revelar luego su identidad a fin de recibir el premio por sus proezas: la dama y el honor.

A lo largo del *roman*, Hue de Rotelande lleva a cabo un vaciamiento progresivo de las motivaciones del héroe y pone así en evidencia la gratuidad absoluta de los hechos de armas a los que debe someterse el caballero. El *roman* descarta uno a uno los móviles que puedan justificar que el héroe se lance al combate y que, en el plano narratológico, el narrador emprenda o continúe el relato: Ipomedon no pelea, como Horn, por la causa cristiana, dado que la acción se emplaza en la antigüedad pagana; tampoco debe recuperar su herencia: de hecho, su padre muere pasada la mitad del *roman* y le cede su corona (7205-7228). Podría postularse, por último, que el amor constituye en *Ipomedon*, como en *Erec et Enide* o en *Yvain*, el estímulo para la acción, tal como lo expresara Auerbach al afirmar que “en el *roman courtois* el amor es, con mucha frecuencia, el acicate inmediato para los hechos heroicos, cosa muy natural habida cuenta de la falta de motivación práctica de la acción a través de circunstancias histórico-políticas” (1942 [reimpr. 2000], 137). El voto de La Fiere, que explicita las pretensiones tácitas de las heroínas de los *romans*, alberga ciertamente un fuerte potencial para engendrar la acción:

Ke ja mes seignur ne prendreit
Ne epuseie ne sereit (...)
Si il ne fust chivaler si pruz
Ke il as armes venquit tuz,
Ke en totes terres ou entrast
Le los e le pris en portast. (123-125, 129-132)

[No tomaré nunca señor ni me desposaré (...) si no es con un caballero tan valeroso que venza a todos en las armas, que se lleve el premio y la fama en todas las tierras en las que entre]

El orgullo de la dama incita a los caballeros a probar su valor y al mismo tiempo mantiene el reino en permanente pie de guerra, puesto que los príncipes y reyes rechazados por La Fiere descargan su rencor atacando a los señores del país. Pero la

motivación amorosa, como veremos, tampoco se sostiene. En cada aventura Ipomedon pone a prueba la firmeza y sobre todo la sensatez de este voto que coloca la proeza guerrera como el único criterio válido para determinar la valía de un amante. Asumiendo el disfraz de un bello cobarde, la *quête* de Ipomedon apuntará menos a conquistar a la dama mediante “chevaleries” que a aleccionarla sobre el carácter absurdo de los principios por los que se rige.¹⁴⁰

En esta empresa, una de las armas más poderosas del héroe será su belleza. Hue demora la descripción más extensa del caballero hasta el momento en que este ingresa en el palacio de la ciudad de Candres y se presenta ante La Fiere. El retrato de Ipomedon constituye un primer alegato contra la validez del voto de la doncella, en la medida en que da muestras claras de los efectos de la belleza física en el deseo femenino. Luego de un extenso panegírico, el narrador indica que todas las mujeres de Calabria, al igual que Rigmel o Lenburc en Bretaña o Irlanda, sucumben de inmediato ante tal perfección:

Car n’ad el monde ne en nul regne,
Ki en cel point l’esgardast,
Mien escient, qe ne le amast. (448-450)

[Pues sé que no hay nadie en el mundo ni en ningún reino que no lo amase si en ese momento lo mirase]

Solo La Fiere resiste a los encantos del joven contradiciendo, en un notorio anticlímax, la naturaleza femenina:

Ffors soul la Damaisele Fiere ;
Unkes ne li remua chere
K’el n’out pas quer com autre femme. (445-447)

[A excepción de la Fiere; jamás se le alteró la expresión, pues su corazón no era como el de otras mujeres]

Sin embargo el narrador anticipa ya en este primer encuentro que esta indiferencia no durará:

¹⁴⁰ En este sentido su empresa adquiere una clara dimensión metanarrativa, puesto que invita a reflexionar sobre los fundamentos mismos del *roman*, cuyo motor suele ser el amor de una dama. William Calin llega a argumentar que, por su experto manejo del lenguaje, Ipomedon “is a projection, a wish-fulfillment alter ego, of his creator, Hue de Rotelande” (1988, 121-122).

La Fiere l'esgarde grant pose
Ne mye ne pensa tel chose ;
Si quers n'est pas *oncor* dauntés... (451-453, cursivas nuestras)

[La Fiere lo mira un buen rato pero nunca pensó una cosa semejante; su corazón no ha sido *todavía* domado]

Y en efecto, pasados tres años, en una estadía de caza en el bosque, La Fiere se rinde finalmente a los encantos de Ipomedon. La demostración del poder de la belleza masculina sobre las mujeres resulta tanto más convincente cuanto que Ipomedon no muestra en ese periodo signo alguno de valor guerrero. Antes bien, desplegando otra de sus armas, su *engin*,¹⁴¹ asume en Candres el rol de un entusiasta cazador que desprecia los juegos de armas y se regodea en su indolencia. Su fingida afición por el ocio constituye la amenaza más fuerte para el honor de la doncella. El voto de La Fiere, a quien Dominica Legge define sugestivamente como “una preciosa ridícula” (1963 [reimpr. 1978], 90), resulta ser una mera impostura, ya que, a fin de cuentas, la belleza de Ipomedon puede más que su aparente cobardía. Ella misma en sus soliloquios explicita este vuelco negativo en su dignidad: “Deus! tanta i esté tot dis fiere/ Or sui adanté mult legiere...” (967-968, “¡Dios! He sido orgullosa tanto tiempo y ahora me he vuelto tan frívola...”) y se vuelve objeto de numerosos ataques misóginos por parte del narrador.

Al imponer sobre las mujeres esta mirada característicamente clerical, Hue busca, sin duda, denunciar la falacia implícita en el modelo femenino que propone el *roman* como género. Desde el momento en que, rendida a su lascivia, La Fiere revierte íntimamente su voto jurando no tomar a otro señor que el bello cobarde (1556-1557), la única motivación que podía darle sentido a la acción caballeresca se desmorona, puesto que virtudes como la valentía y el arrojo se vuelven para La Fiere prescindibles frente a la belleza y la cortesía.

¹⁴¹ Para una definición de este concepto (que puede traducirse como ingenio o astucia) en el contexto cultural del Renacimiento del siglo XII y un análisis del rol de este atributo en la literatura cortesana del siglo XII en general y en *Ipomedon* en particular, véase Hanning (1974).

Debe destacarse que esto implica, como veremos, una subversión significativa respecto de las convenciones genéricas establecidas por Chrétien de Troyes unos años antes en sus *romans*, los cuales funcionan para Hue de Rotelande como un claro intertexto. Según William Calin, “Hue follows in Chrétien’s wake yet dares to scrutinize the romance conventions that Chrétien helped to elaborate” (1988, 112). La respuesta crítica ofrecida por *Ipomedon* (datado por Holden hacia 1180-1185) al modelo narrativo del *roman* artúrico se analizará a continuación a partir de la función concedida por Hue a la ciudad en el desarrollo del relato, así como en la naturaleza de las relaciones que esta entabla con el exterior. En los apartados que siguen veremos de qué manera el autor problematiza las diferentes formas por las cuales, en los *romans*, se configura la dinámica que la ciudad establece entre el adentro y el afuera. La guerra, que en la épica, como vimos, suele impulsar la activación de este intercambio, es reemplazada en la narrativa artúrica por su versión (teóricamente) lúdica y festiva, el torneo (3.2),¹⁴² por un lado, y por la errancia del caballero en busca de aventuras (3.1), por el otro. El análisis del tratamiento de estas dinámicas permitirá apreciar la relación intrincada que Hue de Rotelande entabla con el modelo del *roman* en esta obra, definida por Penny Eley como “more than just a parodic or burlesque narrative: it is a sophisticated (and often irritating) hermeneutic game” (2000, 109). Si *Ipomedon* resulta, por momentos, irritante, quizá sea debido a la simultánea utilización y distorsión de las convenciones

¹⁴² Algunos *romans* artúricos en verso incluyen, por cierto, escenas de asedio, como *Cligès*, en el contexto de la traición del conde Angres, o *Perceval* en el episodio de Beaurepaire. Sin embargo, como señala A. Kotska, “Les sièges et les batailles occupent rarement la première place dans les rapports temporels des romans axés sur la quête et le mouvement. L’appropriation du savoir, la révélation du signe dépendent d’un espace sans y nécessiter un long séjour, sans qu’une suspension du mouvement soit obligatoire” (2004, 354). Por otro lado, dado que el *roman* artúrico reemplaza mayormente la celebración de un heroísmo colectivo por el relato de un perfeccionamiento individual, la *aventure*, una “prueba totalmente personal” (Köhler, 1956 [reimpr. 1990]) y los torneos, donde se consagra un ganador, resultan más funcionales a la exaltación del individuo que la guerra, en la que este se encuentra subordinado a los intereses políticos y/o religiosos de un grupo, en cuya representación pelea. De ahí, tal vez, que el sitio de Beaurepaire no se resuelva a través de batallas colectivas sino de dos combates singulares en los que Perceval pone por primera vez a prueba la formación caballeresca que acaba de recibir. En el episodio del conde Angres de *Cligès*, cuya intertextualidad con el *Brut* de Wace ha sido señalada (Pelan, 1931), el sitio se desarrolla, en cambio, de manera más conforme al modelo del cantar de gesta, ya que se narra una acción colectiva, que Alexandre y sus compañeros emprenden en nombre del rey Arturo y la recuperación de su tierra.

propias de la narrativa artúrica, lo cual lleva a la frustración constante de las expectativas que el mismo texto suscita.

3.1. La errancia

Los *romans* de la Mesa Redonda se encuentran, a grandes rasgos, asentados sobre un esquema estructurante: la polaridad entre la ciudad, donde el rey Arturo reúne su corte, y la errancia. Según Annie Combes “Au sein du type narratif breton, la cour se trouve toujours à l’endroit où réside le roi, le plus souvent dans les grandes cités du royaume, à l’écart des voies de l’errance” (2001, 354). El foco narrativo tiende a demorarse en los caminos que, con sus obstáculos, permiten al caballero andante, como explica programáticamente Calogrenant en *Yvain*, encontrar aventuras “pour esprouver/ ma proeche et mon hardement” (360-361, “para poner a prueba mi valentía y mi arrojo”¹⁴³). La progresión de, por ejemplo, Lancelot hacia el castillo de Méléagant a fin de rescatar a la reina lo enfrenta con todo tipo de desafíos, como ríos de aguas endemoniadas cruzados por un puente con forma de espada guardado, al parecer, por dos leones (vv. 3007 y ss.). La superación de estas y otras aventuras interpuestas en su camino constituye básicamente la esencia del relato y signa el desarrollo de Lancelot como caballero y como amante.

Frente a estos *romans* en los que el movimiento y la progresión en el espacio ocupan un rol preponderante, la casi completa omisión o abreviación de los viajes emprendidos por Ipomedon ofrece un primer indicio de la inadecuación de la obra de Hue a ese esquema narrativo. Carentes, al parecer, de cualquier interés, los trayectos del héroe de una a otra ciudad son mayormente escamoteados al lector y suelen referirse mediante una fórmula que excluye de la narración el tiempo del trayecto. Esto puede apreciarse desde la primera vez que el héroe se pone en movimiento para dirigirse desde Barlet, su ciudad de origen, a Candres:

Tant errent par lur jornees,

¹⁴³ Todas las citas corresponden a la edición de Hult (1994); la traducción es de Isabel de Riquer (2000, 42).

Par les terres e les countrees
Ke en Calabre sunt venu
E en la cité descendu
Ou la Fiere fust ostilee. (319-323)

[Tanto andan cada jornada por tierras y países que llegan a Calabria y desmontan en la ciudad donde estaba alojada La Fiere.]

Como señala Annie Combes, “la tournure si caractéristique *tant... que* crée un lien direct, instantané, annulant d’un trait de syntaxe tout ce qui ne semble pas digne d’être conté” (2001, 361). Evidentemente, los eventos que Hue considera dignos de relatar no tienen lugar en el transcurso del viaje sino en las ciudades a las que parecen conducir caminos llanos y libres de obstáculos.

Tras permanecer en Candres durante tres años, Ipomedon se lanza a la aventura para probar su valor, puesto que ha sido repudiado por La Fiere debido a su tenaz inclinación hacia el ocio —una crisis equivalente a la que motiva la acción en la segunda parte de *Erec et Enide*. El caballero es alentado por su tutor en esta empresa mediante una suerte de manifiesto acerca de la fructífera articulación entre las armas y el amor, que parece abrir al héroe el camino a la aventura:

Pus si alez de terre en terre
Vostre pris e vostre los quere,
Kar bien savez k’ele ad voé
Ke ja n’ert nuls de li amé,
Se il n’est tant vaillant e pruz
K’il as armes venque trestuz.
Joe en ai joie ke vus amez
Kar a tuz jurs meulz en valdrez,
Kar cil ki aime par amur
De plus conquest pris e valor... (1587-1596)

[Después id de tierra en tierra en busca de vuestra gloria y vuestra fama, porque bien sabes que ella juró que no amaría sino a aquel de tal valor y arrojo que sea capaz de vencer a todos por las armas. Me alegra que ames porque tu valía se incrementará cada día, pues el que ama por amor, alcanza más renombre y valor...]

No obstante, las expectativas generadas por este discurso se verán rápidamente frustradas o, más bien, demoradas por el advenimiento de “un autre aventure” (1614, “otra aventura”): el encuentro con un mensajero que le anuncia a Ipomedon la enfermedad de su madre. En consecuencia, a partir de una variación de la fórmula

utilizada para relatar el viaje previo a Candres, el narrador conduce a su héroe de manera igualmente directa e instantánea de vuelta a la ciudad de Barlet (1685-1688). Tras enterrar a su madre, Ipomedon es armado caballero y se consagra por fin a la aventura, pero sus hazañas a lo largo de vastas regiones del territorio de Europa se refieren de manera sintética y general en unos pocos versos (1771-1800). El narrador ahorra los meandros del itinerario heroico de su protagonista y, en clara contravención con el patrón narrativo que configura el desarrollo del caballero en el *roman*, fija la mirada en la ciudad de Candres y en las tribulaciones de La Fiere (1801 y ss).

La centralidad que adquiere, en consecuencia, la ciudad como escenario de la acción en *Ipomedon* dista enormemente del rol exiguo y, en todo caso, pasajero que suele atribuirse a este espacio en la narrativa artúrica. Según Zumthor, el tipo del caballero andante determina una estructura que, asociada con la horizontalidad, la apertura y lo ilimitado “s’oppose point par point à celle que manifeste à la même époque (...) le *type* de la ville. Le chevalier errant nie la ville, l’efface de l’espace vrai” (1993, 204). Al desviar la atención de los itinerarios del caballero andante hacia la heroína, quien parece ser el verdadero sujeto de aprendizaje en el *roman*, la ciudad en la que esta se encuentra establecida alcanza un protagonismo inusitado. Mientras que para relatar las aventuras de Ipomedon bastan unos treinta versos, el narrador se demora largamente en la exposición de los consejos convocados por los barones de Calabria para instar a La Fiere a tomar esposo y en las diversas estrategias pergeñadas por la doncella e Ismeine, su confidente, a fin de evadir o postergar la satisfacción de sus demandas (1800-2590). Pero más allá de la dimensión relativa que se otorga a este espacio en la economía narrativa del *roman*, resulta interesante señalar que la caracterización del comportamiento de la heroína en la ciudad priva, en cierta forma, de sentido las hazañas en las que Ipomedon se aventura al mismo tiempo durante su errancia, con el objeto de llegar a ser, según exigía el voto de la doncella, un caballero invencible. ¿Qué razón pueden tener estas proezas una vez que La Fiere, doblegada por la belleza y la cortesía del héroe, ha jurado no tomar sino

a un pretendido cobarde? Según William Calin, Hue de Rotelande pretende así mostrar que “in real life, as opposed to chivalric notions found in books, women love men for the same reasons that men love women: for *belté* and *curteisie*” (1988, 116). Pero al exponer el carácter artificial y meramente libresco de las protagonistas de los *romans*, Hue, a nuestro entender, no está develando las motivaciones de las mujeres “en la vida real”, idea en sí misma difícil de asir, sino más bien en otro paradigma genérico: el del *fabliau*. En efecto, desde que revierte su voto y deja así de hacer honor a su apodo, La Fiere deviene el blanco de la mirada crítica y a la vez jocosa del narrador, vehiculizada mediante la progresiva aproximación de la doncella al patrón de comportamiento femenino característico de los *fabliaux*. Esto requiere negarle su excepcionalidad a esa mujer en apariencia glacial e imperturbable que se presenta al inicio del *roman* y establecer su pertenencia aproblemática al género femenino. A tal efecto, Hue incluye en el retrato de La Fiere —por lo demás ejemplar de acuerdo con los cánones retóricos— sus especulaciones acerca de la naturaleza de las partes íntimas de la doncella:

Quant si beaus out les membres tuz,
 K'en dites vus de cel desuz
 Ke nus apelum le cunet?
 Je quit qe asez fut petitet. (2267-2270)¹⁴⁴

¹⁴⁴ Según Simon Gaunt “the *fabliaux* are exceptionally graphic in their insistence on the importance of genitals as markers of sexual difference” (1995, 251). En este sentido, basta pensar en *fabliaux* como *Les .iiii souhaits saint Martin*, *Berenger au Long Cul*, *Du chevalier qui fit les cons parler*, *Le fouteur* o *Guillaume au Faucon*, entre muchos otros. Los últimos cuatro resultan especialmente relevantes en este contexto porque combinan, como *Ipomedon*, los personajes y el escenario caballeresco de los *romans* con las motivaciones más soeces que suelen atribuirse a los individuos de los *fabliaux*. Por otra parte, la disonancia que genera la inclusión del término “cunet” en esta descripción altamente estereotipada de la belleza femenina resuena también en un texto como el *Lay dou Lecheor*, que quiebra de la misma manera las expectativas genéricas de la audiencia. Este *lai* denominado “plaisant” (Brusegan, 1998) comparte con *Ipomedon* el propósito de desmitificar, de un modo tal vez más explícito, las motivaciones de los personajes de la literatura cortesana, en este caso, los caballeros. Mediante procedimientos metanarrativos similares, los autores de ambos textos reflexionan críticamente sobre los principios del género mismo en el cual enmarcan sus relatos. El *Lay dou Lecheor*, por su parte, en un tono que Gaston Paris (1879, 64) encuentra sorprendentemente elegante, relata el proceso de composición de un *lai* sobre el “con”, que según indica la dama que preside la reunión y sugiere la temática, es lo único que mueve a todos los caballeros a la acción: “Maint homme i sont si amendé/ et mis em pris et em bonté/ qui ne vaussissent un bouton/ se par l’entente du con non” (Leclanche, ed., 2003, 87-90, “Muchos hombres, que no valdrían un céntimo, prosperan y alcanzan fama y virtud, solo por el deseo del coño”). Si bien aquí quedan vergonzosamente expuestas las motivaciones de los caballeros, el rol que se

[Si todos sus miembros eran tan bellos, ¿qué puedo decirles del que está por debajo y llamamos coño? Creo que era muy pequeño]

Por otra parte, al perder su *sagesse* y, con ella, el favor del narrador, La Fièrre, como a menudo las mujeres en los *fabliaux*,¹⁴⁵ será acusada en reiteradas ocasiones por su astucia para engañar a los hombres (830-832; 2567-2582). No obstante, burlada más tarde ella misma una y otra vez por Ipomedon en sus diversos disfraces, acabará ocupando el rol prototípico del burlador burlado.

Si este primer itinerario heroico deviene, entonces, ocioso contemplado desde la perspectiva que ofrece Hue al poner simultáneamente en foco la ciudad y descubrir el verdadero móvil del deseo femenino, el viaje posterior de Ipomedon de Barlet a Palermo —donde en la corte del rey Meleager el héroe asumirá, como antes en Candres, el rol del bello cobarde— parece representar una afrenta más explícita a la estructura narrativa característica del *roman*. “Le chevalier errant est solitaire”, dice Zumthor (1993, 203). En su estudio exhaustivo sobre el caballero andante en los *romans* artúricos en verso, M.-L. Chênerie señala que el héroe “voyage sans escorte, sans même un seul écuyer, et armé de pied en cap; il porte sur lui notamment le lourd haubert et le heaume encombrant...” (1986, 122). En *Erec et Enide*, por ejemplo, se insiste en la soledad perseguida por el individuo que sale a la aventura, apartándose temporariamente de la sociedad cuyos valores de alguna manera ha quebrantado:

... il [Erec] jure et acreante
Que il n'en menra compaignon,
Se sa fame soulement non;
Por voir dit qu'il en ira sous. (2688-2691)

otorga a las mujeres tampoco es demasiado halagador en la medida en que, al igual que en *Ipomedon*, quedan reducidas a una función puramente sexual: “La moi foi vos em plevis,/ nule fame n'a si bel vis,/ por qu'ele eüst le con perdu/ ja més eüst ami ne dru” (91-94, “Os doy mi palabra, por bello que sea el rostro de una mujer, si esta perdiese el coño, jamás tendría amigo o amante”).

¹⁴⁵ Las referencias a la astucia de las mujeres en los *fabliaux* son innumerables: se citará aquí a modo de ejemplo un caso altamente representativo, el de *La Borgoise d'Orliens*: “Fame a trestout passé Argu;/ par lor engin sont decéu/ li sage dès le tens Abel” (de Casas, ed. y trad., 2005, 85-87, (“La mujer siempre ha vencido a Argos. Por sus tretas se han visto engañados los sabios desde los tiempos de Abel”).

[... él jura y promete que no se llevará a ningún compañero, sino tan sólo a su mujer. Así dice que irán solos, 50¹⁴⁶]

Movido evidentemente por otros propósitos —atraer la atención sobre su belleza y cortesía más que sobre su bravura— Ipomedon viaja escoltado por un cortejo de tres escuderos que llevan, cada uno, armas blancas, rojas y negras de suma riqueza y van montados en caballos a tono de un valor inconmensurable; la comitiva avanza acompañada por numerosos lebreles que corren a su alrededor (2637-2710). Ipomedon viaja, además, con su prima, cuyos vestidos se describen de manera prolífica e hiperbólica por su valor y belleza (2726-2746). Tal es la magnitud del cortejo, que el héroe se aparta un poco de la ruta por el polvo que levanta y el rey Meleager, al oír que se aproxima, teme una invasión. En caso de que estas actitudes y la extensa descripción del fasto movilizado por Ipomedon no lleguen a marcar el contraste con la austera soledad del caballero andante, el narrador señala mediante una intervención el distanciamiento deliberado de su héroe con respecto a ese modelo:

... Kar a cel tens custume esteit
Ke nul chevaler ne menout
Herneis, ki pris cunquere vout;
Sul sout venir, sul sout aller
E sul sout ses armes porter;
Si firent en chescune terre
Chescuns ses aventures quere.
En livre ai truvé e veü
Ke Ipomedon li primers fu
Ki unc od lui herneis mena
E ke si fetement erra. (2776-2786)

[... porque en ese tiempo los caballeros que buscaban acrecentar su fama no acostumbraban llevar cortejo; solos solían venir, solos solían ir y solos solían llevar sus armas; así en cualquier tierra buscaba aventuras todo caballero. He visto y encontrado en un libro que Ipomedon fue el primero en llevar consigo cortejo y en viajar de esta manera.]

¹⁴⁶ Todas las traducciones de *Erec et Enide* corresponden a la edición de Victoria Cirlot, Antoni Rosell y Carlos Alvar (1993).

Por otra parte, el bosque en el que se interna Ipomedon al llegar a Sicilia no le depara, como a Erec, sucesivos asaltos de bandas de ladrones sino un paisaje idílico que le inspira pensamientos y canciones de amor (2714-2723).

Ahora bien, resulta interesante que el único viaje de Ipomedon cuyo tiempo no se elide mediante la fórmula *tant... que* es el que emprende con Ismeine de Palermo a Candres para ofrecerse, bajo el disfraz de un loco valiente, como campeón de La Fiere, asediada por Leonis, un caballero monstruoso procedente de la India. Y es que en este itinerario el héroe busca probar el argumento inverso al que establece en la ciudad como un bello cobarde: la vanidad y volatilidad de una mujer dispuesta a amar, por su proeza, a un caballero al que momentos antes ha despreciado debido a su horrorosa apariencia, fruto de su locura. Este trayecto, recorrido en numerosas ocasiones por distintos personajes a lo largo del *roman*, se vuelve, por primera vez, visible. La narración del viaje que, por el recurso a la fórmula citada, no suele ocupar más de tres o cuatro versos se extiende aquí a casi mil (8123-9076), puesto que Ismeine, el enano que la acompaña e Ipomedon son interceptados a lo largo de cada uno de los tres días que dura su viaje por diversos vasallos o parientes de Leonis resueltos a raptar a la doncella. En este contexto, el bosque ya no representará un lugar idílico proclive a las divagaciones amorosas sino un espacio temible en el cual se esconden los enemigos para tender su emboscada (8220-8223; 8425-8430). El bosque recupera, de este modo, la función que suele desempeñar en los relatos artúricos, al ofrecer al héroe, según señala Chênerie, la oportunidad de "mener sa prouesse jusqu'aux plus nobles réalisations de la vie guerrière" (1986, 150).¹⁴⁷ El tercer día, cuando Ismeine ya se encuentra presa de amor por este loco, se recuerda la potencialidad de la naturaleza para avivar los pensamientos amorosos (8904-8909), como en el viaje de Ipomedon a Palermo, pero inmediatamente después se perpetra el tercer ataque y vuelven a salir a la luz los peligros que este espacio entraña. Ipomedon

¹⁴⁷ En su ensayo sobre "Le désert-forêt dans l'Occident médiéval", J. Le Goff también sugiere que en la literatura cortesana el bosque "... est le cœur de l'aventure chevaleresque, ou plutôt celle-ci y trouve son lieu d'élection" (1985 [reimpr. 1999], 505).

enfrenta al caballero que había tendido la emboscada, lo vence y luego se aparta de allí rápidamente con Isemine y el enano debido a que “el bois un point seür ne sunt” (9025, “en el bosque no están en lugar seguro”).

En este episodio el narrador devuelve al relato la movilidad que, según vimos, caracteriza el género, siguiendo a Ipomedon en su viaje y narrando los obstáculos que enfrenta. Pero esta conformidad provisoria con el patrón narrativo del *roman* es explotada por Hue a fin de problematizar las convenciones sobre las que este género se asienta: la progresión a través del bosque y el encuentro con aventuras en las que el héroe rescata a una damisela en apuros sirven menos para poner a prueba la valía del caballero que su *engin*, a través del cual Ipomedon manipula sistemáticamente el deseo femenino en lugar de —a imagen y semejanza de caballeros como Lancelot— someterse a él demostrando obediencia absoluta a la dama. La proeza del héroe no estará aquí, entonces, orientada a servir de manera incondicional a Ismeine sino a ridiculizarla. Mediante su fingida locura, Ipomedon estimula con astucia las expresiones de desprecio y altivez de Ismeine a fin de que su caída posterior desde esa posición de superioridad sea más humillante. La estrategia evidentemente funciona porque en la segunda noche del viaje la degradación de la doncella alcanza el grotesco y la comicidad: Ismeine confiesa su amor a Ipomedon y le ruega que huya con ella a Borgoña a pesar de que este acaba de rechazar violentamente sus avances, mordiendo la mano que ella, sin poder dominar su lujuria, había deslizado por debajo de la manta del supuesto loco, que fingía dormir. Esta ignominia es reforzada, además, mediante las numerosas intervenciones misóginas del narrador (8656-8666; 8793-8804; 9095-9110) e, incluso, de la propia Ismeine al reflexionar sobre los cambios abruptos en su comportamiento:

Jo rai ja mis li mun curage
En amer ci un mal bricun.
Unc femme n'out en sei resun (...)
Quanke el volt e quanke ele espeire,
Mort' est se el ne l'ad an eire;
L'um nus deüst feire tut mal,
Entre mil n'ad une leal. (8706-8708 ; 8711-8714)

[Yo, por mi parte, puse mi intención en amar a este loco. La mujer nunca es razonable... Muerta está si no consigue de inmediato alguna cosa que quiera y desee; los hombres deberían maltratarnos, entre mil no hay una que sea leal.]

De este modo, el único trayecto a través del bosque que Hue narra en cumplimiento de los parámetros narrativos del *roman* artúrico no culmina en la exaltación de la dama por medio de las grandiosas hazañas de su caballero, sino en el rebajamiento absoluto de Ismeine y, con ella, del género femenino en su conjunto.

3.2. El torneo

Dado que, a lo largo del *roman*, el autor omite, invalida, resignifica o parodia los diversos itinerarios del héroe, la dinámica adentro/afuera no alcanza a vehiculizarse de manera funcional a través de la polaridad entre ciudad y errancia que, como señalaba A. Combes, suele estructurar los relatos artúricos. Pero Hue de Rotelande toma del modelo narrativo del *roman* otra posibilidad de intercambio entre el interior y el exterior del espacio urbano, que aparece de manera sistemática, aunque con diversa relevancia y extensión, en la obra de Chrétien de Troyes: el torneo.¹⁴⁸ El núcleo del *roman* (3131-7174) está constituido por una narración detallada del torneo de tres días que convoca el rey Meleager en la ciudad de Candres a instancias de su sobrina, La Fiere, quien especula con la aparición de su amante en la asamblea y la obtención de su mano como trofeo. Sin embargo, bajo la forma de este enfrentamiento lúdico entre los caballeros apostados a uno y otro lado de las murallas urbanas, la dinámica adentro/afuera resultará, como veremos, igualmente disfuncional.

La recurrencia de los torneos en la narrativa vernácula de los siglos XII y XIII responde, sin duda, al deseo de agradar a un público aristocrático sumamente afecto a este tipo de entretenimientos. Sébastien Nadot explica el éxito de los torneos a partir de fines del siglo XI debido, en parte, a su efectividad para neutralizar la amenaza que entraña el ocio en el seno de la clase caballeresca:

¹⁴⁸ *Erec et Enide*: 2072-2214; *Cligès*: 4540-5007; *Lancelot*: 5559-6056; *Yvain*: 2486-2540; 2672-2695; *Perceval*: 4816-5656.

Occuper le temps libre en joutes et autres exercices d'armes apparaît donc comme une priorité car l'inactivité des chevaliers pose divers problèmes. D' une part, il faut canaliser leur énergie montante et, d'autre part, l'idée même d'oisiveté n'est pas en bons termes avec celle de noblesse des armes. (2012, 99)

A pesar de su popularidad entre los *bellatores* durante los periodos de paz, en los concilios de Clermont (1130), Reims (1131) y Letrán (1139, 1179 y 1215), la Iglesia condena de manera categórica estas asambleas a causa de los peligros a los que se exponen los caballeros, "ad ostentationem virium suarum et audacie temerarie" (citado por J. Baker, 1986, 70, "para hacer ostentación de su proeza física y su audacia temeraria"), como se denuncia en Clermont. Desde la *clergie*, se censura también el aspecto mundano de estas fiestas laicas que, según Jacques de Vitry, por ejemplo, incitan a los caballeros a incurrir en los siete pecados capitales: la soberbia, por el afán de gloria; la envidia que puede experimentarse por quien es juzgado el más valiente; la cólera y el odio que encierran los golpes de los caballeros; la avaricia, porque el vencedor aspira a apropiarse de las armas y los caballos del vencido; el lujo que se despliega en los fiestas y banquetes aledaños y, por último, la lujuria, ya que los caballeros buscan agradar a las damas llevando consigo sus mangas y estandartes (Flori, 1998, 143).

Estas posiciones contrapuestas con respecto a los torneos confluyen, de manera más o menos apreciable, en determinados *romans*, que, al narrar estas celebraciones caballerescas, deslizan al mismo tiempo una reflexión crítica. M.-L. Chênerie señala la dificultad de interpretación que plantean estos episodios y se pregunta acerca de las estrategias implementadas por los clérigos para "...déprécier cette gloire des tournois après l'avoir chantée" (1986, 339).

En el caso de *Ipomedon* esta tensión entre la perspectiva caballerescas y la clerical es particularmente conspicua. A fin de narrar el torneo sin dejar de discutir sus fundamentos, Hue de Rotelande, como Thomas en el *Roman de Horn*, elabora, a su vez, un díptico en torno a dos mujeres y dos ciudades: por un lado, Candres, desde cuyas murallas La Fiere observa el desempeño de los caballeros en el torneo y, por el

otro, la ciudad innominada donde, durante la celebración de las justas, la reina de Sicilia, esposa del rey Meleager, instala su corte. Junto a ella se encuentra Ipomedon, quien tiempo atrás se había dirigido, como vimos, con un ostentoso cortejo a Palermo, a fin de ofrecer sus servicios a la reina, nuevamente bajo el incógnito de un bello cobarde. Una y otra ciudad serán los escenarios en los que Ipomedon hará gala, por el día, de su proeza y, por la noche, de su belleza. Si bien el héroe asiste cada día al torneo bajo el disfraz de armaduras de distinto color y cada día obtiene el premio, por las noches regresa a la corte de la reina donde esconde su proeza fingiéndose un cazador más afecto al bosque que al campo de batalla.

Este díptico permite examinar paralelamente las reacciones de dos mujeres frente a las virtudes desplegadas por Ipomedon en una y otra ciudad. El comportamiento de La Fiere en Candres se repite paso a paso durante los tres días: cuando se inicia el torneo, la doncella se asoma desde las almenas de la ciudad en busca de su amigo; al no verlo, desespera y maldice su orgullo; luego recobra el ánimo al observar el desempeño del caballero de blanco, rojo o negro, según el día, bajo cuya apariencia se oculta Ipomedon, y su proeza la consuela de la ausencia de su amigo. Por último, cuando al final de cada jornada este valiente caballero desaparece en el bosque sin que nadie pueda encontrarlo, sus tormentos se renuevan. De esta manera, manipulada por el *engin* del héroe, la doncella deja al descubierto su naturaleza voluble, ya que, día tras día, se muestra proclive a traicionar la fidelidad a su amante para tomar como señor al campeón del torneo. Semejante proceder ofrece al narrador una instancia excepcional para dar rienda suelta a su misoginia. Sin embargo, Hue intenta resguardar en cierta forma a su heroína descargándose, un tanto injustamente, con el personaje de la reina. El malestar del narrador frente a la actitud de La Fiere solo se deja entrever a través de una serie de intervenciones irónicas que se repiten de manera casi formulaica: “Ne fust la fin leauté/ Cestui eüst mut tost amé” (3871-3872, “Si no fuera por su profunda lealtad, hubiese amado a este

enseguida”).¹⁴⁹ La reina, en cambio, a pesar de no haber pronunciado un voto orgulloso ni haber jurado lealtad a ningún amante, se vuelve cada noche víctima de las diatribas misóginas (5447-5453, 6937-6940) y los comentarios obscenos (4307-4314, 5454-5456, 5516-5522) del narrador solo con manifestar su amor por el bello cobarde o su deseo de ver al campeón del torneo. A partir de estas observaciones, podría postularse que Hue utiliza el personaje de la reina para denunciar de forma solapada las faltas de La Fiere. De este modo, preserva a su heroína, a fin de asegurar mínimamente la conformidad del personaje con el modelo de heroína característico del *roman*, que se procura aquí cuestionar.

Pero este díptico cumple además otra función. Las escenas en la corte de la reina de Sicilia pueden comprenderse como una glosa no solo del comportamiento de las damas en Candres, sino también del de los caballeros. Al considerar el deseo femenino desde una perspectiva netamente clerical y socavar así la función formativa del amor, Hue descubre el artificio que esconden estas empresas caballerescas en tiempos de paz.¹⁵⁰ Si un joven ocioso y cobarde ha logrado, con su sola belleza, vencer a la mujer más orgullosa ¿qué sentido tiene todo este derramamiento de sangre? Este es precisamente el punto que intenta probar Ipomedon al fingir salir plácidamente de cacería cada día mientras el resto de los caballeros combaten con ahínco en el prado junto a Candres. Al asumir por las noches el papel del bufón en la corte de la reina, nuestro héroe alega la posibilidad de neutralizar el ocio estableciendo entre la ciudad y el exterior una dinámica alternativa al intercambio violento entre *cil dedans* y *cil dehors* que supone el torneo. En una serie de escenas de gran comicidad, Ipomedon traza un paralelismo entre el desempeño de los caballeros en el torneo y el

¹⁴⁹ Véanse también los versos 4799-4800: “Ne fust sa trop grant leauté/ El l’eüst ja mut tost amé” (“Si no fuera por su enorme lealtad, ella lo hubiese amado enseguida”)

¹⁵⁰ Roberta Krueger efectúa un análisis minucioso del deterioro progresivo de la posición de las mujeres en *Ipomedon*: burladas por los trucos del héroe, su influencia y superioridad moral son gradualmente subvertidas al tiempo que se incrementa la misoginia del narrador. Krueger concluye que el narrador “celebrates male ingenuity at the expense of women and excludes them from *clergie* and *chevalerie*, the camaraderie of male bonds, bonds forged in laughter” (1990, 405). Sin embargo, como analizaremos a continuación, el *engin* del héroe también está dirigido a poner en evidencia las fisuras que se registran dentro del género masculino entre los ideales de los clérigos y los de los caballeros.

rendimiento de sus perros en el bosque (4425-4432; 5473-5476; 6511-6514), se niega a dejar de cazar un solo día porque “trop a recreant me tendreie” (5328, “me consideraría demasiado indolente”) y le manda a decir al rey, herido en el torneo, que más le convendría acompañarlo en la caza ya que “ben plus suëf esteit a mei” (5472, “conmigo se encontraría mucho más a salvo”). La corte ríe y la reina sufre íntimamente por amar a semejante cobarde. Sin embargo, el verdadero objeto de risa parece ser la desmesura de esta clase caballeresca que, con tal de conjurar el ocio, está dispuesta a morir y matar sin motivo. Esta circunstancia no escapa, por cierto, a la mirada de este loco sabio que sintetiza en el siguiente parlamento el enfrentamiento ancestral entre los valores de la *chevalerie* y los de la *clergie*:

Mut tenc ces chevaliers a fous,
Ki tut de gré suffrent teus coups,
De grant folie se entremistrent (5463-5465)

[En verdad, tengo por locos a esos caballeros, que sufren voluntariamente tales golpes: emprenden una gran locura]

A la luz de esta cara del díptico, es posible adivinar la ironía que quizás alberguen determinadas apreciaciones del narrador sobre la violencia del torneo que está relatando. Estas intervenciones se introducen a menudo mediante fórmulas utilizadas habitualmente en la épica para describir la batalla desde una perspectiva global (e.g., “la veïssez” [4919, [“allí vierais”], “or commence mut dur estur” [3887, “ahora comienza una muy dura batalla”]) y exponen en un tono elegíaco los horrores que sufren los caballeros durante el combate, así como el elevado número de víctimas fatales que ocasiona el orgullo de una mujer:

Teus quidout espuser la Fere
Ke l’um d’eloc porte en sun bere;
Unc nocés si cher achatees
Ne furent ne tant cumperees. (4941-4944, véanse también los versos 3885-3914, 4823-4846, 4935-4944, 4988-4990)

[Uno que esperaba desposar a la Fiere es llevado de allí en un féretro; nunca se pagó un precio tan alto por una boda.]

Jean Flori (1998) explica que, en sus orígenes, los torneos se parecen mucho a las guerras. Los métodos de combate y las armas que se utilizan son los mismos, pero

se distinguen uno de otro por su espíritu: el torneo es un deporte, cuyo fin no es destruir o matar al adversario sino desmontarlo, vencerlo o tomarlo prisionero. La muerte, si se produce, es concebida como un accidente, lamentado en ambos bandos. Pero en Candres la muerte parece ser la regla más que el accidente. Al conceder un amplio espacio a la descripción de los peligros del torneo, pareciera que Hue de Rotelande busca deliberadamente borrar la distinción entre juego y guerra, la cual, como indica Nadot, ya es de por sí confusa (2012, 11). A tal efecto, al narrar unos pocos versos más abajo la guerra real entre los señores de Francia y de Lorraine (7277-7638), Hue apela a los mismos recursos retóricos que había utilizado para referir los enfrentamientos entre los participantes del torneo. Además de la repetición de las fórmulas épicas de visualización mencionadas más arriba, tanto en el sitio de París como en el torneo de Candres, la ciudad aparece invariablemente como el punto de referencia a partir del cual se organiza la narración de las operaciones bélicas emprendidas por los caballeros de uno y otro bando: *cil dedens* y *cil dehors*. La referencia, en ambos casos, a los combatientes según su posición relativa al perímetro urbano lleva a que en el relato del sitio reverberen —de manera, presumiblemente, no casual— ecos textuales de la descripción del torneo. Ya se trate de una guerra o de un juego, la tensión entre el interior y el exterior de la ciudad se plasma en maniobras idénticas, expresadas a partir de las mismas locuciones. Estas pueden ser de carácter ofensivo:

Cil dehors les unt entesé
Vers la vile en un chaucee,
U cil dedenz unt grant haschee. (4100-4101)

[Los de afuera los hicieron replegarse hacia la ciudad por un camino...]

Cil dehors les unt entassez,
A peine el chastel sunt entrez... (7523-7524)

[Los de afuera los hicieron replegarse; a duras penas entraron en la ciudad...]

o defensivo:

En la cité vunt cil dedenz,

Lur barres ferment, lur punt treent... (4178-4179)

[Los de adentro van hacia la ciudad; cierran sus puertas, levantan sus puentes...]

Cil dedenz mut de asauz s'esmaient,
Lur bares ferment, lur punz traient... (7527-7528)

[Los de adentro mucho temen el ataque; cierran sus puertas, levantan sus puentes...]

De la misma manera, los progresos en el combate de uno u otro bando se refieren indistintamente en el torneo y en la guerra:

Cil dedenz sunt mut resbaudiz (4715)

[Los de adentro recobran mucho el ánimo]

Mut sunt rebaudiz cil dedenz (7369)

[Mucho recobran el ánimo los de adentro]

Estas y otras expresiones asociadas con la narración de un asedio se habían vuelto, sin duda, fórmulas que los autores de *romans* adoptan y resignifican mediante su utilización en un contexto lúdico.¹⁵¹ Sin embargo, en *Ipomedon* esa resignificación no tiene verdaderamente lugar, habida cuenta del resultado igualmente letal de las acciones descritas mediante esas expresiones tanto en el torneo de Calabria como en la guerra en Francia.

Por otra parte, la atmósfera lúgubre en que se desarrolla el torneo de Candres dista mucho del espíritu festivo que suele caracterizar los torneos en la literatura cortesana de fines del siglo XII (cf., por ejemplo, *Erec et Enide*, 2072-2214; *Cligès*, 4540-5007; *Chevalier de la Charrette*, 5359-6056). Cuanto más patética resulta la descripción del torneo, más expuestos quedan sus excesos. Sin duda, la insensatez de estas batallas alcanza su punto más alto en la “aventure/ Ke mut esteit pituse e dure” (5993-5994, “aventura, muy lamentable y dura”) en la cual se relata la muerte de

¹⁵¹ Claude Lachet señala que “quoiqu’il ne s’agisse plus d’un véritable siège à proprement parler, le tournoi met toujours face à face assiégeants et assiégés au pied d’une cité fortifiée. C’est pourquoi les romanciers reprennent les expressions traditionnelles, *cil dedens* et *cil dehors*, chargées de tout le prestige des combats guerriers” (2008, 177).

Candor a manos de su hermano, Driac.¹⁵² ¿Cómo narrar de manera aséptica semejante ultraje? Según Peter Haidu (1982), la ironía constituye la estrategia retórica de elección instrumentada por la *clergie* para relatar y simultáneamente cuestionar este tipo de excesos en los que incurre la clase caballeresca al procurar aplacar el ocio o complacer a una mujer.¹⁵³ En su obra, Chrétien de Troyes la practica con la mayor sutileza, al punto que, por momentos, resulta difícil decodificarla. Hue de Rotelände, en cambio, a fin de evitar confusiones, proporciona a su audiencia mediante este díptico la exégesis de su propio relato. A través de la apología paródica del ocio auspiciada por el bello cobarde, Hue denuncia humorísticamente la vanidad de las convenciones sobre las que se asienta su propia narración y, por extensión, el género del *roman courtois* en su conjunto.

A través del tratamiento que Thomas y Hue otorgan al espacio de la ciudad durante los periodos de ocio, es posible identificar dos respuestas insulares distintas, pero ciertamente confluyentes, a las convenciones que introducen la estética y la temática del *roman courtois*. La mujer y el amor, percibidos como obstáculos o ridiculizados, no consiguen instalarse como motivaciones válidas y suficientes para que un héroe salga de la ciudad hacia la guerra o la aventura, o para que un poeta emprenda un relato. Esto explica, tal vez, el éxito del que gozaría la épica en Inglaterra, evidente por el número y la antigüedad de los manuscritos que conservaron cantares de gesta continentales (Furrow, 2010), así como por la forma y la temática

¹⁵² Claude Lachet (1994) hace una observación similar en relación con los torneos de la *Mort le Roi Artu*: igualmente trágicos, son interpretados como anticipaciones de las guerras fatídicas que, en la segunda parte del *roman*, darán fin al mundo artúrico.

¹⁵³ La ironía permite el funcionamiento de lo que Haidu denomina la “semiosis disociativa”, en la medida en que “[elle] introduit la possibilité de narrer, et donc communiquer des valeurs culturelles, sociales et idéologiques, tout en ‘prenant ses distances’” (1982, 39). Cf. Rosalind Field quien argumenta que en el *roman* insular esta brecha entre *clergie* y *chevalerie* ha sido salvada por el interés de ambos grupos por trabajar conjuntamente en la reflexión de cuestiones relativas a la ley y la moralidad pública. Field hace, sin embargo, una pequeña salvedad a estas conclusiones al referirse en nota precisamente a los casos de Hue de Rotelände y Thomas: “There is, however, a comic concern with lifestyle and courtly behaviour in Hue’s romances, and some careful social observation in the contrast between the two courts, of Brittany and of Ireland, in Thomas’s *Horn*” (2011, 184).

prevalente en diversos textos insulares, entre los cuales, según vimos, se incluyen claramente *Horn* y *Boeve de Haumtone*.¹⁵⁴ Al dirigir las energías caballerescas hacia el enemigo pagano, el cantar de gesta proporciona un antídoto de suma legitimidad para el ocio. Legitimidad que, en la literatura insular, tiende a denegarse a las damas. Basta pensar, no solo en Rigmel, Lenburc y La Fiere, sino también en Felice, la amada de Gui de Warewic, quien en el medio de su carrera caballerisca, luego de haber finalmente conquistado a la dama, se arrepiente de haber matado a tantos hombres por su causa y pone su proeza al servicio de Dios, antes de retirarse a una ermita para morir en olor de santidad. En este sentido, al situar el análisis efectuado en un contexto más amplio, queda en primer plano un resultado adicional que conviene destacar: el rol central de las obras de Thomas y Hue de Rotelande en la configuración del sistema literario anglonormando. *Horn* e *Ipomedon* constituyen, en efecto, los primeros esfuerzos insulares por reflexionar acerca de la legitimidad de las gestas heroicas y, simultáneamente, de los poemas que las narran. Esto implica, en ambos casos, el examen crítico del modelo propuesto por el *roman* para movilizar a un caballero ocioso.

Tal cuestionamiento al paradigma del *roman* no es, por cierto, privativo del ámbito insular: si bien se observa allí tempranamente, debido, probablemente, a la centralidad de la épica, forma una parte integral de la evolución del género en el continente.¹⁵⁵ Chrétien mismo, mediante el uso sutil de la ironía a menudo toma distancia frente a la materia que narra. Pero es en su última obra, *Perceval o El cuento del Grial*, donde cuestiona más abiertamente los valores de la caballería terrestre y propone un modelo superador frente al de sus obras anteriores. Por otra parte, *romans* en verso del siglo XIII centrados en la figura de Gauvain, como *El caballero de la*

¹⁵⁴ Resulta interesante notar que la impronta épica de estas narraciones se perpetuaría e intensificaría en la evolución ulterior del género en inglés medio. Rosalind Field llama la atención acerca de la repercusión de la poesía épica en Inglaterra y explica su éxito debido a un gusto por “a slightly archaic, morally concerned, and heroically active type of narrative poetry” (1999, 154).

¹⁵⁵ Véase W. Calin (1994) para un análisis de los rasgos que los *romans* insulares (tanto anglonormandos como ingleses) comparten con los continentales de los siglos XIII y XIV.

espada o *La doncella de la mula*, realizan, por diferentes vías, objeciones similares a la sublimación de la dama y el amor, y a su rol como motores de la aventura. Evidentemente, a uno y otro lado del canal, el *roman* fue objeto de fuertes controversias, las cuales no se manifiestan solo en tratados morales u obras piadosas¹⁵⁶ sino también en la propia evolución del género. En efecto, en sus debates en torno al ocio, Thomas y Hue de Rotelande ofrecen, como hemos intentado demostrar, dos testimonios de gran valor acerca de las peculiaridades de la recepción de este género en la Inglaterra del siglo XII.

¹⁵⁶ En su análisis sobre la recepción del género en Inglaterra entre los siglos XII y XV, Melissa Furrow señala que la lectura de obras didácticas como *Handlyng Synne* de Robert Manning, *Cursor Mundi*, *Pricke of Conscience* o el *Speculum Vitae* de William de Nassington da la pauta de que “romance was a genre that evoked both admiration and attack as other genres of the period, chronicles, saints’ lives, even fabliaux, did not” (2009, 42). Un testimonio de la animadversión hacia el *roman* más contemporáneo a los textos de Thomas y Hue de Rotelande, y, en este sentido, más específico y pertinente, es el de Denis Piramus, quien en el prólogo a la *Vie seint Edmund le rei* se confiesa un escritor de corte arrepentido de haberse dejado llevar por el Enemigo al dedicar su juventud a la composición de textos cuya materia no era sino *fable*, *menceonge* y *songe* (Russell, ed. 2014, 29-30, “fábula”, “mentira” y “sueño”).

CAPÍTULO VI

Espacios liminales: la transgresión de las fronteras líquidas del cantar de gesta al *roman*

*Masiere,
Tant estes cruels et fiere!
Que n'aovrez par ma proiere...*

Piramus et Tisbé, 487-489

Además de la solidez y la verticalidad, el rasgo que, según Zumthor, determina la imaginación y el discurso sobre la ciudad en la Edad Media es el aislamiento (1993, 122). Las tensiones en torno al espacio urbano que, como analizamos en el capítulo anterior, atraviesan la narrativa anglonormanda se asientan en la firmeza y efectividad con las cuales determinados dispositivos urbanos delimitan el adentro del afuera y articulan, de este modo, las divisiones políticas, religiosas o de género implícitas en tal organización espacial. Las murallas, las fosas y los ríos o brazos de mar que, de manera característica, cercan la ciudad medieval aparecen como el fundamento material de la afirmación de una identidad diferenciada: adentro, nosotros; afuera, el otro. Le Goff señala que, más allá de su función militar, las murallas representaron un elemento esencial en la toma de conciencia urbana en la Edad Media (1980, 198).¹⁵⁷ Para el autor del *Roman de Waldef*, por ejemplo, fundar una ciudad equivale a levantar las murallas y cavar las fosas que mantendrán (literalmente) a raya a los invasores foráneos. En el relato de las fundaciones sucesivas de Castre, Bruncastre y Atleburc, con las cuales se abre el *roman* y se traza el escenario de la acción, el narrador instrumenta una retórica del espacio, que privilegia la figura de la sinécdoque, al dilatar estos instrumentos de demarcación a expensas de cualquier otro componente urbano:

Castor une cité fet feire
E pere e chاوز i fet atreire,

¹⁵⁷ De ahí que en crónicas y cantares de gesta su construcción se atribuya con frecuencia a personajes prestigiosos de un pasado legendario.

Granz fossez i a fet lever

E bon mur feire e bien terror... (155-158, véanse también los versos 191-200 y 331-336)

[Castor hizo construir una ciudad y mandó traer piedra y cal, ordenó hacer grandes fosas, y levantar y soterrar con firmeza buenas murallas...]

Sin embargo, la función de las murallas y las fosas no se restringe a garantizar el aislamiento. En el marco de sus reflexiones sobre la narración como práctica espacial presentadas en el capítulo IV (*vid. supra*, p. 135), Michel de Certeau ofrece algunas propuestas interesantes sobre el funcionamiento de estos espacios liminales. Uno de los puntos, quizá, más ricos de su planteo es el rol que atribuye al relato en la fijación y el desplazamiento de límites. El filósofo se apoya fundamentalmente en las propuestas teóricas y narratológicas de Jurij Lotman, quien reflexionó extensamente sobre el concepto de frontera. Para Lotman, el relato solo avanza en la medida en que un personaje transgrede los límites del espacio semántico en el cual, en principio, se inscribe.¹⁵⁸ Los riesgos que, según vimos, puede comportar para la dinámica del relato el estatismo de un héroe ocioso, encerrado tras las murallas urbanas, ilustran de manera suficiente este principio. Desde este punto de partida, de Certeau sugiere que la narración, cuyo elemento más básico implica, entonces, la transgresión, pone en evidencia la naturaleza ambigua de estos umbrales: por un lado, permiten separar y conferirle entidad a dos esferas diferenciadas¹⁵⁹ pero, por el otro, funcionan también como los puentes de unión de esos ámbitos antagónicos:

Le récit (...) privilégie, par ses histoires d'interaction, un 'logique de l'ambiguïté'. (...) Il raconte en effet des inversions et déplacements: la porte qui ferme est précisément ce qu'on ouvre, le fleuve, ce qui livre le passage (...); la palissade, un ensemble d'interstices où se coulent des regards. (1990, 188)

Las murallas, las fosas y los ríos establecen, entonces, de manera simultánea y paradójica el aislamiento y la conexión de la ciudad con la alteridad que la circunda. Son fronteras que la acción de determinados personajes atravesados por la ambición,

¹⁵⁸“An event in a text is the shifting of a person across the borders of a semantic field” (1971 [1977], 233).

¹⁵⁹Como sugería Lotman, “To realise itself in a cultural-semiotic sense means a realisation of its specific character, in terms of its opposition to other spheres” (1992 [2005], 211-212)

la audacia o el amor, transforma en cruces, ríos que devienen puentes, muros que se allanan, agrietan o deshacen en escombros.

En pocos textos, creemos, se manifiesta de manera más palpable el carácter doble y proteico de estos umbrales como en *Piramus et Tisbé*, una adaptación anónima del relato ovidiano compuesta en el siglo XII. De ahí la elección del epígrafe de este capítulo. Piramus y Tisbé crecen juntos en palacios contiguos de una ciudad y entablan una relación amorosa, según sus familias, inconveniente a su edad, por lo que son separados y sus padres se convierten en enemigos. La acción y el efecto del dios Amor llevan a Tisbé a descubrir en el muro interpuesto entre los amantes una grieta, por intermedio de la cual, ese límite, en principio, fiero y cruel, se convierte en un consuelo y en la vía que posibilita, al menos parcialmente, la contravención de la interdicción paterna. Los lamentos de los amantes revelan, de manera recurrente, la duplicidad de ese muro que signa, al mismo tiempo, la distancia y el encuentro, la pena y el consuelo.

El corpus anglonormando ofrece, a su vez, algunas instancias en las que estas zonas híbridas, en particular, las fosas, ríos o brazos de mar que circundan la ciudad, alcanzan un protagonismo notable. En una serie de episodios, la narración se demora en el tránsito entre el exterior y el interior de la ciudad, es decir, en el momento en que un héroe, empujado por motivaciones diversas, induce en tales umbrales urbanos la metamorfosis que los convierte, de obstáculos, en puentes o vehículos de la transgresión de un orden.¹⁶⁰ A lo largo de este capítulo, el análisis se concentrará en tres *romans* anónimos del corpus seleccionado, compuestos en octosílabos pareados durante la primera mitad del siglo XIII: *Waldef* (c. 1200-1210), *Gui de Warewic* (c. 1205-1210) y, en menor medida, *Octavian* (c. 1229-1244). Estos textos constituyen, a nuestro entender, un material de suma riqueza para abordar esta temática, debido fundamentalmente a que las diversas fronteras líquidas que enfrentan los héroes en

¹⁶⁰“Transgression de la limite, désobéissance à la loi du lieu, il figure le départ, la lésion d’un état, l’ambition d’un pouvoir conquérant, ou la fugue d’un exil, de toute façon la ‘trahison’ d’un ordre” (de Certeau, 1990, 188).

sus itinerarios presentan, en principio, puntos de contacto notorios, pero, a su vez, en determinadas instancias, características e implicaciones diferenciadas. A fin de comprobar, desde una nueva perspectiva, nuestra hipótesis de trabajo, este capítulo argumentará que tales similitudes y divergencias pueden explicarse en virtud del marco genérico evocado en cada caso por los distintos autores para representar esos espacios liminales. Tras constatar la ubicuidad de las fronteras líquidas en textos de diversos géneros que incluyen descripciones urbanas y establecer su consecuente valor simbólico en la delimitación de la ciudad (1), procederemos a analizar la función narrativa que estos espacios liminales adquieren en los dos géneros principales que, a nuestro entender, son evocados por los distintos autores en sus obras: el cantar de gesta y el *roman* (2). En este sentido, a partir de un corpus épico de contraste, estableceremos una secuencia de motivos que suele asociarse con el cruce de estas fronteras en los cantares de gesta y constataremos la prevalencia de ese esquema en los *romans* anglonormandos (2.1). A continuación, analizaremos dos instancias en las que ese modelo épico es transgredido mediante la intromisión de un intertexto *romanesque* (2.2), que se manifiesta a través de la representación de un amor trágico (2.2.1) o del ingreso en el Otro Mundo feérico (2.2.2).

1. Fijar fronteras: la ciudad y el agua

Uno de los tópicos que, según F. Suard (1992), guía la representación de la ciudad en el cantar de gesta es el de la fortaleza impenetrable, resistente a todo asedio, cualquiera sea su fuerza y duración. Las descripciones urbanas, cuando se cuegan breve y fugazmente en la diégesis, suelen destacar los factores, naturales y arquitectónicos, que garantizan tal inmunidad. Entre los primeros, junto con la posición elevada, sobre una colina o una mota,¹⁶¹ el agua es un elemento referido de manera

¹⁶¹ Le Goff señala, de manera interesante, la interacción fluida entre la ciudad histórica, material y las representaciones procedentes del imaginario urbano, al referirse a la situación geográfica elevada que suelen escoger las ciudades medievales: "Il y a des villes de plaine, des villes plates. Mais la plupart des villes recherchent les terrasses, les buttes, les collines. Pour être à

casi invariable, puesto que resulta esencial en la configuración discursiva de la ciudad como un sitio hermético e inviolable. Tal es la fijeza del tópico que los ejemplos de estas barreras líquidas que circundan las ciudades épicas podrían multiplicarse. Por esta razón, sin aspiración alguna a la exhaustividad, referiremos solo algunos casos, desde nuestra perspectiva, paradigmáticos, de las diferentes formas que puede adoptar esta imagen. Entre ellos, debe mencionarse, por empezar, el paso de Maltrible en *Fierabras*. Y es que en esta ciudad, descrita extensamente en tres oportunidades (2563-2593; 4790-4806; 4862-4874) por el narrador o diversos personajes, el río Flagot no solo protege convenientemente la ciudad sino que le proporciona, además, su origen y su razón de ser: Maltrible ha sido construida para viabilizar y, al mismo tiempo, guardar el paso del Flagot y el acceso a Aigremore, la ciudad española donde reside el emir Balan:

'Um passages a decha de mout grant mirable,
Maltriblè a non, voir, fort cité et garnie:
Li mur sont tout de marbre, faite a ouvre polie,
Et mainte tor i a environ bataillie.
Une eve cort decha, quil ne consent navie,
Des montaignes descent du regne de Candie;
Flagot a non l'evè en la loi paiegnie,
Cent toisses est parfonde, de lé liue et demie.
Il n'i a nul passage, fors le pont de Maltrible,
Qui dure bien de lé .II. liuez et demie,
Et par delez le pont est la cités bastie.' (4789-4798)

[‘Allí hay un pasaje muy admirable, que se llama, en verdad, Maltrible, una ciudad fuerte y guarnecida: las murallas son enteramente de mármol, han sido pulidas y tienen numerosas torres almenadas en su derredor. Por allí corre un río, que no consiente navío, descende de las montañas del reino de Candie; en lengua pagana, el río tiene por nombre Flagot, es de seiscientos pies de profundidad, y una legua y media de ancho. No existe otro pasaje que el puente de Maltrible, cuya extensión es de dos leguas y media; y junto al puente se encuentra la ciudad amurallada.‘]

La profusión con que se describe este espacio puede leerse como un indicio del lugar central que el narrador le concederá a lo largo del cantar: la bravura del río y la fortaleza imponente de Maltrible ofrecerán a los franceses múltiples oportunidades para probar su coraje o su astucia. Asimismo, en *Renaut de Montauban*, la confluencia

l'abri des inondations, pour se défendre. Mais aussi pour répondre aux thèmes de l'imaginaire" (1980, 219).

de dos ríos, igualmente profundos y torrentosos, incitará a los hijos de Aymon a construir en ese sitio estratégico la ciudad de Montauban en la que se resguardarán de la ira de Carlomagno (4088-4091). Tal es la conveniencia de esta ubicación que, una vez construida, la ciudad llamará poderosamente la atención del emperador (4346-4349), circunstancia que desencadena sus posteriores asedios.

También el mar cumple, en ocasiones, una importante función defensiva. En su estudio sobre las ciudades marítimas en la épica, Alain Labbé (1994) identifica Géronville, tal como es descrita en *Gerbert de Mez*, como el parangón de las fortalezas que el mar vuelve impenetrables. En *Boeve de Haumtone*, a su vez, Sabaoth, tutor del heredero desposeído, se acuartela en una isla en medio del mar desde donde libra la guerra al usurpador, quien se confiesa impotente frente a la situación de su rival:

‘... en contre un vylen me covent guerrer;
Il ad non Sabaoth, si est en cele mer
En un fort chastel,¹⁶² ke je ne li pus grever.’(2020-2022)

[‘... debo enfrentarme a un villano, llamado Sabaoth, que se encuentra en un fuerte castillo en el mar, donde no puedo dañarlo.’]

En cuanto a las fosas artificiales, los ejemplos también son innumerables, por lo que hemos seleccionado un caso en que estas guarniciones urbanas adquieren particular relevancia, ya que resisten, tenaz pero, en última instancia, infructuosamente, la caída de una ciudad de alto valor simbólico en el Occidente medieval: Roma. Durante el sitio de la ciudad eterna narrado en la precuela de *Fierabras*, *La destruction de Rome*, el emir Balan, tras el fracaso de sus dos primeros asaltos, convoca con impaciencia a un ingeniero y le ordena pergeñar una estrategia capaz de franquear las fosas que, debido a su gran profundidad, impiden a los sarracenos tan solo acercarse a las murallas urbanas. Este sugiere cargar en el

¹⁶² La parquedad con que se describe esta fortificación no permite dilucidar si el término *chastel* se está utilizando en su sentido más restringido de fortificación aislada o como sinécdoque de ciudad, acepción que se emplea en otras instancias del texto: véase, por ejemplo el verso 1501 donde se hace referencia al “chastel de Abilent”, que se identifica unos versos más abajo como *cité* (1506).

bosque aledaño mil carretas con troncos y ramas, a fin de llenar las fosas y, así, dar paso a los guerreros hasta los muros (912-924). El plan funciona, pero las murallas resisten y la ciudad solo será tomada, posteriormente, mediante una treta.

Ahora bien, podría objetarse, con razón, que el tópico identificado por Suard (1992) de la ciudad que, cercada por el agua de un río, mar o fosa, deviene una fortaleza impenetrable, constituye, en verdad, un patrón descriptivo que trasciende el género épico. En efecto, Catherine Croizy-Naquet encuentra este rasgo de la topografía urbana claramente representado en los *romans antiques* y propone que tal vez esté inspirado en el aislamiento que buscan, mediante la explotación de defensas acuáticas naturales, las ciudades de la realidad contemporánea a sus autores (1994, 240-241). De la misma manera, en *Erec et Enid*, la ciudad de Brandigan también se distingue por su capacidad para resistir cualquier asedio, puesto que se encuentra rodeada por “une eve mout parfonde,/ lee et bruiant comme tempeste” (5366-5367, “un río muy profundo, amplio y bravo como una tempestad”). Tales son sus dimensiones y su potencia que las murallas elevadas por el rey Evrain en el interior de la isla no tienen una función defensiva sino puramente estética. Igualmente impenetrable aparece, en *Le Bel Inconnu*, la ciudad de la Isla de Oro, alrededor de la cual, de un lado, corre un brazo de mar y, del otro, rompen sus olas sobre las murallas (1879-1882). Los *lais*, como el de *Yonec* (371-374) de María de Francia o el de *Guingamor* (358), anónimo, también reproducen, como si se tratara de un grabado, esta imagen para describir las maravillosas ciudades que encuentran los protagonistas en sus aventuras en el Otro Mundo. La lectura del *Brut de Wace*¹⁶³ y de algunos relatos hagiográficos anglonormandos, como *La vie seint Edmund le Rei* de Denis Piramus,¹⁶⁴

¹⁶³ La ciudad de Karlion, donde Arturo es coronado emperador, es establecida por Wace en la siguiente situación geográfica: “Karliun dejust Usche siet,/ Un flum ki en Saverne chiet/ Cil ki d’altre terre veneient/ Par cele eue venir poeient;/ De l’une part ert la riviere,/ De l’altre la forest pleniere” (10211-10216; “Karlion se encuentra sobre el Usk, un río que desemboca en el Severn; los que venían de otras tierras podían llegar por ese río; de un lado estaba el río y del otro el denso bosque”).

¹⁶⁴ Bures, ciudad donde, según Denis Piramus, solían coronarse los reyes de East Anglia, también se sitúa junto a un río “redde e pure /Ke la gent l’apelent le Sture” (Russell [ed.], 2014,

permiten comprobar que esta estampa dejó, asimismo, su impronta en las descripciones incluidas en las crónicas y vidas de santos.

Dada su ubicuidad en el discurso descriptivo en torno a la ciudad, no resulta, evidentemente, posible, desde esta perspectiva, asociar las fronteras líquidas que fortifican la ciudad con la fisonomía del espacio urbano trazada en un género en particular. En sus descripciones, los autores de cantares de gesta, *romans*, crónicas y vidas de santos se detienen invariablemente en este componente que, a todas luces, reviste un alto valor simbólico en la configuración del perfil urbano. De este modo, en sí misma, el agua se revela como un elemento indeterminado en términos genéricos. Esta apreciación resulta especialmente válida al abordar un corpus como el anglonormando, enfocado mayormente en la historia legendaria de los habitantes de un archipiélago, las islas británicas, donde el agua constituye, de manera ineludible, un factor omnipresente. En este sentido, el caso, quizá, más emblemático del corpus insular es el de *Waldef*: emplazado en la región costera de East Anglia, el *roman* confiere al mar y a los ríos que cruzan el condado un protagonismo particularmente notorio, al punto que, como observa con alguna irritación su editor, A. J. Holden, el autor traslada a la costa todas las ciudades importantes del reino (1984, 32).¹⁶⁵ Pero también en *Horn*,¹⁶⁶ *Boeve de Haumtone*, *Gui de Warewic*, *Haveloc* y *Fouke le Fitz*

1779-1780, “rápido y puro, que la gente llama Stour”), aunque, en este caso, el modelo literario se corresponde, al menos en ese aspecto, con el referente de la ciudad inglesa real.

¹⁶⁵ En un estudio comparativo sobre el tratamiento del territorio de East Anglia en *Waldef* y *La vie de St Edmund*, Judith Weiss propone, de manera sugestiva, que en *Waldef* el autor utiliza el mar como el principal mecanismo argumental: “The sea in *Waldef* dominates the actions of the hero, his family and his allies, and for much time is seen in a hostile light as a dangerous, unpredictable power” (2011, 107).

¹⁶⁶ Según A. Corbellari (2006), la importancia que Thomas otorga al elemento marino demostraría la influencia ejercida sobre *Horn* por la obra de otro Thomas, el autor de *Tristan*, donde el mar, otro espacio liminal, signa la unión y la separación de los amantes a lo largo del relato. De todas formas, dado el foco de esta investigación, encontramos de particular interés la propuesta de Corbellari acerca del mar como “instrument même du partage de tout le roman, de son écartèlement entre les genres habituellement contrastés de la chanson de geste et du roman, et de l’alternance, dans le cœur du héros, de deux désirs qui forment précisément les fonds thématiques des deux genres en présence: désir d’amour, désir de gloire militaire” (2006, §12). Esta alternancia genérica que, en el capítulo anterior, analizamos desde la perspectiva de la representación la ciudad, es abordada aquí por el estudioso suizo a partir de otro componente espacial determinante en el relato: el mar. Dado que el artículo analiza la función estructurante del mar en un corpus muy amplio, las reflexiones sobre *Horn* son más bien breves e invitan, por lo tanto, a ser profundizadas en investigaciones ulteriores.

Waryn, el mar aparece, en mayor o menor medida, como un elemento estructural en el relato, en la medida en que, según R. Field (2005), permite, como vimos en el capítulo II (*vid. supra*, p. 67), particularizar el tópico del exilio y la restitución de la herencia, al aparecer como el espacio por donde parte y por donde regresa a la isla el heredero desposeído.

La imposibilidad de fundamentar debidamente nuestra hipótesis a partir de este enfoque, nos llevó a dejar de lado el estatismo de las descripciones y a considerar, en cambio, la función narrativa que adquieren esos umbrales en los textos antes mencionados. Debido a que, como afirmamos en el capítulo IV al presentar los fundamentos básicos del giro espacial (*vid. supra*, p. 114), el espacio no es simplemente un decorado o receptáculo neutro donde se emplaza la acción, sino el resultado de las prácticas (bélicas, amorosas, políticas, etc.) de los personajes, conviene examinar el modo particular por el que la narración actualiza y modela estas fronteras en los distintos géneros, los cuales se asocian, según veremos, con transgresiones de distinto tipo y alcance. De este modo, el foco de análisis se concentrará en los procesos por los cuales, en términos de M. de Certeau, en cada género “[le récit] ‘tourne’ la frontière en traversée, et le fleuve en pont” (1990, 188).¹⁶⁷ Desde este enfoque, comenzaron a traslucirse diferencias de un género a otro, que permitieron sistematizar las referencias recurrentes al agua en los mapas urbanos trazados por los autores de los textos antes citados. A partir de estas demarcaciones, entonces, resultó posible identificar los modelos genéricos que guían, en cada caso, la representación de estos espacios liminales en *Gui de Warewic*, *Waldef* y *Octavian*.

2. Tender puentes

2.1. Cruzar el agua en el cantar de gesta

¹⁶⁷ En el modelo teórico de M. de Certeau, la relación dialéctica entre frontera y puente se corresponde con la que entablan, recordemos, los conceptos de lugar y espacio, por un lado, y mapa y recorrido, por el otro. La narración, mediante el movimiento, convierte los lugares en espacios, los mapas en recorridos y las fronteras en puentes (*vid. supra*, capítulo IV, p.135).

El siguiente diálogo entre Ogier le Danois y Renaut de Montauban durante la batalla de Vaucouleurs en *Les quatre fils Aymon* ilustra, de manera emblemática, el valor que adquiere, en el cantar de gesta, atravesar las aguas interpuestas entre dos campos en pugna:

'Danois, ce dist Renaus, bons fustes chevalier
Ki passastes Dordone por mon cors essayer.
Atenderies me vos sor Broiefort le fier;
Se je repas là outre, sor Baiart mon destrier?'
'Oïl, dist li Danois, si me puist Dex aidier.
Par foi, ce dist Ogiers, se vos çou feïasies,
Adont diroie jo que fussies chevaliers.'(8011-8017)

[‘Danés, dijo Renaus, te has comportado como buen caballero al cruzar el Dordonne para probar mi fuerza. ¿Me esperarás sobre el fiero Broiefort si yo también cruzo allá, al otro lado, sobre Baiart, mi caballo?’ ‘Sí, dijo el Danés, si Dios me ayuda. En verdad, dijo Ogier, si hicieras eso, diría que eres un caballero’.]

El agua es, a todas luces, un medio hostil que amedrenta al caballero, cuyo espacio privilegiado de acción suele ser, más bien, la tierra firme. Hundirse en las profundidades de un río implica, por lo tanto, atravesar un umbral heroico que convierte a un hombre en un verdadero caballero, digno incluso de la admiración de su rival. En este sentido, el agua representa un obstáculo peligroso y, simultáneamente, la vía de acceso a un rango superior de heroicidad frente a los caballeros que permanecen en la otra orilla. Por esta razón, semejante hazaña suele presentarse como una prueba de iniciación, emprendida por caballeros noveles en busca del reconocimiento de los mayores en un contexto bélico. Tal es el caso, algo extremo, de Bérard de Mondidier en la *Chanson de Saisnes* quien, inmediatamente después de haber recibido el espaldarazo de Carlomagno, aguija su caballo y, frente a la mirada espantada de todos los franceses, se sumerge en el Rin:

Puis broche le cheval, n'i a lonc plait eü,
Droit vers l'aigue de Rune a son eslais tenu.
'Sire, dist li dux Namles, ci nus a deceü,
Ja se ferra en Rune dont parfont sont li ru,
Ja ne retournera s'avra Saisne veü.'(1918-1922)

[Luego, sin extenderse en su discurso, aguija su caballo y galopa derecho hacia el agua del Rin. ‘Señor, dijo el duque Namles, este nos engañó, ahora se lanzará al Rin, cuyas aguas son profundas; no regresará si no encuentra a un sajón.’]

El carácter iniciático de estas transgresiones aparece explícitamente tematizado en otro cantar, *La Prise de Cordres et de Seville*: en un acto de arrojo, el joven Aïmers se precipita en las aguas tormentosas de un río para conquistar el codiciado corcel de un sarraceno. Esta acción es reprobada por su padre, Aymeris, quien califica a su hijo como “garçons demesurés” (407 “muchacho desmesurado”), ante lo cual este reacciona airadamente, subrayando la proclividad de los jóvenes a someterse a tales desafíos con el objeto de incrementar su fama:

‘Qu’est ce, diables? c’onques mais oï tel?
De nos enfances c’avés vos a parler?
Cant l’ons est vielz, si se doit reposer
Et en ses chambres sainier et ventoser,
Et jones hons se doit forment pener
Tant que il soit .j. petit alosés.’ (424-429)

[‘¿Qué significa esto, diablos? ¿Alguna vez oí tal cosa? ¿Con qué derecho hablas de nuestra juventud? Cuando uno es viejo debe descansar, someterse a sangrías y refrescarse en su alcoba, y el joven debe esforzarse mucho hasta alcanzar un poco de fama.’]

A fin de marcar estos pasajes como hitos significativos en la carrera del héroe, los autores épicos disponen de un acervo de motivos, repetidos de manera estereotipada en los distintos cantares examinados. Si bien A. Brasseur, la editora de la *Chanson de Saisnes*, sugiere que los “chevaux nageurs” son poco frecuentes en la literatura épica (1989, 769), hemos relevado una muestra de cierta amplitud, en la que el episodio se narra con relativa fijeza. Es importante destacar que el cruce del curso de agua se enmarca siempre, en estos poemas, dentro de un conflicto bélico, usualmente, colectivo, entre dos bandos opuestos, apostados en cada orilla del curso de agua. Por lo general, puede dividirse en tres etapas, a las que hemos encontrado asociados los siguientes motivos:

1) Preparación

a. Motivación para el cruce

- i. Persecución: *Fierabras*, 4465-4466, 4480-4481, 4524; *Boeve de Haumtone*, 1234, *Les quatre fils Aymon*, 4976-4980, 7835.¹⁶⁸
 - ii. Enfrentamiento con un enemigo en la otra orilla: *Chanson de Saisnes*, 1920-1922, 2599-2600; *Les quatre fils Aymon*, 7879; *Prise de Cordres et de Seville*, 348-352 (en el marco de la conquista del caballo de Butor); *Otinel*, 1379-1390.
 - iii. Encuentro con una princesa sarracena/sajona: *Chanson de Saisnes*, 1604-1606, 2423, 2881; *Siège de Barbastre*, 2677-2681.
- b. Descripción general del aspecto temible del agua: *Fierabras*, 4500-4501, 4505-4509; *Prise de Cordres et de Seville*, 354; *Chanson de Saisnes*, 1577, 1602, 1921, 1929, 2425, 2611, 2881; *Boeve de Haumtone*, 1237-1241.
- i. Ausencia de puentes o barcas: *Fierabras*, 4508; *Chanson de Saisnes*: 1572
 - ii. La lanza no llega al fondo: *Chanson de Saisnes*, 1418-1419, 1573, 1576; *Boeve de Haumtone*, 1238-1239
- c. Referencia al temor, siempre justificado, que experimenta el caballero: *Fierabras*, 4502, 4505-4506, 4510, 4525; *Chanson de Saisnes*, 1571-1574, 1603, 2612, 2621.
- d. Plegaria a Dios: *Fierabras*, 4468-4479, 4503-4504, 4512-4515, *Chanson de Saisnes*, 1607 (el acto de persignarse), 2613-2619; *Boeve de Haumtone*, 1243-1254.

¹⁶⁸ El héroe perseguido que se adentra valientemente en el agua y la atraviesa suele ser un caballero cristiano que huye de sus enemigos paganos. Pero resulta interesante notar que, en una clara muestra del maniqueísmo prototípico de la épica, cuando la persecución se invierte y son los sarracenos quienes se enfrentan al curso de agua, a pesar de las plegarias a sus dioses, no logran cruzarlo sino que mueren indefectiblemente ahogados. Véase, por ejemplo, la *Chanson de Roland* (Short [ed.], 1990), 2460-2474: Carlomagno persigue a los sarracenos hasta el Ebro, donde se hunden hasta el fondo o los arrastra la corriente. El *Poema del Mio Cid* presenta un episodio equivalente: “Apres de la uerta ovieron la batalla,/arroncolos mio Çid el de la luenga barba;/ fata dentro de Xativa duro el arrancada,/ en el pasar de Xucar i veriedes barata,/ moros en aruenço amidos beber agua...” (Smith [ed.], 2001, 1225-1229)

2) Inmersión en el río

- a. Profundidad hasta la cual se hunde el guerrero cargado con sus armas:
Chanson de Saisnes, 1609-1611, 1928, 2426; *Boeve de Haumtone*, 1257;
Prise de Cordres et de Seville, 354
- b. Violencia con que la corriente arrastra al caballo: *Boeve de Haumtone*,
1259; *Prise de Cordres et de Seville*, 355.
- c. Destreza/potencia del caballo: *Boeve de Haumtone*, 1258, 1260-1262;
Prise de Cordres et de Seville, 364-365 ; *Chanson de Saisnes*, 1611-
1613, 1928-1929, 2622; *Les quatre fils Aymon*, 4983-4984, 7837.

3) Llegada a la otra orilla

- a. Reacción de otros actores involucrados:
 - i. Comparación (a veces burlona) del caballero con un pescador: *Chanson de Saisnes*, 1617-1619; *Les quatre fils Aymon*, 7840-7842; 7992-7995.
 - ii. Reprobación/ acusaciones: *Prise de Cordres et de Seville*, 407 ss; *Les quatre fils Aymon*, 4988 ss; *Otinél*, 1434 ss.
 - iii. Alegría/ admiración: *Chanson de Saisnes*, 2625 ; *Les quatre fils Aymon*, 8011-8012.
- b. Consecuencias del cruce (correspondientes a las motivaciones expuestas en 1.a):
 - i. Manifestación de temor y regreso frustrado de los perseguidores:
Fierabras, 4531-4533; *Boeve de Haumtone*, 1269-1270.
 - ii. Batalla: *Chanson de Saisnes*, 1955 ss. 2631 ss., 2448 ss.; *Les quatre fils Aymon*, 7912 ss.; *Prise de Cordres et de Seville*, 366 ss.; *Otinél*, 1451 ss.
 - iii. Encuentro amoroso: *Chanson de Saisnes*, 1635 ss.; *Siège de Barbastre*, 2754 ss.

Debido a los diferentes contextos en que se inserta el episodio (1.a), difícilmente se encuentre representada en algún cantar la secuencia completa; además, el orden de algunos ítems puede aparecer alterado. A partir de este conjunto de motivos, cada autor lleva a cabo una selección, de acuerdo con el aspecto del pasaje que desee destacar y con el grado de amplificación con que decida narrar la hazaña. De cualquier forma, esta sistematización resulta, a nuestro entender, útil para identificar estos episodios aislados como un tema épico estereotipado y, además y fundamentalmente, para evaluar en detalle, a una escala textual reducida, su influencia en los *romans* anglonormandos en cuestión.

Nos enfocaremos, en primer lugar, en dos episodios análogos de *Gui de Warewic* y *Waldef* a los que hemos considerado pertinente extender el análisis puesto que, si bien el escenario de la acción no es propiamente urbano, ponen claramente de manifiesto la incidencia del intertexto épico en la configuración narrativa de estos espacios. Además, ambos episodios instalan, en uno y otro *roman*, un modelo con el que pasajes subsiguientes situados, en todos los casos, en torno a una ciudad, entran en diálogo, ya sea mediante su reproducción o su transgresión. En los dos textos, el cruce del río tiene lugar en el marco de la huida de los héroes de una ciudad enemiga. La persecución se extiende a través de montes y valles, pero el río marca el umbral más allá del cual los caballeros de la ciudad, a diferencia de nuestros héroes, no osan aventurarse. El protagonista de la hazaña en *Gui de Warewic* es Terri de Guarmeise (Worms), quien relata su aventura a Gui en primera persona. El joven entra en la ciudad del duque de Lorraine y se lleva a su hija, Osille, con quien había entablado una relación amorosa antes de que fuera entregada por su padre, contra la voluntad de la doncella, al villano presente en la primera parte del relato, Otun de Pavía. Los jóvenes atraviesan en el transcurso de su fuga umbrales de creciente peligrosidad: Osille baja primero del castillo (4680), salen de la ciudad (4685) y, al cruzar un puente (4687), son descubiertos, atacados y perseguidos hasta la última de las barreras

interpuestas en su camino, un río, cuyo traspaso significará, aunque provisoriamente, su liberación:

- 1.b 'A une eve vinc, que mult ert grant,
- 1.a.i De totes parz me vindrent siwant;
- 1.b.i Ne poi nef ne punt trover,
- 1.b.i Dunt la rivere puisse passer;
- 1.b Radde e lee ert la rivere,
- 1.c Eschaper ne poeie en nule manere,
- 2.c El bon cheval mult m'afiai,
- 2 En l'eve me mis, si la passai.
- 3 Quant la rivere oi passé,
- 3.b.i Ester les vi desur le gué,
- 3.b.i Mettre dedenz pas ne se oserent;
- 3.b.i Atant arere se retournerent.' (4727-4738)

[Llegué a un río, que era muy grande; me seguían de todas partes. No pude encontrar barca ni puente para cruzar el río, que era rápido y amplio, no podía escapar de ninguna manera. Deposité toda mi confianza en mi buen caballo, me metí en el agua y la crucé. Cuando hube cruzado el río, vi que (mis enemigos) se habían quedado del otro lado del curso de agua, no se animaron a entrar y regresaron.]

Hemos citado el fragmento *in extenso* a fin de constatar, en el margen izquierdo, hasta qué punto el episodio se construye, verso a verso, a partir de los diferentes motivos relevados en los cantares de gesta. La primera etapa, más desarrollada, destaca los peligros que implica el cruce y anticipa, de este modo, el carácter transgresivo de la hazaña. Pero la dimensión de la gesta se enfatiza, sobre todo, en la tercera etapa, cuando Terri contempla desde la otra orilla a sus enemigos paralizados frente al agua: el joven evidentemente ha superado un umbral que lo coloca —literal y metafóricamente— en un espacio diferenciado con respecto al resto de los hombres, quienes no ven en el río un puente sino una barrera infranqueable, que solo pueden atravesar cuando encuentran una barca que los traslada (4869-4870). Solo Gui será digno de llevar adelante una acción semejante en la persecución de la que es víctima tras la emboscada tendida por el traidor Otun durante el supuesto acuerdo de paz posterior al sitio de Guarmaise (5936-5941). También a Rainbrun, el hijo del héroe, se le concederá esta facultad en la segunda parte del *roman*, aunque su transgresión tiene, según veremos (*vid. infra*, p. 233), un valor y un alcance distintos.

En *Waldef*, por otra parte, la fuga es protagonizada por Lioine y su compañero de armas, denominado, quizá no casualmente, Tierri.¹⁶⁹ Al igual que en *La Prise de Cordres et de Seville* y *La Chanson de Saisnes*, la proeza tiene un evidente valor iniciático: representa la culminación de una serie de aventuras emprendidas por el joven Lioine en el marco de la ambiciosa campaña comandada por los hijos de Waldef, Guiac y Gudlac, en el continente europeo. Recientemente armado caballero, Lioine le solicita a Guiac que le conceda, como su primera hazaña,¹⁷⁰ la embajada ante el temible Saluf, rey sarraceno de Renesburc (Ratisbona). Después de enfrentar, con todo éxito, algunos enemigos que encuentra en el camino, incluido el sobrino de Saluf, Lioine ingresa solo en Renesburc y desafía al rey. Este, al enterarse de la muerte de su sobrino, entra en tal cólera que el joven decide huir a través de la ciudad. La puerta del palacio será el primer umbral que atravesará, tras matar a su portero. A continuación, ya fuera de Renesburc, decapita al senescal del rey (16765-16769), a un emir (16801-16803) y a una legión de sarracenos que lo acorralan. La escalada de Lioine en la carrera heroica es señalada por Tierri quien, testigo de la escena, compara al joven con el mismísimo Alejandro Magno (16848). Ante el peligro en que se encuentra su compañero, Tierri se apresta a socorrerlo y ambos huyen por un bosque hasta llegar a un río, cuyo cruce llevará al límite la demostración de su coraje. En este caso, el episodio presenta una extensión significativa e incluye, por lo tanto, un número mayor de motivos:

- 1.a.i Tant ont ensemble esperuné
- 1.b Ke al gué bruiant venu sunt,
- 1.b.i Mais il ne truvent bat ne punt,
- 1.b L'ève iert mult rade e mult parfunde,
- 1.b Hisduse e grosse estoit mult l'unde.

¹⁶⁹ En la introducción a su edición de *Waldef*, Holden señala la estrecha proximidad entre este texto y *Gui de Warewic*: más allá de que ambas obras incluyen temas y motivos similares frecuentes también en numerosos textos narrativos (i.e., la expansión por toda Europa de un linaje, en estos casos, originario de un condado de Inglaterra, la disgregación de una familia, héroes que deciden abandonar la gloria mundana, etc.), presentan, a su vez, algunos pasajes con llamativas coincidencias a nivel textual (1974, 29-31).

¹⁷⁰ "N'a mie uncor trois mois passez/ Que vos les armes me dunastes,/ Puis cel' ure que m' adubastes/ Chevalerie unc puis ne fis/ Ne de bien fere n'entremis" (15758-15762, "Todavía no pasaron tres meses desde que me entregaste las armas,/ después de que me armaste caballero, no realicé ninguna hazaña ni me ocupé de llevar a cabo algún acto valioso").

[Lioine pregunta a Tierrí qué hacer y este sugiere enfrentar a los sarracenos y luego adentrarse en el agua]

- 1.a.i Atant i survindrent li altre
1.a.i De tutes parz forment pungnant,
A Lioine dist Tierrí itant:
'Sire Lioine, alum nus ent,
Le demurer ne valt neent.'
Lioine respunt: 'Jo l'otroi.'
- 1.d A Deu del ciel cumadent soi,
2 En mi l'eve feru se sunt;
2.a Les granz undes enclos les unt
2.a Par sun les healmes une toise,
2.b Aval desuz une faloise
2.b La radur mult tost les porta,
Mes Deu del ciel, qui les furma
A terre certeine les mist,
K'un sul d'eus puint de mal n'i pris;
3 Quant de l'eve sunt eschapé
Deu del ciel ont forment loé.
- 3.b.i Li Saracin venu i sunt,
3.b.i Qui de l'aultre part s'arestunt,
3.b.i Il nes oserent siwere avant,
3.a.iii Mult lur semble mervelle grant
3.a.iii Que il sunt si l'eve passé,
3.a.iii Ke il ne furent afolé.
3.b.i Li Saracin s'en turnerent
3.b.i A la cité dolent alerent... (16926-16930, 16960-16984)

[Tanto galoparon juntos que llegaron al vado tumultuoso, pero no encontraron nave ni puente. El agua era muy rápida y profunda, las olas, espantosas y grandes (...) Entonces aparecieron por todas partes los otros al galope; Tierrí le dice a Lioine: 'Sir Lioine, entremos, no vale la pena esperar.' Lioine responde: 'De acuerdo'. Se encomendaron al Dios del cielo y se lanzaron al agua; las grandes olas los envolvieron dos metros por encima de los yelmos, la corriente los llevó muy rápido hacia abajo hasta un precipicio. Pero el Dios celestial, que los creó, los devolvió a tierra firme, sin daño alguno. Cuando escaparon del agua, alabaron mucho al Dios celestial. Los sarracenos se acercaron al agua pero se detuvieron del otro lado, sin osar seguir adelante; les asombra mucho que hayan cruzado el agua sin haber muerto. Los sarracenos dan la vuelta y se van tristes a la ciudad.]

Este pasaje protagonizado por Lioine y Tierrí, en el que la segunda etapa, la inmersión acuática, se encuentra más desarrollada con respecto al ejemplo de *Gui*, establece un antecedente fundamental para un episodio semejante un poco posterior, situado en un contexto urbano, más precisamente, durante el asedio de Worms por el rey Gujac. En el universo bélico de *Waldef*, dominado por una violencia caballerescas incesante, esta ciudad infiltra —y, como veremos, expulsa de manera trágica— una figura femenina: la hija del emperador de Alemania. Worms aparece, en consecuencia, como un espacio

conveniente para escenificar la iniciación, ya no caballeresca, sino amorosa de Lioine, que el autor, con un sentido agudo de la simetría, retrata, una vez más, mediante la transgresión de una frontera líquida. Apostada en una torre, la princesa contempla diariamente las batallas libradas por el ejército de la ciudad contra los invasores ingleses y se enamora, de manera poco oportuna, del guerrero que, por su admirable proeza, inflige más daño a los suyos, el joven Lioine. A imagen y semejanza de las princesas sarracenas,¹⁷¹ la doncella sajona toma la iniciativa y envía al caballero un mensajero, por cuyo intermedio le declara su amor y lo invita a cruzar por la noche el brazo de mar que circunda la torre de la ciudad, a fin de celebrar un encuentro amoroso. Lioine acepta la invitación y atraviesa el curso de agua en repetidas ocasiones.

A pesar de la duplicación de numerosos motivos y fórmulas, que examinaremos más abajo, pueden observarse, sin embargo, variaciones notables con respecto al episodio antes citado. No es la persecución de un ejército enemigo sino el amor de una doncella la motivación que, en este caso, induce a Lioine a hundirse en el agua y transformar, por las noches, en puente el brazo de mar que aísla la ciudad sitiada y que, junto con las murallas y las puertas, separa, de día, a *cils dedenz* (e.g., 18185, 18192, 18220) de *cils defors* (e.g., 18115, 18189, 18256). El día y la noche escanden, así, la metamorfosis de este espacio liminal que obstruye al guerrero y da paso al amante. La ambigüedad del umbral se encarna también en su transgresor, Lioine, que deviene un personaje híbrido, cuya identidad no puede definirse a partir de las demarcaciones estrictas entre *cils dedenz* y *cils defors* que establece el asedio.

Este interludio amoroso quiebra la monotonía del sinfín de sitios de ciudades inglesas, francesas, alemanas y españolas que se suceden a lo largo del *roman* y

¹⁷¹ Este personaje femenino que se abre paso en los cantares de gesta a partir de finales del siglo XII es analizado con particular énfasis por Sarah Kay (1995). Según la estudiosa, estas obras ofrecen un espacio considerable al tratamiento del amor a partir de la intervención de estas princesas sarracenas, que se enamoran del héroe cristiano, usualmente en cautiverio, le manifiestan abiertamente su amor, colaboran en su liberación y, hacia el final del relato, se convierten al cristianismo y se casan con el caballero cristiano, para perpetuar así una unión amorosa pero, sobre todo, política.

componen la esencia de su materia narrativa. Pero a pesar de la variación que, innegablemente, introduce la participación de una figura femenina en el tema del asedio y, en particular, en el cruce de la frontera líquida, puede sugerirse que, en la primera parte de su desarrollo, este episodio pareciera encontrarse todavía bajo el influjo del modelo épico, puesto que se articula a partir de los motivos presentes en los diversos poemas examinados. De hecho, como constatamos más arriba, la motivación amorosa (*vid. supra*, p. 214, 1.a.iii) es uno de los factores que impulsa a los guerreros épicos a emprender la hazaña: tal es el caso de Baudoin, sobrino de Carlomagno, en la *Chanson de Saisnes* (1524 ss.), a quien la reina sajona, Sebile, por medio de su doncella, Helissent, insta desde la otra orilla a cruzar el Rin, umbral definido en toda su ambigüedad por el propio caballero al regresar a su tienda después de una de sus incursiones en tierra enemiga: "... la outre est mes tesors:/ ce qui est grief as autres m'est solas et depors" (2485-2486, "al otro lado está mi tesoro: lo que para otros es tormento, para mí es placer y deleite"). Bérard seguirá luego su ejemplo por el amor de Helissent (2878 ss.), transgrediendo no solo el límite que los separa del campo enemigo sino también las repetidas prohibiciones de Carlomagno. Por último, el *Siège de Barbastre* presenta un episodio similar: la princesa sarracena Malatrie se enamora de Girard al oír (de lejos) acerca de sus hazañas. A fin de concertar un encuentro, instala su pabellón a la vera del río Sorre que rodea la ciudad de Barbastre, donde Girard se encuentra asediado junto a otros caballeros franceses, y, a través de un mensajero, alienta al guerrero a salir de la ciudad y cruzar el curso de agua (2653-2668).

Ahora bien, aunque el autor de *Waldef* evoca, con toda evidencia, este modelo en el episodio de Worms, la secuencia épica no alcanza, como veremos más abajo (*vid. infra*, p. 224), a explicar el evento de manera cabal. Esto resulta evidente al compararlo con otro *roman* de nuestro corpus, *Octavian*, cuyo autor, al narrar la iniciación amorosa de Florent, respeta sin desviación alguna el esquema identificado

en los cantares de gesta.¹⁷² El relato se configura a partir de un conjunto de motivos narrativos muy frecuentes en la narrativa vernácula: la emperatriz de Roma, esposa de Octavian, da a luz a gemelos y, en consecuencia, es injustamente acusada de adulterio por su suegra, quien convence al emperador de que exilie a su mujer y a sus hijos. La familia se disgrega y el relato se concentra, sobre todo, en la suerte de Florent, criado en París por un rico mercader, Climent, y su esposa, que auguran para el joven un destino como carnicero o cambista, evitado por este debido a su afición por corceles y halcones, más congruente con la nobleza de su origen. Durante el sitio de París por un ejército de sarracenos, el valor inherente a su verdadera identidad empuja al joven a salir de la ciudad para pelear contra un gigante, temido por todos los parisinos, que se declara amigo de Marsabile, la hija del sultán. Tras una prolongada batalla, Florent mata al gigante, se dirige luego al pabellón de la princesa, le presenta la cabeza de su amigo e intenta raptarla, pero al ser rodeado por miles de sarracenos, renuncia a la doncella, no sin antes besarla y robarle su manga. Como corresponde a una princesa sarracena, Marsabile, lejos de sentirse ultrajada, se enamora perdidamente del asesino de su amigo y fallido raptor, y traslada su pabellón desde Monmartre hasta las orillas del Sena, fingiendo ante su padre que esta peligrosa aproximación a la ciudad de París es una treta para atraer a Florent y vengar la muerte del gigante. La estratagema —idéntica a aquella pergeñada por Seville en la *Chanson de Saisnes* (1477-1485)— funciona y Florent se precipita en el Sena no bien divisa a su amiga en la orilla opuesta. El cruce (3809 ss.) sigue de manera escrupulosa la secuencia épica sistematizada más arriba:¹⁷³ 1.a.iii) motivación amorosa para el cruce, 3809; 1.b) descripción general del aspecto temible del agua, 3811-3812; 1.c)

¹⁷² El *roman* en octosílabos pareados, datado sin suficiente fundamento entre 1229 y 1244, derivaría, según su primer editor, K. Vollmöller, (1883) y A. Krappe (1939) de un cantar de gesta del siglo XII ahora perdido, que sería también la fuente de *Florent et Octavian*, extenso poema continental en series de alejandrinos datado hacia mediados del siglo XIV. La relación de *Octavian* con el género épico no se trasluce solo a partir de la lectura del texto, enfoque que privilegiaremos aquí, sino que es sugerida también por su prehistoria, aunque solo hipotéticamente, y por su evolución posterior, de manera ya más certera.

¹⁷³ Omitimos citar el pasaje completo pero, como indicamos en la sección Ediciones de la Bibliografía, la edición de Vollmöller puede consultarse en línea.

referencia al temor del caballero, 3813-2814; 2.a) profundidad hasta la cual se hunde el guerrero cargado con sus armas, 3820-3823; 2.c) destreza del caballo, 3819, 3824-3825; 3.a.i) comparación burlona del caballero con un pescador, 3836-3844; 3.b.iii) encuentro amoroso, 3859 ss. Este episodio marca, como el de Lioine en *Waldef*, el de Gérard en el *Siège de Barbastre* o los de Baudoins y Bérard en la *Chanson de Saisnes*, la iniciación amorosa de un joven mediante la transgresión de la frontera líquida que lo separa del campo enemigo y, al mismo tiempo, de su madurez como guerrero y como amante.¹⁷⁴

Insistimos en la fijeza de este tema y de los motivos en que se descompone tanto en los cantares de gesta como en estos *romans* anglonormandos atravesados, según resulta evidente, por el paradigma épico porque, de este modo, podrán apreciarse más claramente las desviaciones que, ocasionalmente, se introducen en esta secuencia. Tales desviaciones serán el objeto de nuestras reflexiones en los apartados siguientes. Nos enfocaremos en el modo en que, en determinadas instancias, los autores anglonormandos reproducen y, al mismo tiempo, subvierten el esquema del cual se habían valido anteriormente para representar estos espacios liminales. En tales casos, a diferencia de los estudiados anteriormente, la adecuación del episodio al esquema épico resulta más problemática. En efecto, proponemos que en los pasajes que analizaremos más abajo la transgresión del umbral implica un desafío no solo al orden espacial imperante en el plano del relato sino también al

¹⁷⁴ La proximidad entre el cruce de Florent en *Octavian* y el episodio de Baudoin en la *Chanson de Saisnes* es particularmente notoria: además de la estrategia planeada en ambos casos por la reina/princesa sarracena para atraer al guerrero francés, ambos jóvenes son interpelados a los gritos por las doncellas de la amada desde la otra orilla, en los dos casos el autor insiste en el peso de las armas que hunde al caballo durante la travesía y, al llegar al otro lado, los guerreros son comparados socarronamente con pescadores por sus amadas, en términos casi literales: en *Octavian*, Marsabile —nombre, por otra parte, atribuido a la sobrina de la reina Sebile en la *Chanson de Saisnes*— señala: “Damoiseaus, bien saves pescher! Ore aves pris bone vendeise./ Se ie vous aim, c’est grant richoise” (3842-3844, “Doncel, ¡bien sabes pescar! Has atrapado una buena lisa. Si yo os amo, es una gran riqueza”) y en el texto de Bodel, se entabla el siguiente diálogo: “Baudoïns... onques mes ne peschastes por si riche vendeise./ ‘Dame, dist Baudoïns, k’en vous est la richoise.’” (1617-1619, “Baudoins, nunca fuiste a la pesca de tan rica lisa.’ ‘Señora, dijo Baudoins, es que en vos está la riqueza”). Nótese la coincidencia de un texto a otro de la rima entre “vendeise” y “richoise”.

orden genérico privilegiado, hasta ese punto, por el autor al configurar narrativamente estas fronteras líquidas.

2.2. Cruces del cantar de gesta al *roman*

2.2.1. Morir de amor

... unda simul miserum vitaque deseruit

[... el agua abandonó al desgraciado al mismo tiempo que la vida.]

Ovidio, *Heroidas XIX*, 202

La escasez de trabajos acerca de estos caballos nadadores que surcan las aguas épicas¹⁷⁵ nos ha obligado a demorarnos algo extensa y quizá, descriptivamente, en la caracterización de los motivos que componen el tema y en su influencia sobre el corpus anglonormando. Sin embargo, esta disección del episodio resulta, a nuestro entender, imprescindible para valorar, en toda su magnitud, la destreza de la operación intertextual efectuada, como anticipamos, por el autor de *Waldef* al narrar la iniciación amorosa de Lioine en Worms. En una demostración notable de su capacidad para la amalgama y el sincretismo, el escritor utiliza la secuencia épica del cruce del curso de agua pero, de manera simultánea, la resignifica por completo al fusionarla con un intertexto más bien inesperado, habida cuenta del tono y la temática prevalentes en el resto de la obra: la leyenda de Hero y Leandro transmitida en las *Heroidas* de Ovidio. La habilidad con la cual, sin hacer mención al autor latino ni a la suerte funesta de sus amantes, el autor integra la materia clásica en su relato sobre las conquistas europeas de una dinastía inglesa llama, por cierto, mucho más la atención que su familiaridad con esta leyenda. Diversos testimonios en lengua vernácula revelan la extensa difusión de los amores entre Hero y Leandro a partir del siglo XII, considerado la *aetas*

¹⁷⁵ Hemos podido rastrear solo dos artículos que abordan esta cuestión: el de K. Sinclair (1987), por un lado, quien constata ciertas similitudes y diferencias entre los vados peligrosos de algunos *romans* y los cruces del Rin en la *Chanson de Saisnes* y, por el otro, el de F. Suard (1996) que aborda la cuestión de manera sumamente interesante, pero más bien tangencial, al examinar las diversas funciones atribuidas al agua en el cantar de gesta, entre las cuales se encuentran las de aliviar la sed, marcar una frontera inquietante, incitar a la proeza y bautizar a los sarracenos vencidos.

ovidiana por excelencia (Baumgartner, 1998, 139). De hecho, según Luca Barbieri, el destino de los jóvenes se vuelve prácticamente proverbial en la Edad Media y sus nombres se insertan en un conjunto de enumeraciones de amantes desdichados presentes en distintos *romans* en verso, como *Yder* (2568, 2580), *Meliador* (9124, 19265-19268) y *Flamenca* (638), donde se señala que en la corte un trovador canta, entre otras historias trágicas, la de Hero y Leandro (Barbieri, 2011, 242-244). El *Roman de Troie* también se hacía eco de esta historia, yendo, sin embargo, un poco más allá de la simple mención: a fin de transmitir el patetismo de los sentimientos de Aquiles, atormentado por su amor imposible hacia Polixena, Benoît compara la suerte del guerrero con la de Leandro:

Tot autresi com Leandès,
Cil qui neia en mer Ellès,
Qui tant ama Ero s'amie
Que, senz batel e senz navie,
Se mist en mer par nuit obscure,
Ne redota mesaventure. (22121-22126)

[Al igual que Leandro, el que se ahogó en el Helesponto, que amó tanto a su amiga Ero que, sin barca ni navío, se adentró en el mar en la noche oscura, sin temer desventura.]

En el siglo XIV diversas prosificaciones anónimas del *Roman de Troie* retoman y amplifican estas alusiones breves de Benoît a las *Heroidas* y a otros textos de Ovidio. En particular, la versión conocida como *Prose 5*, que forma parte de la segunda redacción de la *Histoire ancienne jusqu' à César*, integra a la narración de la caída de Troya traducciones de catorce *Heroidas*, incluidas las de Hero y Leandro, respetando el formato epistolar (Constans, 1914; Croizy-Naquet, 2011). Del siglo XIV procede también la adaptación medieval más comprehensiva de la obra de Ovidio, el *Ovide moralisé*, definido por Baumgartner como una “machine à moraliser” (citado por Croizy-Naquet, 2011, 174). En su Libro IV, este texto presenta una versión de la leyenda de nuestros amantes, cuyo rasgo más distintivo es, como señala Didier Lechat, la narrativización de las dos cartas en un relato trágico único:

L'éventualité de braver les flots déchaînés passe pour Léandre du statut d'hypothèse à celui d'acte réalisé, et le songe prémonitoire de Héro est immédiatement suivi de sa vérification dans les faits. Les amants se trouvent unis dans la mort à la fin du récit

médiéval, alors que les deux lettres latines laissaient le sort des personnages en suspens. (2002, §8)

Sin embargo, estas epístolas ovidianas, camufladas bajo la narración de un sitio en una ciudad alemana alrededor del siglo X, época en que parece situarse la historia de *Waldef*, ya aparecían bajo la forma narrativa a comienzos del siglo XIII, con las consecuencias, mencionadas por Lechat, que esta adaptación tiene. Sin pretender atribuirle al clérigo anglonormando tal innovación, la historia de Lioine constituye, sin lugar a dudas, un testimonio valioso y apenas contemplado en los estudios acerca de la recepción de las *Heroidas* en la literatura en francés antiguo.¹⁷⁶

Ahora bien, ¿qué implicaciones tiene la irrupción de este intertexto en el relato heroico? En el plano argumental, en principio, la asimilación de Lioine a Leandro deja trunca la carrera caballeresca en la que, como vimos, este acababa de iniciarse. Tras cruzar exitosamente en diversas ocasiones el brazo de mar que aísla la torre de la ciudad, el joven es descubierto por un traidor que, resentido por la muerte de un pariente a manos del héroe durante el sitio, planea una trampa que termina en su muerte: toma el candil que cada noche la princesa coloca sobre la torre y, cuando ve venir a Lioine, se adentra con él en el mar sobre una barca, lo cual desorienta por completo al joven, que muere ahogado. Su cuerpo es descubierto tres días después en la orilla y, al ser trasladado al palacio, suscita admiración y pesar en toda la ciudad debido a su belleza y al misterio que rodea su identidad. Al reconocerlo, la doncella se desvanece, vuelta en sí, pronuncia extensos lamentos de enorme patetismo y, finalmente, “en estrengnant e en beisant/ A Deu rendi l’alme itant...” (19641-19642, “abrazando y besando, entrega a Dios su alma”).

Esta breve reseña del episodio permite percibir que el autor de *Waldef*, lejos de insertar forzosamente en el *roman* el intertexto ovidiano, realiza, en cambio, un trabajo de adaptación considerable a fin de ensamblarlo con su narración. Esta amalgama

¹⁷⁶ Hasta donde sabemos, solo hacen referencia a esta adaptación de la leyenda el editor de *Waldef*, A. Holden (1974, 24), al enumerar las fuentes literarias del *roman* y M. D. Legge (1963, 152-153), quien analiza brevemente el episodio.

constituye una tarea de cierta complejidad, dado que el *roman* se encuentra, como vimos y ratificaremos, extensamente determinado por otra tradición literaria, la del cantar de gesta, que, a primera vista, no parece fácilmente conciliable con el lirismo trágico característico de las sucesivas lamentaciones de amantes desdichados que componen las *Heroidas*. La fusión de una y otra tradición puede apreciarse, desde nuestra perspectiva, de manera particularmente clara, a partir de la alteración progresiva de elementos menores pero, en última instancia, significativos, que el autor efectúa en la secuencia de motivos a partir de los cuales se representa la superación de estos umbrales en los cantares de gesta y, bajo la influencia de este género, como vimos, en otro episodio del propio texto. De tal manera, avanzaremos en el análisis tomando como eje el esquema descrito más arriba.

Por empezar, la motivación para el cruce, el primero de los motivos en la etapa de preparación, corresponde obviamente al encuentro con una princesa, en este caso, sajona (1.a.iii). Pero a diferencia de lo observado en la *Chanson de Saisnes* y *Octavian*, Lioine no es convocado desde la otra orilla mediante tretas y a los gritos, sino a través de un mensajero que transmite al héroe con toda cortesía y delicadeza las intenciones amorosas de la doncella. La sinceridad de su amor es comunicada también mediante la entrega de un anillo y un cinturón, que Lioine acepta gustoso como signo de “*druerie fine*” (18559). Este vocabulario, reiterado durante todo el episodio (18483, 18556, 18699, 18816), también funciona como una señal para el lector, en la medida en que insinúa la interferencia de otro modelo genérico, el del *roman*. En efecto, esta terminología, característica de la representación estilizada y cortesana del amor que se manifiesta en la retórica y la estética del *roman*, se utiliza con frecuencia en distintos exponentes del género para hacer referencia al intercambio de este tipo de prendas e, incluso, a la relación amorosa propiamente dicha.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Según H. E. Keller, el término “*druerie*” constituye una palabra clave del amor cortés (1989, 77); véase también el estudio de R. Dubuis acerca del empleo de estos vocablos en el *Tristán* de Béroul. El estudioso concluye que “... l'intention fondamentale d'où procède l'emploi des termes 'dru' et 'druerie' est à trouver dans le désir de chercher à traduire un sentiment qui se

Por otra parte, el riesgo que implica atravesar el brazo de mar se enfatiza mediante la amplificación sustancial del segundo motivo (1.b): el aspecto temible del agua es descrito de manera reiterada por la doncella (18501-18504, quien precisa el motivo mediante la referencia a la ausencia de barcas y puentes: 1.b.i), por su mensajero (18606-18607) y por el narrador (18763). Esta insistencia señala, sin duda, la grandeza de la hazaña, como en los cantares de gesta, pero, al mismo tiempo, constituye, a nuestro entender, una advertencia, si no un presagio, de la actualización trágica de esta amenaza al final del episodio. Un efecto similar tiene la referencia recurrente a la potencia del caballo requerido para sortear semejante umbral, motivo que se presenta primero de manera anticipada con respecto a la secuencia establecida más arriba (2.c: 18505-18507, 18597-18599, 18615-18620, 18623-18628) y luego, nuevamente, en el momento del tránsito. El mensajero es particularmente enfático en la enunciación, algo cruda, de las implicancias funestas que puede tener el descuido de este aspecto:

'Del cheval, sire, vus gardeuz
Qu'en cest besung mult bon l'eez,
Ke il soit redde e grant e fort,
K'il vus defende de la mort;
S'il teuls nen est, vus estes morz;
En peril serra vostre cors.' (18615-18620)

[Señor, cuidado de tener muy buen caballo ante esta situación, que sea rápido, grande y fuerte, que os defienda de la muerte; si no es así, estáis muerto; vuestro cuerpo estará en peligro.]

La muerte, cuya presencia, por ahora, es solo nominal pero sugestivamente redundante se evoca de nuevo en la verbalización del tercer motivo de la primera etapa, la referencia al temor del caballero (1.c), al que Lioine se sobrepone de la siguiente manera:

'... ne lerroie pur murir,
Si jo la mort doie souffrir,
Que jo ne face sun plaisir ;
(...)
Pur poür de mort ne lerrai

définit à la fois par sa nature: la tendresse et sa coloration: une certaine délicatesse. A ce stade, le mot est tout à fait exemplaire et représentatif de l'éthique courtoise" (1979, §29).

Que jo a li certes ne viengne,
N'est rien nule que me retiegne.' (18634-18636, 18640-18642)

[...no dejaría por temor a morir, aunque tuviera que sufrir la muerte, de cumplir sus deseos (...) por miedo a la muerte no dejaré de ir a su encuentro, no hay nada que me retenga.]

Los motivos de esta primera etapa se reiteran cuando Lioine, tras sellar el pacto con la doncella a través de su mensajero, finalmente se apresta a arrojar al agua; solo se agrega la plegaria a Dios (18768). Dada la fidelidad del pasaje al modelo épico, más allá del énfasis inusitado puesto sobre determinados componentes, saltan inmediatamente a la vista dos elementos manifiestamente extraños a la secuencia antes esbozada: la oscuridad de la noche y el mal tiempo (18761), por un lado, y, por el otro, como contrapartida, la claridad del candil apostado por la doncella en lo alto de la torre, que guiará al caballero hacia el amor, pero también hacia la muerte.

En el primer cruce, que resulta satisfactorio y reúne a Lioine con su amada, estos elementos son más bien accesorios y no modifican en nada los motivos que componen las dos primeras etapas. De hecho, a pesar del esfuerzo visible del autor por introducir variaciones con respecto al episodio citado anteriormente (*vid. supra*, p. 218), la proximidad léxica de uno a otro pasaje es notable:

	Iniciación caballeresca	Iniciación amorosa
1.b	L'eve iert mult rade e mult parfunde, Hisduse e grosse estoit mult l'unde (16929-16930)	Cum les undes l'emporterent, Qui mult granz e mult hidus ierent (18787-18788)
1.d	A Deu del ciel cumandent soi (16966)	A Deu del ciel s'est comandé (18768)
2.a	Les grandes undes enclos les unt Par sun les healmes une toise (16968-16969)	E ja la langur d'une lance En sum le chief l'eve li clot (18772-18773)
2.b	Aval desuz une falloise La radur mult tost les porta (16970-16971)	Mult fort l'emporte la radur Bien contreval luing de la tur (18775-18776)

Ahora bien, en el relato del segundo cruce, fallido, la noche y el candil, aspectos paradigmáticos de las epístolas ovidianas entre Hero y Leandro, tienen, en cambio, un rol determinante, junto con otro elemento ajeno a la secuencia estereotipada: el personaje del traidor, una innovación del autor, que funciona como un lazo entre la trama bélica y la trama amorosa de la narración del sitio. La invariabilidad

de los episodios estudiados hasta ahora pone en primer plano las ostensibles disonancias que introducen en este fragmento la noche, la luz del candil y el traidor sobre la barca:

A l'ève vint e si entra;
La **nuît** mult par obscure estoit,
Que nus rien veer n'i pooit,
Ne la grant tur ne la cité,
Fors la **lanterne** e la **clarté**.
Lioine la **clarté** siwoit,
Issi cum il einz fet avoit,
Le **vassal** qui iert el batel,
Ki nagoit mult s'üef e bel,
E Lioine ne s'aparçut
Ke nule rien en l'ève fust.

(...)

Envirun soi mult esguarda
Meis entur soi **rien n'avisa**,
Fors que la **clarté** sulement,
Qui devant li iert en present,
E les granz undes de la mer
En halt comencent a munter.
La **clarté** a veü Lioine,
Ki durement de li s'esluingne,
Cum plus aprochier la quida,
E ele plus de li s'en va,
E veit que li estuet remeindre
E que il nel puet pas atteindre... (19340-19350, 19355-19366, énfasis nuestro)

[Llegó hasta el agua y se adentró; la noche estaba tan oscura que no podía ver absolutamente nada, ni la gran torre ni la ciudad, solo el candil y la luz. Lioine siguió la luz, como había hecho antes. El vasallo que estaba sobre la barca, navegaba de manera calma y agradable, y Lioine no se dio cuenta de que había alguien en el agua (...) Miró intensamente alrededor pero no vio nada, solo la luz que estaba siempre delante y las grandes olas del mar, que empiezan a elevarse hacia lo alto. Lioine vio la luz, que se alejaba enormemente de él; cuanto más cerca creía estar, más lejos se iba y ve que deberá quedarse atrás y que no podrá alcanzarla...]

La intromisión de estos elementos foráneos impide la consecución recta y ordenada de los motivos épicos, los cuales pueden reconocerse aquí y allá, pero invertidos o resignificados: ya no se celebra la potencia del caballo para remontar las olas sino que se deplora su desfallecimiento, el héroe no invoca a Dios esperando su protección sino para hacer su última confesión (19381-19392). Finalmente, el agua envuelve a Lioine, como había hecho antes (16968-16969; 18772-18773), pero esta vez de manera irreversible:

Atant li falli sun destrier
Quant avant ne li pot eidier,
Le cheval enfundre, il si fist,
Comanda soi a Jesu Crist;
Unc ne suna après un mot,
La mer en soi trestut l'enclot.
La peri, ço fu grant damage... (19393-19399)

[Entonces le falló su corcel, pues ya no podía ayudarlo, el caballo se hunde hasta el fondo y él también, se encomienda a Jesucristo; nunca más pronunció palabra, el mar lo envolvió por completo, allí pereció y ello fue una gran pérdida...]

Estas inversiones implican, evidentemente, un quiebre significativo en las expectativas generadas en el lector u oyente por el pasaje anterior, en principio, y asimismo, por los diversos episodios transmitidos a través del corpus épico en el que el autor había abrevado tan profusamente a lo largo del relato.

El cuerpo de Lioine llega tres días después a la otra orilla, pero ya no lo aguardará un encuentro furtivo en la torre sino la exposición pública frente a la gente de la ciudad, maravillada ante el espectáculo de su muerte prematura. En lugar de los goces del encuentro amoroso que preestablecía el motivo, encontramos los lamentos que se hacen oír por toda la ciudad hasta llegar finalmente al palacio con el cuerpo de este bello desconocido. Al oír la noticia, se dice que la doncella “hastivement en piez salli” (19456, “rápidamente saltó sobre sus pies”), como había hecho la noche del primer encuentro al ver llegar a su amado (18810 “erraument en piez salli”), pero otro será, ahora, el escenario que la aguarda. Cada uno de sus extensos lamentos se articulan en torno a la transformación que ha inducido en Lioine su paso trágico por el agua:

‘Tant voi or pale cel beal vis,
Qui tant iert blanc e culuré
E ore est tant desfiguré.’ (19474-19476, véanse también los versos 19492-19496, 19512-19526, 19543-19550)

[‘Ahora veo tan pálido ese bello rostro, el que era tan blanco y colorido, ahora tan desfigurado.]

La muerte de Lioine transforma también por completo a la doncella quien, dotada de una retórica capaz de expresar su dolor con enorme patetismo, abandona su rol como

“princesa sarracena” para convertirse, en cambio, en una víctima fatal del amor, más cercana a Iseo, Tisbé, Dané —la amante de Narciso en el *lai* que lleva su nombre— o la doncella de Escalot en *La Mort du roi Arthur*, que a Rigmel o Josiane.

En el corpus de cantares de gesta considerado, en *Gui de Warewic*, *Octavian* y, asimismo, en el primer cruce de Lioine en Worms, el traspaso del curso de agua representaba, como vimos, la transgresión de un límite que colocaba al caballero en un nivel diferenciado de heroicidad. Con todo, esta transgresión tenía lugar en un plano estrictamente humano y natural: al superar el umbral que protege la ciudad y acceder al campo enemigo, el héroe simplemente adquiriría una posición diferente con respecto a sus pares. Lioine, por el contrario, cuando en esa noche funesta se hunde en el brazo de mar, experimenta una metamorfosis por la cual abandona el mundo natural y accede a otro orden de realidad: el de la muerte o, más bien, el de la vida eterna en el paraíso celestial, hacia donde la doncella lo sigue gustosamente. Esta frontera líquida que la pasión amorosa convierte en puente hacia un orden sobrenatural aparece en este texto como una anomalía, en la medida en que subvierte las expectativas suscitadas por el modelo épico que domina hasta este punto la configuración del relato.

Sin embargo, no puede soslayarse que esta anomalía deviene, en cambio, un lugar común en los textos usualmente adscriptos al género del *roman*, donde la presencia del agua se asocia de modo casi indefectible con el ingreso en un mundo sobrenatural, si no divino, feérico.¹⁷⁸ En este sentido, resulta evidente que, dado el alcance de la transgresión de Lioine, el modelo que el autor evoca, aunque solo episódicamente, en la construcción narrativa de este espacio liminal, es el del *roman*, como lo sugería también la metamorfosis de la princesa sajona en víctima fatal del

¹⁷⁸ En su compendio de motivos narrativos en los *romans* artúricos en verso, Anita Guerreau-Jalabert (1992) identifica numerosos motivos asociados con el agua como una frontera de acceso al Otro Mundo: F134, “Otherworld on island”, F141, “Water barrier to otherworld”, F153, “Otherworld reached by diving into water”, F157, “Journey to otherworld in boat”, F 162.2 “Rivers in otherworld”. En el apartado que sigue (2.2.2) examinaremos el modo en que el autor de *Gui de Warewic* se sirve de estos motivos.

amor. De esta manera, puede constatarse que, en el tratamiento de este umbral urbano, el autor, como sus personajes, ha transgredido, a su vez, una frontera, en este caso, de orden genérico. Pero este interludio *romanesque* no se prolonga sino que acaba con la muerte trágica de los amantes: pasado el duelo, el autor revierte su transgresión y retoma el molde épico para narrar la venganza feroz de los ingleses por la muerte de Lioine, que deriva, por fin, en la toma de la ciudad. Al inicio del relato, otro interludio amoroso, protagonizado, no casualmente, por el abuelo de Lioine, Dereman, también había terminado trágicamente con la muerte del joven a manos de un traidor durante la transgresión de un umbral urbano de otro tipo: las murallas del castillo de la ciudad. Evidentemente, la organización simétrica de estos episodios a uno y otro extremo de esta extensa obra pone en primer plano que la muerte, único espacio para el amor, constituye el límite insalvable de estas incursiones que el autor concede a las convenciones del *roman* para luego desecharlas.

2.2.2. Hacia otro mundo, hacia otro género

El autor de *Waldef* no es el único en aventurarse en la transgresión del paradigma genérico que orienta la mayor parte de su obra. *Gui de Warewic*, descrito por William Calin por su estructura narrativa como “a thirteenth century *chanson de geste* in all but verse form” (1994, 87), salió de la pluma de un clérigo que, ocasionalmente, desafía en términos similares las fronteras genéricas.

En el cantar de gesta, como en los episodios de *Octavian*, *Gui de Warewic* y *Waldef* (con la excepción, por cierto, del segundo cruce de Lioine en Worms) analizados más arriba, al atravesar estas fronteras líquidas los héroes, como vimos, superan claramente un umbral, pero en un plano netamente humano y, en particular, caballeresco o amoroso. Tras cruzar un río o brazo de mar, en la otra orilla, no suelen aguardar al caballero grandes maravillas sino, simplemente, una vía de escape, un fiero combate, o el amor de una princesa sarracena o sajona. Pero así como en *Waldef* el autor infringe esta convención mediante el traspaso de Lioine a un orden de

realidad diferenciado, la muerte, en *Gui*, la inmersión de Rainbrun, el hijo del héroe, en un río torrentoso, que rodea una ciudad de cristal donde la gente no envejece, también representa, evidentemente, una transgresión de la matriz épica que, según señalamos (*vid. supra*, p. 217), había guiado la configuración narrativa de estos cruces en otras dos instancias.

El episodio se enmarca en las aventuras de Rainbrun, que dan nuevo impulso al relato después de la muerte de su padre. Tras el encuentro en África de Rainbrun y Heralt, tutor de Gui, que había salido de Inglaterra en busca del joven, raptado por mercaderes rusos, ambos caballeros se embarcan hacia ese país y, tras navegar algunos días, llegan a un territorio deshabitado. Después de mucho andar encuentran finalmente un castillo, cuya señora resulta ser la mujer de Amis de la Montagne, antiguo aliado de Gui, quien, desheredado por el perverso senescal de Alemania (sobrino del ya mencionado Otun de Pavía) y exiliado en Ardenne, “pais estrange e faé” (12223, “país extraño y encantado”), ha sido raptado por un caballero hadado, dueño y señor del bosque a la vera del cual Amis había construido su castillo. Tras escuchar la historia, Rainbrun decide ir a rescatarlo, a pesar de las numerosas advertencias acerca del peligro que implica adentrarse en el bosque. Al emprender esta aventura, el joven, como los caballeros en fuga antes referidos, atraviesa, a su vez, una serie de umbrales de creciente dificultad. Sin embargo, en este caso, la superación de estas fronteras no marca simplemente las etapas de su desarrollo como caballero, sino además su progresivo acercamiento al Otro Mundo. Los espacios atravesados por Rainbrun, el bosque, una cueva en una montaña, el río y, por último, la ciudad suntuosa y deshabitada emplazada en una isla, suelen constituir en el *roman* lo que F. Dubost denomina “lieux mal famés”, debido a que “[ils] paraissent plus propices que d’autres aux manifestations du surnaturel” (1991, 251). De esta manera, al igual que la palabra *merveille*, que aparecerá enseguida (12340, 12347, 12406), estos lugares funcionan en el *roman* como señales tácitas que anuncian al lector la necesidad de suspender provisoriamente el pacto referencial, puesto que los eventos

han cambiado de naturaleza (Dubost, 1991, 64-65). Así, por ejemplo, en *Yonec*, cuando la dama, persiguiendo los rastros de sangre de su amigo, se adentra en una colina oscura al otro lado de la cual encuentra una ciudad de plata rodeada por un río (345-371), un lector familiarizado con el valor de estos espacios en los relatos maravillosos, reconoce de inmediato el ingreso en otro nivel de realidad. Este no parece ser el caso de la audiencia implícita de *Gui de Warewic*, dado que el autor considera necesario reponer la “mala fama” de estos lugares, subrayando de manera enfática su significación como fronteras cuya transgresión no tendrá las mismas implicancias que en el resto del texto. En episodios anteriores, el bosque no representaba más que un espacio de disputas jurisdiccionales o persecuciones, emboscadas y combates entre adversarios feudales. Por esta razón, la predisposición de este espacio salvaje para conducir al héroe hacia el encuentro con lo maravilloso debe ser aquí enunciada de manera explícita más de una vez por los personajes o el narrador:

De la forest les mercs sunt itels,
Si enchantees e si mortels,
Si home une feiz les passast,
Ja mais arere ne repairast. (12239-12242, véanse también los versos 12263-12264,
12284)

[Los límites del bosque están tan encantados y son tan fatales, que si un hombre los traspasa una vez nunca más podrá volver atrás.]

El río también es sometido a un cambio notable de función: ya no representará solo una incitación a una hazaña superlativa pero humana al fin, sino que aparece como la frontera que guarda el acceso al Otro Mundo, representa el último de los umbrales que atraviesa el héroe antes de ingresar en el suntuoso palacio del caballero hadado, donde, como en el *lai* de *Guingamor*, la gente no envejece (12393-12396) y desde donde es imposible regresar. Este cambio de función, como en el caso de *Lioine*, resulta inmediatamente perceptible, si tenemos en cuenta que el autor repite, con variaciones significativas, la secuencia épica sistematizada más arriba. Esto resultará

evidente a partir del análisis del siguiente fragmento, que sucede a la contemplación del palacio de la ciudad que se yergue en la otra orilla:

Rainbrun mult s'esmerveilla
De la merveille qu'il esgarda.
L'eve passer pas ne osa,
De sun espee le gué tempta,
Mais il funz pas n'i trova,
La raddur de l'eve mult dota.
En sun corage se purpensa
Qu'il d'iloec ne s'en irra,
Cele merveille saver voldra.
De sa main destre se seigna,
A Deu del ciel se comanda;
En la raddur del gué se lança,
L'eve l'enclost par sum le healme... (12339-12347)

[Rainbrun se asombró mucho de la maravilla que contempló. No se animó a cruzar el río, midió el vado con su lanza pero no encontró el fondo, temía mucho la corriente. Pensó para sus adentros que no se iría de allí, [pues] quería conocer esa maravilla. Se persignó con su mano derecha y se encomendó al Dios celestial: se precipitó en la corriente del río, el agua lo envolvió por encima del yelmo...]

El resto del traspaso no difiere sustancialmente de los pasajes ya estudiados: después de hundirse unos cuantos metros bajo el agua (2.a, 12351-12355), el caballo, con su fuerza, se sobrepone a la corriente (2.c: 12356-12357) y salta a la otra orilla. Así como, en el caso de Lioine, la noche, el candil y el traidor se destacaban como elementos extraños a la secuencia estereotipada, en este fragmento también pueden identificarse algunos aspectos disonantes: la motivación (1.a) que empuja a Rainbrun a convertir ese río en su puente de acceso a la isla es la curiosidad suscitada por las maravillas arquitectónicas del palacio de la ciudad que se presenta ante sus ojos. Esta motivación no puede clasificarse, por cierto, dentro de ninguno de los motivos relevados en el corpus de cantares de gesta (i. persecución, ii. enfrentamiento, iii. amor), con lo cual, las consecuencias del cruce (3.b), tampoco se corresponderán plenamente con aquellas incluidas en nuestro esquema. Si bien más adelante tendrá lugar un enfrentamiento guerrero —aunque de características diferentes a los duelos épicos—, lo primero que hace Rainbrun una vez que cruza el agua es satisfacer la curiosidad que lo empujó a realizar la hazaña, adentrándose en el palacio maravilloso:

Al paleis dreit s'en est turné,
A l'hus descent, si vait a pé,
Al paleis real est entré.
Les granz noblesces ad esgardé,
Ne quit qu'el mund ait tant de belté;
Home vivant n'i ad trove,
De ço s'en est il esmeveillé.
De chambre en altre est puis alé... (12363-12370)

[Se dirigió derecho hasta el palacio, descendió en la puerta y avanzó a pie, hasta entrar en el palacio principal. Contempló el gran esplendor, dudo que en otro lugar del mundo haya tanta belleza; no encontró ningún hombre vivo, eso lo sorprendió. Luego fue de una habitación a otra...]

En una de esas habitaciones encuentra a Ami de la Montagne, quien le refiere las características sobrenaturales del palacio y de su señor, y coloca, por fin, la hazaña de Reinbrun en una dimensión tan excepcional que excede lo propiamente humano:

'De tei me semble merveille grant,
Coment vus estes ça venu;
Car pus que le mund estoré fu,
Home en cest isle nen entra,
Ne jamais entrer n'i purra
Se li sires ne l'amenast
U par sun congié i entrast.' (12407-12412)

['En cuanto a ti, me parece una gran maravilla cómo llegaste aquí, porque desde que fue creado el mundo, ningún hombre entró en esta isla ni jamás podrá entrar sin que lo traiga el señor o que entre con su permiso.']

Cuando ambos caballeros se aprestan a regresar, se hace presente el caballero hadado y desafía a Rainbrun por haber osado infringir la frontera líquida, ingresar al palacio y robar su prisionero (12456-12465). Con la ayuda de una espada maravillosa, que, por recomendación de Amis, había tomado del palacio, el joven vence al caballero sobrenatural. Este, al rogarle merced, explicita, por fin, la función de esta aventura como prueba iniciática que identifica a Rainbrun como el caballero elegido para llevar a cabo la hazaña y erigirse, en términos de Köhler, en "el libertador, el supremo portador de la felicidad, el esperado" (1956 [1990], 111):

'Rainbrun sire, pur Deu, merci!
Verreiemment estes le fiz Gui,
Le fiz al meillur chevaler
Qui muntast destrer.
Ne me ociez par tel covent
Que deliverai tote la gent

Que en ceste forest pris ai...' (12489-12495)

[Rainbrun, señor, por Dios, ¡merced! En verdad eres el hijo de Gui, el hijo del mejor caballero que alguna vez montó corcel. No me mates y, a cambio, liberaré toda la gente que tomé prisionera en este bosque...]

Köhler no se refiere, por cierto, a Rainbrun, sino a Lancelot y a la liberación de Ginebra y de los prisioneros de Gorre, pero existe una estrecha similitud entre esta aventura de *Gui de Warewic* y aquellos episodios de los *romans* artúricos en los que la llegada del caballero elegido (Erec en la Joie de la Cort, Yvain en el castillo de la Pesme Aventure y Lancelot en Gorre) restablece el orden perturbado por una costumbre “cuya alteridad se exterioriza en un hecho extraño, venido de fuera, al que debido a su misterio se le atribuye una fuerza mágica” (Köhler, 1956 [1990], 88). Estos paralelismos constituyen un indicio adicional de la intromisión del modelo del *roman* en este texto, por lo demás, más bien esquivo a este tipo de maravillas. Del mismo modo que en *Waldef*, el autor, como su personaje, se aventura en la transgresión de fronteras y accede también, aunque fugazmente, a otro mundo, el que se le revela al sustituir un marco genérico de percepción por otro.

A lo largo de este capítulo, hemos intentado comprobar nuestra hipótesis enfocándonos en la forma en que el cantar de gesta y el *roman* determinan la representación de las fronteras líquidas que rodean la ciudad. Dado que, en una primera instancia, constatamos que este elemento es referido, con un énfasis similar, en las descripciones urbanas presentes en exponentes de distintos géneros, adoptamos un enfoque, basado en las propuestas de J. Lotman y M. de Certeau, a partir del cual nos orientamos hacia la configuración narrativa de estos espacios liminales. A partir de esta perspectiva, resultó posible identificar en un conjunto de cantares de gesta una serie de motivos asociados con la transgresión de una frontera líquida y comprobar la profunda incidencia de este modelo en la representación de estos espacios en *Gui de Warewic*, *Waldef* y *Octavian*. Sin embargo, establecida la fijeza del esquema épico, saltaron inmediatamente a la vista dos episodios en los que

los autores se desvían de la secuencia estereotipada y transgreden la frontera del género que, hasta ese punto, había dominado la progresión del relato. Al infringir el orden épico, los autores de *Waldef* y *Gui* se vuelcan, fugaz pero notoriamente, a las posibilidades de representación de estos umbrales ofrecidas por el modelo del *roman*. En este género, según pudo constatar, la transgresión de los espacios liminales implica indefectiblemente el acceso a otro orden de realidad: en *Waldef*, la fusión de la iniciación amorosa de Lioine con la leyenda trágica de Hero y Leandro lleva a que ese otro orden sea el de la muerte, mientras que en *Gui de Warewic*, Rainbrun accederá, por su parte, al Otro Mundo, regido por caballeros hadados desde palacios de cristal cuyos habitantes gozan de juventud eterna.

CAPÍTULO VII

Ciudad y memoria: hacia una geografía heroica de Inglaterra

Inútilmente, magnánimo Kublai, intentaré describirte Zaira, la ciudad de los altos bastiones. Podría decirte de cuántos peldaños son sus calles en escalera, de qué tipo los arcos de sus soportales, qué chapas de zinc cubren los tejados; pero ya sé que sería como no decirte nada. La ciudad no está hecha de esto, sino de las relaciones entre las medidas de su espacio y los acontecimientos de su pasado (...) En esta ola de recuerdos que refluye la ciudad se embebe como una esponja y se dilata. Una descripción de Zaira tal como es hoy debería contener todo el pasado de Zaira.

Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, 25.

1. Nuevos prolegómenos cronísticos

En el *Roman de Rou*, Wace relata su presunto viaje al bosque de Brocelandia donde, según cuentan los bretones, existe una fuente que desata tormentas y donde se dejan ver las hadas. El cronista, con fingida inocencia, emprende su expedición a fin de comprobar la existencia material de la fuente. Pero, como es de esperar, fracasa:

La alai io merueilles querre,
Vi la forest e ui la terre,
Merueilles quis, mais nés trouai,
Fol m'en reuinc, fol i alai,
Fol i alai, fol m'en reuinc,
Folie quis; por fol me tinc. (6415-6420)

[Allí fui en busca de maravillas, vi el bosque y vi la tierra. Busqué las maravillas pero no encontré ninguna. Volví como un necio y necio fui, necio fui y necio volví. Busqué necedades, me tuve por un necio.]

El relato de este itinerario fallido constituye, por empezar, una indicación precisa de la evolución que en la década de 1170 atravesaba el *roman* desde la historia hacia la ficcionalidad a partir de la explotación de la materia de Bretaña.¹⁷⁹ Pero puede también leerse como un testimonio valioso de la recepción contemporánea de la nueva

¹⁷⁹ Según Glyn S. Burgess y Elisabeth van Houts (2004, xxiv), Wace inicia e interrumpe la escritura del *Roman de Rou* dos veces en la década de 1160. Finalmente, el clérigo normando habría retomado su labor después de 1170, años en los que redacta, entonces, la sección de la obra en la que se incluye este comentario.

fisonomía que estaba adoptando el género. Wace forma parte de una legión de escritores y tratadistas que, como vimos hacia el final del capítulo V (*vid. supra*, p. 202), condena estos relatos calificándolos como mentiras y sueños. Pero la eficacia crítica de esta observación particular responde, a nuestro entender, a que, en su denuncia, el clérigo normando se apoya en un elemento que le otorga una contundencia incontrovertible para desenmascarar la falsedad de las maravillas de Bretaña: el espacio. En efecto, el bosque de Brocelandia, testimonio vivo de ese universo remoto evocado por los cuentistas bretones, ofrece una base material y sensible a partir de la cual resulta posible someter la autenticidad de esos relatos a una evaluación escrupulosa en términos fácticos.¹⁸⁰

Ahora bien, esta rigurosidad no parece conciliarse con la actitud manifestada por Wace hacia las maravillas artúricas en una de sus obras anteriores, el *Roman de Brut* (*vid. supra*, capítulo V, p. 145). Evidentemente, el paso de los años y, tal vez, el progresivo desvío del interés del público cortesano, así como de los mecenas, desde las obras (pseudo)históricas hacia las ficcionales,¹⁸¹ llevaron a que el clérigo sustituyera la posición más equilibrada y sensible a los desarrollos de la ficción presente en el *Brut* por esta intransigencia rotunda. En 1155 los cuentos artúricos se describían como “ne tut folie ne tut saveir” (9794, “ni todas necedades ni todas

¹⁸⁰ Inspirados, quizá, por el pragmatismo de Wace, alrededor de veinte años más tarde, en 1191, los monjes de la Abadía de Glastonbury, según relata Gerald de Wales en su *Speculum Ecclesiae*, habrían de implementar una estrategia equivalente —aunque algo más macabra que el paseo por Brocelandia— para extraer a Arturo del terreno de la ficción y volver a situarlo en el de la historia: la exhumación de su cuerpo. El hallazgo de la tumba del célebre rey y de Ginebra, su esposa, permitía desmentir otra de las maravillas que contaban los bretones: la pervivencia de Arturo en la isla de Avalon y su anunciado regreso. Sin embargo, esta refutación de las fantasías artúricas tenía consecuencias que excedían ampliamente el ámbito de lo literario: para los monarcas de Inglaterra, en permanente disputa territorial con los pueblos bretones limítrofes, estas maravillas resultaban algo más inquietantes que las hadas o las fuentes mágicas. Según R. Rouse y C. Rushton (2009), el mito del regreso de Arturo mantenía vivo el orgullo de los pueblos celtas y se asociaba, a menudo, con revueltas y levantamientos en los territorios de Gales o Escocia. Para la trascendencia política de la exhumación de la tumba de Arturo y Ginebra en la Inglaterra medieval y renacentista, véase también C. Dean (1987).

¹⁸¹ El propio Wace en su prólogo a esta sección del *Roman de Rou* se queja del desprestigio en que han caído los historiadores en el último tiempo, al menos en lo que respecta a la compensación económica: según alega, el clérigo puede pasarse años pensando, escribiendo y traduciendo sin encontrar nobles caballeros o damas que le paguen lo suficiente para retener durante tan solo un mes a un copista (143-169).

razones”); quince años más tarde, en cambio, los matices han desaparecido, de forma tal que las maravillas de Bretaña y todo aquel que les otorgue credibilidad parecen carecer de cualquier “saveir” y son calificados de manera insistente y categórica como “folies” y “fol”, respectivamente.

Pero la condescendencia que Wace había demostrado hacia esas “folies” en el *Brut*, ubicándolas temporalmente en el periodo de doce años de paz artúrica, habría de tener —mal que le pesara— efectos perdurables e irreversibles. Ad Putter propone, recordemos, que el desarrollo de la escritura ficcional en lengua vernácula se debe, en gran parte, a una maniobra ejecutada con perspicacia primero por Chrétien de Troyes y, luego, por sus sucesores: esta, según reza el título de su artículo, consistió en “finding time for romance” (1994). En el capítulo V ya hemos sugerido cómo habría de impactar este hallazgo de un tiempo para el *roman* en la historia literaria. Sin embargo, vale la pena detenerse nuevamente en esta cuestión, a fin de sugerir, de manera complementaria a la propuesta de Putter, que en esta operación Chrétien encuentra, no solo un tiempo, sino también un espacio adecuado donde emplazar sus ficciones: el territorio de Bretaña.¹⁸² Al liberarse de los lazos con la historia que habían dado origen al género, Chrétien de Troyes libera también la geografía del *roman* de la presión referencial, de forma tal que, según señalaba Auerbach en 1942, Calogreant o Yvain pueden viajar de Carduel en Gales al bosque de Brocelandia en la Bretaña continental en pocas horas y sin cruzar el mar (125). El espacio vago y nebuloso de la Bretaña, sobre todo, insular se vuelve, de este modo, un factor crucial para el surgimiento del nuevo género ficcional en Francia. Este territorio garantiza, en efecto,

¹⁸² El escenario más frecuente de la acción en los *romans* de Chrétien es la isla de Gran Bretaña, allende el mar, pero ocasionalmente, como en *Yvain*, los personajes también se trasladan a la pequeña Bretaña, es decir, la continental. Sin embargo, la vaguedad de las indicaciones geográficas que, según analizaremos más abajo, caracteriza los textos de Chrétien vuelve esta distinción mayormente irrelevante, como se desprenderá del comentario de Auerbach citado en el cuerpo del texto, más abajo. Debe notarse, sin embargo, que en *Cligès*, además de proporcionarse locaciones precisas en el territorio de Inglaterra, los cruces del Canal de la Mancha hacia el continente se encuentran especificados con toda claridad (Bullock-Davies, 1981), circunstancia que distingue esta obra, en este y otros sentidos, del resto del corpus artúrico de Chrétien.

una de las condiciones de posibilidad identificadas por Zumthor para impulsar ese desarrollo: “l’effet d’ ‘étrangement’” (1975, 242).¹⁸³

Sin embargo, el género, y con él su cronotopo, no evolucionan de manera lineal hacia la ficcionalidad. Si examinamos los *romans* de la denominada materia de Inglaterra¹⁸⁴ incluidos en nuestro corpus, resulta inmediatamente aparente que los autores anglonormandos desestiman por completo las maravillas de Bretaña y explotan, en cambio, el pasado anglosajón desde una perspectiva, como veremos, netamente historiográfica, más próxima, podemos conjeturar, a los estándares de veracidad afines al Wace del *Rou*. En este marco, la geografía británica —o más bien, bajo el dominio anglosajón, inglesa— resultó menos fructífera para el desarrollo de la ficción que en el continente. Puede incluso argumentarse —y esta es una de las propuestas centrales de este capítulo— que, en el ámbito insular, la geografía inglesa no promovió sino que, por el contrario, obstaculizó el desarrollo de la ficción. Al replegar su mirada hacia distintas regiones provinciales de la isla que habitan, como East Anglia, Lincolnshire o la marca de Gales, los autores anglonormandos, desprovistos de ese “effet d’étrangement”, mantienen sus *romans* más apegados al modelo historiográfico del que los *romans* artúricos continentales, como mencionamos antes, se habían desprendido.

¹⁸³ M.-L. Ollier sugiere, en este sentido, que “La terre de Bretagne se situe aussi surement ailleurs dans l’espace que l’histoire d’Arthur dans le temps. Elle est d’abord, dans la réalité même, ce pays d’au-delà de l’eau, baignant dans les brumes d’une identité culturelle mal définie, propre à nourrir mythes et légendes où puise le poète. Elle est aussi, pour l’homme du continent, une île, terre que l’eau borne et sépare, ferme sur elle-même, transforme en inquiétante figure de l’Autre” (1984, 226). Si bien coincidimos, como señalamos más arriba, en que las islas británicas proporcionan el distanciamiento suficiente para emplazar “en un reino lejano” un relato maravilloso, en el análisis de Ollier, la alteridad del territorio insular se encuentra, desde nuestra perspectiva, algo exagerada, puesto que no se contemplan los intercambios fluidos que tenían lugar a través del Canal de la Mancha, habida cuenta de que en el periodo de composición de los *romans* de Chrétien una misma dinastía, la angevina, gobernaba vastos territorios en las islas y en el continente.

¹⁸⁴ Para la pertinencia y el valor hermenéutico de esta denominación, véase Field (2000). La estudiosa distingue la materia de Inglaterra de las de Francia, Bretaña y Roma, identificadas por Bodel en el prólogo a su *Chanson de Saisnes*, como un constructo crítico moderno útil para la aproximación a los textos, pero que probablemente no tuviera un verdadero valor taxonómico entre los autores y el público de la Inglaterra medieval, puesto que carece de personajes recurrentes como Carlomagno y Arturo, o espacios como Francia y Bretaña que articulen y otorguen unidad a los diferentes textos.

La intertextualidad historiográfica que caracteriza, entonces, los textos de la materia de Inglaterra tiene, como puede presumirse, una incidencia notable en la representación del espacio insular. Esta cuestión ha sido señalada por diversas estudiosas, quienes han destacado la precisión con que suele representarse la topografía de las islas británicas en la narrativa anglonormanda (Legge, 1963; Field, 1991, 1999, 2000, 2006, 2011; Weiss, 2004; Gaullier-Bougassas, 2002; Ashe, 2007).¹⁸⁵ Así, por ejemplo, Rosalind Field, al describir el corpus desde una perspectiva general, señala que “...always there is the corner of England that is familiar, possessed, even as the heroes blend into local history; the theme of place is even more a defining feature than that of ancestry” (1999, 162). Dada la evidente relevancia de la localización geográfica en el corpus insular, este aspecto, a menudo enunciado más que analizado, exige, desde nuestro punto de vista, un examen en mayor profundidad que permita fundamentar o matizar conclusiones como las de Field.

Por esta razón, en las páginas que siguen efectuaremos un estudio comparativo entre *Perceval* o el *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, por un lado, y, por el otro, tres obras insulares anónimas escritas durante el siglo XIII: *Waldef* (c. 1200-1210), *Fouke le Fitz Waryn* (c. 1260)¹⁸⁶ y el *Lai d'Haveloc*¹⁸⁷ (c. 1190-1220). Una breve revisión del uso de la topografía y la toponimia en *Perceval* puede iluminar, por

¹⁸⁵ La insistencia en esta cuestión responde, sin duda, a que el tratamiento de la geografía insular constituye uno de los aspectos que permiten distinguir más claramente el corpus anglonormando del *roman* artúrico continental, lo cual, como sugerimos en el capítulo II (*vid. supra*, capítulo II, p. 65), representa una preocupación central en gran parte de la crítica anglófona.

¹⁸⁶ Este texto narra la historia del linaje de los Fitz Waryn a lo largo de tres generaciones desde su instalación en la marca de Gales después de la conquista normanda. El autor se detiene más extensamente en los sucesos protagonizados por Fouke III, un personaje histórico, que en 1200 se rebeló contra el rey Juan a causa de la herencia de Whittington, se declaró fuera de la ley y se exilió en el bosque. El *roman* fue compuesto en verso hacia 1260 por un poeta de Ludlow, pero se conserva en una versión en prosa de 1325-1340 en la que, sin embargo, algunos fragmentos en verso han sido mantenidos y otros, reconstruidos por los editores. Se sabe que la primera versión del poema, ahora perdida, subsistió hasta el siglo XVI, cuando Leland, un anticuario, registra su existencia entre sus notas.

¹⁸⁷ Este *lai*, basado en un episodio narrado por Gaimar al inicio de su *Estoire des Engleis* narra la historia del exilio de Haveloc en Inglaterra junto con Grim, un servidor fiel de su padre, Gunter, asesinado a traición por Odulf en el contexto de la conquista de Dinamarca por Arturo. El niño crece en una aldea de pescadores y luego en la ciudad de Lincoln, como ayudante de cocina en la corte del rey Edelsi. Este, ignorando el origen noble del joven, casa a su sobrina Argentille con Haveloc con el fin de desheredarla, pero finalmente ambos recuperan sus respectivos reinos.

contraste, el valor particular de la diagramación espacial en los relatos anglonormandos. Pero, a su vez, la comparación revelará también algunas continuidades entre una y otra vertiente del *roman*, a menudo soslayadas por la crítica anglófona, que, como anticipamos, suele mostrarse más inclinada a verificar la insularidad de la narrativa anglonormanda (*vid. supra*, capítulo II, p. 65).

Estas lecturas comparadas ofrecerán, así, una nueva instancia para comprobar nuestra hipótesis de trabajo: a partir del análisis de la representación del espacio urbano resultará posible detectar los modelos genéricos que los autores de *Waldef*, *Fouke* y *Haveloc* actualizan en diferentes instancias de la composición de sus obras. En esta oportunidad, sin embargo, nuestra atención no se concentrará tanto en el examen de los componentes de la ciudad seleccionados u omitidos por cada autor al trazar los mapas narrativos del espacio urbano, sino que intentaremos determinar la relación que esas ciudades cartografiadas en los textos literarios entablan con sus referentes externos. Según Tally, además de definir qué aspectos del paisaje representado desea destacar o relegar, “the literary cartographer (...) must determine the degree to which a given representation of a place refers to any ‘real’ place in geographical world” (2013, 45). En esta decisión, según proponemos, el factor genérico tiene, asimismo, una marcada incidencia.

Ahora bien, el uso entrecomillado del término “real” por parte de Tally en el comentario citado más arriba, ya advierte que postular la posibilidad de una relación entre la geografía literaria y su referente externo es una cuestión, por lo menos, delicada, sobre todo en referencia a una literatura como la medieval, usualmente más propensa al discurso convencional que a la mimesis (*vid. supra*, capítulo IV, p. 128). En consecuencia, a fin de abordar este problema desde un punto de vista conceptual, nos hemos apoyado en algunos planteos surgidos de manera reciente en el marco del giro espacial. En particular, encontramos especialmente productivo el enfoque que Barbara Piatti desarrolla en *Die Geographie der Literatur* (2009) a partir de una serie de propuestas introducidas por Franco Moretti en su *Atlas of the European Novel*

(1998). El trabajo de la especialista suiza tiene por objeto estudiar justamente esa relación entre el espacio literario y su referente, es decir, el modo por el cual la literatura utiliza, remodela, se acerca o se distancia de los espacios geográficos existentes o, según su terminología, los “geoespacios”. La propuesta de Piatti se delinea en claro contraste con las posturas más extremas del posestructuralismo, según las cuales todos los espacios literarios son igualmente ficticios en la medida en que el lenguaje no remite más que a sí mismo sin alcanzar nunca una realidad extratextual.¹⁸⁸ Si bien Piatti evita un realismo ingenuo y admite que la correspondencia entre el espacio textual y el espacio geográfico nunca es completa, por otro lado, alega que la teoría posestructuralista lleva a estandarizar la configuración espacial de los textos literarios y, de este modo, a allanar diferencias que pueden resultar significativas para el análisis textual.¹⁸⁹

Sobre la base de tales reflexiones, este capítulo estará dirigido precisamente a identificar los diferentes modos o grados de referencialidad presentes en los textos sugeridos para el análisis o, incluso, en el interior de un mismo relato, pues consideramos que, al evocar una ciudad provincial de Inglaterra (e.g. Thetford en *Waldef*, Grimsby en *Haveloc* o Whittington en *Fouke*), Carlion o el Palacio de las Reinas (*Conte du Graal*), los autores están actualizando modelos genéricos diferenciados cuyos contrastes e interacciones resulta interesante analizar.

¹⁸⁸ Como sugiere, por ejemplo, Doležel “Dicken’s London is no more actual than Lewis’ Wonderland” (citado por Piatti, 2008, 132).

¹⁸⁹ Señala Piatti: “Doch man vergäbe eine literaturwissenschaftliche Chance, würde man sämtliche Schauplätze und Handlungszonen auf dieselbe, nämlich auf die Stufe der totalen Fiktivität stellen (...) Tatsächlich muss es ja Gründe dafür geben, Gründe poetologischer Natur, weshalb Autoren sich die Mühe machen, bestehende Orte detailliert zu beschreiben, neue Orte zu erfinden, Ortsnamen zu verschleiern, Orte eine Re-Modellierung zu unterziehen...” (2008, 132, “Sin embargo, se estaría desperdiciando una oportunidad para los estudios literarios si se colocaran todos los escenarios y zonas de acción en el mismo nivel, es decir, en el nivel de lo totalmente ficticio [...] En realidad, debe haber razones, razones de naturaleza poetológica, por las cuales los autores se toman la molestia de describir detalladamente lugares existentes, inventar lugares nuevos, encubrir topónimos, someter espacios a una remodelación...”)

2. Espacio y sentido en el *Conte du Graal*

Como se ha señalado en repetidas oportunidades, el *Conte du Graal* puede leerse como un *roman* de iniciación. En este sentido, la descripción de los diversos espacios que recorre el héroe en su itinerario —el bosque, la ciudad, el castillo, la ermita— no tiene un propósito mimético sino que está orientada a cargar de sentido la progresión del héroe. Ollier indica certeramente que en estos *romans* no se observa, en verdad, una indagación descriptiva sino “[des] détails révélateurs du comportement humain, ou de la subjectivité du héros” (1984, 230).¹⁹⁰ Los espacios funcionan entonces como señales textuales provistas de un fuerte valor hermenéutico, a partir de las cuales Chrétien proporciona al lector indicios que le permitan reconocer la significación de las diversas etapas de formación de Perceval como caballero, como amante y, finalmente, como héroe del grial. Chrétien inscribe la iniciación de su héroe en la geografía vaga e imprecisa de Bretaña, cuyo mapa vuelve a trazar para transformarlo en la *conjointure* de su obra. La toponimia, cuando aparece, es quizá la manifestación más fehaciente de la “autonomie signifiante”, como la califica Ollier (1984, 226), de la geografía artúrica.¹⁹¹ Topónimos como la “Gaste Forest”, “Beaurepaire” o el “Chastel Orgueilleus” evidentemente no pretenden proporcionar una ubicación geográfica precisa. Por el contrario, el nombre inviste a ese espacio de una función simbólica en el interior de la obra y, de este modo, contribuye al repliegue del texto sobre sí. Incluso en el caso de topónimos cuya locación puede, con alguna seguridad, establecerse, como Carduel, identificada con Carlisle al norte de Gales, el referente que se está evocando es menos una ciudad real que una ciudad literaria, por intermedio de la cual se aspira a suscitar en la audiencia una serie de expectativas previamente fijadas por la narrativa artúrica. Philippe Ménard advierte sobre la

¹⁹⁰ Sobre la vaguedad de la geografía artúrica y su valor semántico en el interior del texto, única instancia en la que ese espacio confuso parece alcanzar su coherencia, véanse también Schenck (1980-1981), Vermette (1987) y Morris (1988).

¹⁹¹ Piatti destaca, en efecto, el rol de la toponimia, como una de los recursos más importantes con que cuenta un autor para invocar o evitar un referente (2008, 132). La relevancia de este aspecto en la representación del espacio se pondrá en primer plano al demostrar el uso esencialmente diferenciado que los autores anglonormandos realizan de este recurso.

insensatez de este tipo de identificaciones, que no logran sino engañar a un público ingenuo, y señala de manera sugestiva que “Ces noms ont l’inconsistance des nuages, ils sont fugitifs et évanescents comme les lieux qui peuplent les songes” (1992, 103).

El caso quizás más evidente o más frecuentemente estudiado de la función semántica que se atribuye al espacio en el *Conte du Graal* es el de la “Gaste Forest” (75, 390, 2953, “Yerma Floresta”). Se ha señalado la correspondencia entre ese territorio salvaje y el estado de conciencia del joven Perceval, criado al margen de la civilización (Vermette, 1987). El narrador, de hecho, lo describe explícitamente como un “vallet salvaige” (933, “joven salvaje”). Sin embargo, ni el joven ni el bosque se encuentran en un estado absolutamente yermo. Perceval habita una tierra cultivada: los segadores de su madre siembran y aran sus tierras (301-304) y el joven demuestra poseer ciertos conocimientos pertinentes para su hábitat. La Yerma Floresta y Perceval, por lo tanto, no se encuentran por completo aislados de la cultura, sino de un tipo específico de cultura, la de la institución caballerescas, por la que la Dama Viuda manifiesta un fuerte recelo. El exilio en la Yerma Floresta, inicialmente impuesto y luego voluntario, representa para la Dama Viuda la negación de la caballería y en ese sentido introduce en el texto una dialéctica que la *queste* de Perceval intentará superar. En esta dialéctica el término espacial que se opondrá al bosque en cuanto el héroe emprenda su camino iniciático será el *chastel*. Como señalamos en el capítulo III (*vid. supra*, p. 96), en francés antiguo este término tiene un significado muy amplio y no recubre solo el sentido de castillo sino también el de ciudad fortificada. Le Goff señala la recurrencia de esta oposición entre bosque y castillo en la narrativa medieval y agrega que “... le château, dans ces oeuvres, c’est aussi la ville” (1985 [reimpr. 1999], 509). Y es que, con la notoria excepción de la ciudad de Guingambresil en la sección dedicada a Gauvain, Chrétien ignora casi totalmente cualquier aspecto de la vida urbana que no atañe a la nobleza en el despliegue de sus valores guerreros y cortesanos. En términos de Gouttebroze, “Ecrivain pour la belliqueuse noblesse de son temps (...) il [Chrétien] est enclin à constituer un paysage urbain qui soit en accord

avec la nature guerrière de l'intrigue, en accord aussi avec le goût et les préoccupations de son public" (1979, 40). De manera que ciudades y castillos cumplen en el *Conte du Graal* una función narrativa, en principio, similar: es fundamentalmente en estos escenarios donde el caballero va a someterse a una serie de pruebas requeridas para demostrar su valía. Dado que este joven salvaje "as forez se reconoissoit" (1663, "se siente en la floresta como en casa", siguiendo la traducción al francés moderno de Ch. Méla), en el *Conte du Graal* la habitual función probatoria del bosque se transferirá al *chastel*. El desconocimiento de los códigos del amor y de las armas demostrado por Perceval en sus primeros pasos por este mundo edificado, es decir, en el pabellón de la landa y en Carduel, será progresivamente subsanado en su recorrido por el castillo de Gornemans de Goort y por Beaurepaire. En esta ciudad, mediante el levantamiento del asedio y la conquista de Blanchefleur, el héroe culminará su fase de aprendizaje. A partir de este episodio resulta evidente que, a pesar de que el castillo y la ciudad comparten en el texto la función probatoria, es posible identificar, a este respecto, una diferencia de grado en la dificultad relativa de la prueba llevada a cabo en uno y otro espacio, y en su trascendencia en la carrera del héroe. Según Gouttebroze, "elle [la ville] est un lieu où, au terme d'une période d'errance et d'expériences, le héros va retrouver la société pour solliciter son jugement. La ville, c'est la présence des autres et l'acuité de leur regard" (1979, 44).¹⁹²

Pero este dominio de los códigos caballerescos y amorosos resultará del todo insuficiente cuando Perceval se enfrente a otro espacio, o a un espacio Otro, donde volverá a fallar. La descripción topográfica del Castillo del Grial como una maravilla más allá de un curso de agua es el primer indicio de que la prueba a la que Perceval será aquí sometido trasciende el orden de lo propiamente humano. La falla cometida por el caballero al guardar silencio sobre el significado de la lanza y el grial requerirá, para ser redimida, un nuevo aprendizaje, en este caso, de orden trascendente, que

¹⁹² El episodio de la Alegría de la Corte en *Erec y Enide* ilustra, tal vez, de manera paradigmática el rol que adquiere la ciudad como el escenario primordial de la aventura consagratoria del caballero.

será impartido por el ermitaño en el bosque. Podría postularse que este regreso al espacio del bosque a través de esa figura sagrada no implicaría, como al inicio, la negación de la caballería terrestre sino su superación a partir de la reorientación de sus fines. Pero aquí estaríamos entrando ya en el terreno de lo puramente especulativo porque “de Perceval plus longuement/ ne parole le contes ci...” (6434-6435, “de Perceval más extensamente no habla en este momento el cuento”).

Tal es la densidad simbólica de estos espacios a partir de los cuales se trama el desarrollo del héroe que una decodificación más minuciosa nos apartaría demasiado del propósito central de este capítulo (es decir, estudiar el uso de la topografía y la toponimia urbanas en la narrativa anglonormanda en función de este texto contrastivo). Baste, pues, esta aproximación para sugerir que si bien el mapa narrativo del *roman* artúrico continental puede desorientar a cualquier lector que se disponga, como Wace, a seguir los rastros del referente, constituye, en cambio, una guía valiosa hacia el *sen* del *roman*.

3. Cartografías de la memoria en la narrativa anglonormanda

Los autores de *Waldef*, *Fouke le Fitz Waryn* y el *Lai d'Haveloc* introducen en sus textos, desde el inicio, una serie de señales destinadas a advertir al lector u oyente que la función referencial pretende aquí restablecerse. La estrategia principal implementada por cada uno en este sentido consiste esencialmente en asentar con toda claridad la filiación de sus respectivas narraciones con un género que otorga a esta función un rol prominente: la crónica.¹⁹³ La proliferación de estas obras historiográficas en la Inglaterra anglonormanda evidencia, como indica M. Clanchy (1979), el progresivo fortalecimiento del vínculo entre memoria y escritura, la cual comienza a disputarle a la voz la función social de conservar el pasado de una

¹⁹³ La escritura historiográfica fue cultivada con particular empeño en Inglaterra durante el siglo XII, tanto en latín como en francés, según lo atestigua la amplitud del corpus cronístico conservado, en el cual se incluyen las obras de, entre otros, Geoffrey de Monmouth, William de Malmesbury, Henry de Huntington, Geffrei Gaimar, Wace o Jordan Fantosme. Al respecto, véanse Grandsen (1974), Damian-Grint (1999), Galloway (1999), Gillingham (2000, 2006).

comunidad. En una serie de tópicos que se repiten de un texto a otro, la palabra escrita aparece invariablemente como un antídoto frente al paso del tiempo, es decir, como el único recurso válido para asir el pasado que, por intermedio del clérigo, es reproducido de manera transparente en la página del manuscrito. Así, por ejemplo, Wace en su *Rou*, pronuncia un verdadero manifiesto acerca de la importancia de la labor historiográfica, en este caso, para la conservación de la memoria de las ciudades:

Meinte cite ad ia este,
E meinte riche poeste,
Dunt nus ore rien ne seussum,
Si les escriz n'en eussum.
(...)
Meis par les bons clers ki escristrent,
Ki les gestes es liures mistrent
Sauum nus del uies tens parler
E des oeures plusurs cunter. (85-88; 103-106)

[Existieron muchas ciudades y ricos dominios sobre los que ahora nada sabríamos si no tuviéramos los escritos (...) Pero gracias a los buenos clérigos que escribieron y confiaron a los libros las gestas, sabemos hablar de los tiempos pasados y contar acerca de muchas obras.]

En estas crónicas, entonces, la escritura funda su valor en su poder para evocar una realidad pretérita. En efecto, al analizar de manera comparada el *roman* y la historiografía, uno de los pocos factores que permiten a Zumthor distinguir un género de otro es precisamente la relación disímil que cada uno entabla con la realidad externa:

Le roman a pour projet principal, plus ou moins clair, la production d'une signification au moyen de la relation d'événements dont la nature importe à peine (...) L'historiographie déclare au contraire l'existence d'une réalité extérieure. Elle se réfère à une autre chose que le texte. Le roman n'a pas besoin de cette référence pour exister. Virtuellement, il se clôt sur lui-même. (1975, 248)

Evidentemente, al buscar inscribir sus narraciones en la tradición historiográfica, los autores de *Waldef*, *Fouke* y *Haveloc* aspiran a autorizar sus obras en función de su capacidad referencial, lo cual se manifestará de manera particularmente notable en la sustitución de esos topónimos de ensueño del *Conte du Graal* por los nombres de ciudades que pueden reconocerse con facilidad en el mapa de Inglaterra.

En el *Roman de Waldef*, por empezar, la filiación del autor con la tradición historiográfica se establece desde el prólogo, en el que el autor, según hemos podido constatar, recurre a varios de los tópicos relevados por A. Grandsen (1992) y P. Damian-Grint (1999) en sus respectivos análisis de los exordios de diversas crónicas insulares del siglo XII: asevera la veracidad de su historia (“de verité est tute feite”, 27, “es muy verdadera”), la cual se encuentra garantizada por la fiabilidad de su fuente (“kar de rois engleis est estreite”, 28, “porque ha sido extraída de la historia de los reyes ingleses”), hace referencia a la utilidad moral de la obra (“D’une estoire voldrai parler/ Ki mult fet bien a escuter”, 25-26, “Quisiera hablar de una obra/ que es buena de escuchar”) y destaca la función didáctica del pasado (55-65). Además, el autor de *Waldef* adopta la postura autorizada del historiador que, gracias a su erudición y, específicamente, a su habilidad lingüística, es capaz de comunicar las gestas del pasado a una audiencia menos instruida, representada en el texto por la figura de su “duce amie” a quien ofrece la obra (75-86).

Sin embargo, en su afán por asociar su narración con el género historiográfico y habilitar así la función referencial, el autor apela a otro recurso, el de la toponimia, que en este sentido resulta, a nuestro entender, más efectivo que los tópicos prologales antes mencionados, de los que, por lo demás, en ocasiones se apropian también los autores de *lais* y *romans* en sus exordios. Las disquisiciones del autor sobre la denominación de la isla en la que transcurrirá la mayor parte del relato representan, ciertamente, la primera señal de que el tiempo histórico, suspendido de manera característica en el *roman* artúrico, se encuentra aquí restituido:

En Bretagne furent jadis
Plusurs rois mult poësteis,
Ki devant nus dunc i esteient,
De qui les granz honors teneient;
Bretagne esteit dunc apelee
Qu’ore est Engleterre clamee... (1-6)

[En el pasado hubo en Bretaña diversos reyes muy poderosos, de quienes nuestros ancestros tenían sus tierras. Antes se llamaba Bretaña lo que ahora se conoce como Inglaterra...]

Este comentario, con el que se abre el texto, llama la atención acerca del traspaso del poder de los reyes británicos a los ingleses como resultado de la conquista y devuelve el territorio de la isla al dominio de la historia. De hecho, expresiones análogas sobre los sucesivos topónimos de este territorio (Albión, Bretaña, Inglaterra) pueden leerse en obras de referencia de la historiografía vernácula insular como el *Brut de Wace*¹⁹⁴ o la *Estoire des Engleis* de Geffrei Gaimar.¹⁹⁵ La referencia a las fluctuaciones en la toponimia proporciona, por lo tanto, un indicio elocuente acerca del modelo genérico al que apela prioritariamente el autor en su prólogo, el de la historiografía, y, de este modo, una pauta de lectura. La incidencia de este género en *Waldef* se ratificará de inmediato, al iniciarse un relato organizado en términos genealógicos que, como las crónicas, narra “de rei en rei e de eir en eir” (en los términos del *Brut*, 2, “de rey en rey y de heredero en heredero”) la historia de los condados de Norfolk y Suffolk en East Anglia desde los tiempos de la ocupación romana y las fundaciones de sus ciudades más importantes. Pero antes de evaluar más extensamente el valor de la toponimia en la historia del linaje de Waldef, resulta conveniente examinar el modo por el cual en el *Lai d’Haveloc* y *Fouke le Fitz Waryn* se implanta, a su vez, el intertexto historiográfico.

En el prólogo del *Lai d’Haveloc* no se observa la misma ansiedad que en *Waldef* por inscribir el relato, desde el primer verso, en la tradición historiográfica, debido, sin duda, a que la historia de Haveloc y Argentille, narrada por Gaimar en el inicio de su *Estoire des Engleis*, procede precisamente de esa tradición. La autoridad que le brinda ese antecedente en términos de veracidad histórica permite al autor de *Haveloc* estilizar la narración más austera y analítica legada por Gaimar, presentando, en el prólogo, su relato a partir del marco narrativo del *lai* bretón:

L’aventure d’un riche rei

¹⁹⁴ “Gormund en chaça les Bretuns/ Si la livra a Sasissuns/ Qui d’Angle Anglesi apelé erent,/ Ki Engleterre l’apelerent...” (1195-1198, “Gormund expulsó a los bretones de la tierra y se la entregó a los sajones, quienes, al provenir de Anglia, eran denominados ingleses y llamaron la tierra Inglaterra”).

¹⁹⁵ “... tuzjurs sicom il conquera[i]ent,/ des Engleis la reconuissaiet:/ la terre k’il vont conquerant/ si l’apeleient England./ Este vus ci un’acheson/ parquei Bretagne perdi son nun.” (vv. 29-34, “a medida que se extendían las conquistas, [los bretones] reconocían la tierra conquistada como perteneciente a los ingleses, por eso la llamaron Inglaterra”)

E de plusurs altres baruns
Dunt jo vus nomerai les nuns
Assez brefment la vus dirai,
L'aventure vus cunterai.
Aveloc fu cist reis nomez
E Cuaran rest apellez.
Pur co vus voil de lui cunter
E s'aventure remembrer
K'un lai en firent li Bretun
Si l'apellerent de sun nun
E Aveloc e Cuarant. (12-23)

[Les referiré muy brevemente la aventura de un rey poderoso y de muchos otros barones, cuyos nombres les mencionaré; les contaré la aventura. El nombre de este rey era Aveloc y lo apodaban Cuaran. Por eso quiero contarles sobre él y recordar su aventura, sobre la que los bretones hicieron un lai y lo llamaron por su nombre, tanto Aveloc como Cuarant.]

Estos versos permiten identificar diversos tópicos a los que recurre de manera característica Marie de France en los exordios de sus *Lais*: la alusión a una “*aventure*”, de la que los bretones hicieron un *lai* para recordarla (*Prólogo general*, 35-36; *Equitan*, 5-8), la explicación acerca del nombre de ese *lai* (*Laüstic*, 3-6), la alusión a la brevedad con que será relatado (*Guigemar*, 21; *Milun*, 6) y la referencia a Arturo al iniciarse el relato (“En icel tens Arthur regna”, 27, “En aquellos tiempos reinaba Arturo”), como en *Lanval* y algunos *lais* anónimos.

Ahora bien, estos tópicos evocan una serie de expectativas que se verán rápidamente frustradas por la colisión de este modelo con una materia, cuya herencia historiográfica no es de ningún modo relegada por el autor, sino que, por el contrario, se reivindica en el *lai* a partir de diversos mecanismos. Por empezar, la imagen de Arturo que el texto presenta se acerca más al *dux bellorum* de la historiografía que al rey cortés y galante de los relatos de Marie de France. La corte artúrica no ofrece un marco pacífico y festivo para la salida a la aventura de uno de sus caballeros sino que el propio rey aparece como protagonista a través de sus conquistas en ultramar, específicamente en Dinamarca, tal como las narra Wace en su *Brut* (9863-9876). Además, el relato del exilio y la restitución de la herencia de un héroe danés no parece ajustarse al modelo genérico del *lai* que Marie de France había contribuido a instaurar

en el último cuarto del siglo XII. El mundo féerico no asoma, sino que aparecen signos sobrenaturales más relacionados con el dominio de lo profético o lo milagroso, como sueños premonitorios, que son sometidos a la interpretación de un ermitaño. La llama que brota del héroe mientras duerme podría acercarse más al dominio de la “merveille” (77), como es calificada en el propio texto, pero el ermitaño y otros personajes del relato la comprenden, más bien, como un signo divino que señala a Haveloc como el heredero legítimo. Si bien Argentille, su esposa, adquiere más protagonismo que en la versión de Gaimar, la temática amorosa se encuentra, como en *Horn* o *Boeve*, completamente subordinada a los objetivos dinásticos del héroe y no se presta, en verdad, a la exploración de ese sentimiento y de sus efectos en el individuo, como es a menudo el caso de los *Lais* de Marie de France. En este marco, el tratamiento de la toponimia urbana representará, como veremos más abajo, una prueba adicional del modo por el cual el autor de *Haveloc* jerarquiza los dos modelos genéricos de los que participa su relato.

En el caso de *Fouke le Fitz Waryn*, el autor evoca el intertexto historiográfico en términos muy similares al autor de *Waldef* en su recuento de la fundación de las ciudades de East Anglia con el que, como anticipamos, se abre el relato, de manera que resulta conveniente examinar ambos textos paralelamente. A su vez, el análisis del tratamiento de la toponimia en estas obras más extensas nos ofrecerá una base para reflexionar acerca del uso de este recurso en *Haveloc*.

En los primeros versos de sus obras, los autores de *Fouke le Fitz Waryn* y *Waldef* establecen o refuerzan su vínculo con la historia, al inscribir sus obras en una tradición historiográfica que había transformado el paisaje de Inglaterra en el escenario de los conflictos militares y políticos del pasado insular. Desde Gildas, Beda y Nenio en la Alta Edad Media hasta Henry de Huntingdon y Geoffrey de Monmouth en el siglo XII, las crónicas del pueblo inglés comienzan casi indefectiblemente con una descripción de la isla. De la misma manera, los autores de *Waldef* y *Fouke* inician sus poemas, como Wace su *Brut*, trazando un mapa narrativo de las divisiones del

condado y de sus ciudades más importantes. A diferencia de Geoffrey de Monmouth, quien había proyectado un panorama más estático de la isla, Wace narrativiza esa descripción al referir el modo en que el conquistador, Brut, divide las tierras entre sus soldados una vez que Corineo vence a Geomagog y los gigantes que habitaban el territorio son desterrados (1169 ss). Este procedimiento se reproduce en *Waldef* y *Fouke* pero a una escala más reducida, puesto que los autores de uno y otro texto acotan sus mapas a una sección específica del espacio insular: East Anglia y la marca de Gales, respectivamente. *Brut* es reemplazado en *Waldef* por un jefe romano, Castor, en la conquista y distribución de las tierras y, en el caso de *Fouke*, dichas tareas corresponderán a Guillermo el Bastardo. Las acciones de los héroes del pasado bretón, romano o normando quedan impresas en el mapa de la isla, ya que cada topónimo contiene una leyenda de fundación. Así como para Wace Bretaña debe su nombre a Bruto (1175-1178), Cornualles a Corineo (1181-1188), Logres a Locrin (1267-1270), Kambrie a Kamber (1271-1274) y Albaine a Albanac (1286-1288), para el autor de *Waldef*, Brun da origen a Bruncastre (215-218), Atle a Atleburgh (348-351) y Castor a Castre:

Castorie fu dunc apelee
E grant tens après si numee,
Castre après lung tens l'apelerunt
Quant les gens après se changerunt;
De Castorie est Castre dit,
Iço trovum nus en l'escrit... (243-248)

[Entonces, y durante largo tiempo, [la ciudad] era llamada Castorie. Más tarde, al cambiar la gente, la llamaron Castre; Castre viene de Castorie; esto encontramos en el escrito]

Los orígenes y la historia de East Anglia están escritos en los nombres de sus ciudades; al clérigo corresponde devolver a esos topónimos cotidianos y aparentemente insignificantes su verdadero valor cultural. Estas denominaciones

aparecen, así, como instancias textuales que dan pie al autor para que despliegue su erudición, salvando la brecha entre el pasado y el presente.¹⁹⁶

En *Fouke*, por otra parte, la apropiación del relato fundacional del *Brut* constituye una cuestión más delicada, puesto que, a diferencia de Corineo o Castor, Guillermo el Bastardo no encuentra un territorio salvaje sino uno sembrado por las ciudades que sus antecesores bretones y anglosajones habían establecido a lo largo y a lo ancho de la isla. El autor, por lo tanto, se hace lugar en esa tradición historiográfica, relatando la refundación de ciudades devastadas, en las que la tarea civilizadora de los habitantes anteriores de la isla no se había llevado a cabo de manera satisfactoria. Esto se traduce, por ejemplo, en una reescritura audaz de un episodio fuertemente arraigado en la historiografía insular desde Geoffrey de Monmouth: el combate entre Geomagog y Corineo. En su recorrido por Gales, Guillermo encuentra una ciudad grande y rodeada de murallas, pero en ruinas, que despierta poderosamente su atención. Al consultar con un bretón las razones del estado de abandono en que se encuentra la ciudad, este relata al pie de la letra la historia de ese combate fundacional tal como puede leerse en las obras de Geoffrey o Wace, con un añadido sustancial, la reencarnación de un diablo en el cuerpo de Geomagog después de la muerte del gigante a manos de Corineo (4, 25). A la acción maléfica de este diablo se debe, pues, la destrucción de esa ciudad que había fundado antaño el rey Bran. Al resucitar de esta manera a Geomagog, el autor se toma la atribución de remodelar el hito máximo de la fundación de Bretaña por parte de los prestigiosos troyanos, presentando su acción civilizadora como una tarea inconclusa, que solo alcanzará su culminación con la llegada de los normandos y la aniquilación, esta vez, definitiva del gigante por Payn Peverel o más bien, como reconoce el diablo,

¹⁹⁶ Este tipo de despliegues son característicos de la posición que suele asumir el autor en los textos historiográficos. Según Damian-Grint (1999), "What is peculiar to historical writing is the presentation of the author as a learned and authoritative figure..." (1999, 98).

“par vertue de la croys qe vous portez” (5, 19-20, “por virtud de la cruz que lleváis”).¹⁹⁷ Antes de morir, Geomagog relata la historia de la ciudad y de la zona aledaña, denominada la Blanche Launde, habitada en otro tiempo por miles de demonios que San Agustín habría subyugado, antes de que el normando completara su misión. Los descendientes de Payn Peverel fundarían allí una torre, Blanchetour, “e la ville q’est entour est uncore apellee Blauncheville, en englois Whytyntone” (8, 1-2, “y la ciudad que está alrededor todavía se llama Blauncheville, en inglés Whytyntone”). Este episodio carga entonces a la ciudad de Whittington —escenario central de las disputas entre Fouke II y el rey Juan— de un valor cultural y religioso sumamente significativo y proporciona a los Fitz Waryn, vinculados genealógicamente con aquel *miles Dei*, vencedor del gigante redivivo, una legitimidad política y moral difícil de contestar en su reivindicación de la ciudad como herencia, a menos por un rey “santz conscience, mavois, contrarious e hay de tote bone gent e lecherous” (35, 24-25, “sin conciencia, malvado, perverso, odiado por toda la buena gente y lascivo”) como Juan.

A través de estos procedimientos, *Waldef* y *Fouke* componen lo que Monika Otter —en referencia a la historiografía latina insular— identifica como “a ‘storied’ landscape, a kind of spatial deployment of collective memory” (1996, 70). Los autores se apropian de los procedimientos utilizados por los clérigos más prestigiosos que abordaron la historia de Bretaña a fin de autorizar sus propias obras enfocadas en rincones remotos de la isla. Por eso, en este contexto, la función ideológica central de las obras, la construcción de un pasado ilustre para East Anglia o la marca de Gales, depende de que la geografía, más que vehiculizar un sentido moral, se actualice en un referente externo y lo colme de prestigio.

En relatos organizados, como *Waldef* y *Fouke*, sobre la base de la genealogía, que, según indica Gabrielle Spiegel, “necessarily fashions history as linear narrative” (1983, 51), las aventuras de los héroes conforman una sucesión paratáctica de

¹⁹⁷ Como señala T. Jones, “Geomagog’s resistance to the pinnacle of British power stands as an indictment of that power and a definition of its limitations: it is yet another symbol of the British failure to overcome the barbaric evil of Wales” (1994, 239).

eventos más o menos independientes y, hasta cierto punto, intercambiables. Nancy Partner, en referencia a la historiografía contemporánea, de cuyo modelo, como vimos, se apropian prioritariamente *Waldef* y *Fouke*, sostiene que estas obras no se prestan realmente al tipo de escrutinios formales que permite la ficción: “The construction of a scheme that would integrate beginning and end and would provide logical or other connections for all the narrative material of a history might very well strain ingenuity and credulity too far” (1977, 197). De tal modo, sería vano e infructuoso emprender en estos *romans* una pesquisa formal orientada a otorgar al espacio una función estructurante como la que posee en el *Conte du Graal*. Si bien para la estructura interna del texto no tiene mayor trascendencia que *Waldef*, por ejemplo, se exilie en Rouen, que contraiga matrimonio en Lincoln, que sus batallas se libren en Thetford, Colchester, Hertford, Cambridge y Londres y que muera en las calles de Rochester, este “fourmillement toponymique” como lo llama Zumthor (1993, 383) permite a la narración transformar el espacio geográfico de la audiencia en un espacio culturalmente significativo.

Del mismo modo, la diagramación espacial del *Lai d’Haveloc* no ofrece, en verdad, una clave para la comprensión del sentido del texto, a la manera de los juegos de oposiciones que Marie de France establece, por ejemplo, en el *lai* de *Lanval*, entre el bosque y la ciudad, a fin de signar la escisión del caballero entre su identidad social y su deseo amoroso. Sin embargo, los recorridos del héroe a través de las ciudades de Grimsby, Lincoln, Carleflod y Tetford a lo largo del *lai* alcanzan su verdadero sentido en un plano extratextual: otorgan una fuerte densidad histórica o legendaria a los espacios que habita y recorre también, en el presente, el lector u oyente. El autor es especialmente enfático en cuanto a la ciudad de Grimsby, cuya fundación se asocia en tres oportunidades con el personaje de Grim, el barón danés que, exiliándose en Inglaterra, protege a Haveloc del usurpador instalado por Arturo en Dinamarca tras la muerte del rey Gunter, padre del héroe, a manos del ejército bretón:

Co fu el north a Grimesbi.

A icel tens dunt jo vus di
N'i ot unques hom habité
Ne cel havene neient hanté.
Il i dresca primes meisun,
De lui ad Grimesbi a nun. (127-132)

[Eso fue en el norte, en Grimsby. En ese tiempo del que os hablo, nadie había habitado nunca allí ni frecuentado ese puerto. Él (Grim) fue el primero en construir su casa y de él proviene el nombre de Grimsby]

La insistencia en esta leyenda (143-144; 795-796) ha sido explicada por el editor del *lai* como un ejemplo temprano de propaganda cívica (1925, 28). Lejos de cerrarse sobre sí mismo, lejos de la “autonomía significativa” de *Perceval*, el *lai* asume la tarea de suplementar a una comunidad urbana la memoria de su ciudad. De este modo, la toponimia cobra sentido por su capacidad para trascender la dimensión textual, tomar cuerpo en una ciudad puntualmente localizable en el mapa de Lincolnshire y contribuir a la cimentación de su identidad, mediante la reminiscencia de una leyenda asociada a su historia.

La autenticidad de los eventos narrados en este marco historiográfico se encuentra, por cierto, fuera de cuestión. Pero es importante retener que los autores de los textos de la materia de Inglaterra, como *Waldef*, *Fouke* y el *Lai d'Haveloc* continúan recurriendo a la historia y, sobre todo, a la geografía para autorizar sus obras. El paisaje de Inglaterra aparece, de hecho, como una fuente valiosa de legitimidad y es conscientemente explotado como una evidencia material de la veracidad de los eventos narrados.

Un mismo territorio, las islas británicas, sirve como base de los mapas narrativos que componen Chrétien en el *Conte du Graal*, por un lado, y los autores de *Waldef*, *Fouke* y *Haveloc*, por el otro. Y sin embargo sus líneas y contornos, trazados a partir de modelos genéricos distintos, no coinciden en casi ningún punto. Desde el continente, las islas británicas, más allá del mar, se ofrecen para el *roman* artúrico como un espacio vago y enigmático, apto para proyectar la iniciación de un caballero en las armas y el amor. Desde las islas, en cambio, el *roman* se arraiga en un territorio nítido y preciso, y construye para él un pasado glorioso.

Rosalind Field (2004) y Judith Weiss (2013) han llamado recientemente la atención acerca de la reserva con que los *romans* anglonormandos, escritos probablemente bajo el mecenazgo de señores provinciales, tratan el mito centralizador que supone la figura de Arturo, así como sus ambiciones imperiales. En *Waldef* el célebre rey bretón se evoca de manera problemática como un modelo para las conquistas europeas de los hijos del héroe. Pero esta ambición es luego castigada de manera dramática: cuando Guiac se apresta a conquistar el Paraíso terrenal se presenta en su corte un misterioso peregrino que condena su orgullo desmedido y le vaticina terribles desgracias (20711-20798). Inmediatamente después llegan los mensajeros que anuncian la muerte de su padre en Inglaterra, desprovisto del auxilio de los suyos, circunstancia que motiva a Guiac a abandonar la vida caballeresca y tomar los hábitos. De manera coincidente, podemos agregar que el *Lai d'Haveloc* parecería iluminar la cara oscura y beligerante del rey triunfal que suele presentar la literatura artúrica, puesto que su campaña en Dinamarca implica, como deja ver el *lai*, la alianza con un traidor que usurpa el trono de un monarca legítimo y exilia a su heredero. Estos ejemplos, entre otros señalados por Field y Weiss, muestran, desde un punto de vista temático, una recepción decididamente crítica de la literatura artúrica. Las reflexiones desarrolladas a lo largo del capítulo aspiran a contribuir a esos hallazgos, al revelar una desconfianza similar hacia los desarrollos de la ficción posibilitados, al menos en parte, por el uso o, tal vez, el abuso, de la geografía insular en los *romans* artúricos.

En este contexto, dado el cambio genérico que tiene lugar cuando, en el corpus insular, el mapa de Bretaña se sustituye por el de Inglaterra, para que la ficción pudiera desarrollarse, aunque sea de modo intermitente, los autores anglonormandos —glosando a Putter— debieron buscar otro lugar para el *roman*. Y ocasionalmente lo encontraron. Hue de Rotelande no emplaza sus *romans courtois* paródicos en Inglaterra sino en el sur de Italia. Del mismo modo, en *Gui de Warewic*, la aventura en que Reinburn, como vimos en el capítulo VI (*vid. supra*, p. 233) rescata a un caballero

del Otro Mundo tiene lugar en el bosque de Ardenne y representa, según creemos, el único episodio en el corpus de la materia de Inglaterra en que asoma el mundo feérico.

El autor de *Fouke le Fitz Waryn* también aparta, de manera conveniente, a sus héroes del territorio de Inglaterra a fin de liberarse de la presión referencial. Esta es, en su caso, particularmente acuciada, dado que el texto narra sucesos muy cercanos al presente de la escritura. Los viajes de Fouke y sus hermanos por las islas Orcadas, “Yberie” y “Barbarie” instauran un modo de referencialidad esencialmente diferenciado del que se manifiesta en sus recorridos por los bosques y ciudades de Inglaterra como fugitivo. En una ciudad como “Cartage” en “Yberie”, cuya localización para el público de la Inglaterra anglonormanda resultaba, sin duda, más enigmática que la de Winchester, Londres o Dover, se vuelve posible para el autor narrar sucesos de una naturaleza tan problemática en términos de veracidad fáctica como la lanza que sangra. De manera similar al *Bel Inconnu* en la “Cité Gaste”, entre innumerables ejemplos, Fouke en Cartage encuentra un “chastiel molt biel” (46, 2 “un castillo muy viejo”), ve la puerta abierta y al adentrarse lo encuentra totalmente deshabitado. Este motivo, identificado por Anita Guerreau-Jalabert en numerosos *romans* artúricos en verso (1992, 72, F771.4.3), se combina, en la aventura ibérica de Fouke, con otro igualmente *romanesque*, como el enfrentamiento y la aniquilación de un dragón que ha raptado a una hermosa doncella (Guerreau-Jalabert, 1992, 23, B11). Esta ciudad desierta y exótica, sobrevolada por dragones, ofrece, ciertamente, al autor el “effet d'étrangement” necesario para situar eventos que no tienen lugar alguno en la mediocre realidad cotidiana de las ciudades inglesas, sobre todo sin poder contar con el distanciamiento temporal del que gozan los otros textos de la materia de Inglaterra, emplazados en el pasado anglosajón. Sin embargo, estos dos tipos de espacios, delineados a partir de modos de referencialidad diferenciados, no ocupan en el relato compartimentos estancos. Al viajar a esas tierras lejanas allende el mar y perpetrar una hazaña de tal dimensión, a Fouke le es dado alcanzar la talla de héroes como Sigfrido o San Jorge de forma tal que, de regreso en Inglaterra, el renombre de las

ciudades en que se alberga semejante figura se ve enaltecido por las gestas de un linaje glorioso.

En *Waldef*, por otra parte, si bien el autor no fuerza de este modo el principio de verosimilitud mediante la incorporación de seres sobrenaturales, las aventuras que sobrevienen al héroe al dispersarse su familia también tienen lugar en un espacio geográfico de enorme amplitud cuyo mapa se aleja marcadamente de lo que Piatti denomina el “geoespacio”. En su introducción al texto, A. Holden señala algunos ejemplos “particulièrement flagrants du conflit entre les données contenues dans *Waldef* et la vérosimilitude” (1974, 32). La mayoría de ellos tienen lugar precisamente en este periodo de la biografía del héroe en el que deambula por los mares del norte, encuentra a su esposa en las costas de una tierra desierta, minutos después de reconocerse, la dama es raptada por piratas mientras Waldef duerme y finalmente la vuelve a encontrar al llegar a Irlanda precisamente el día en que iba a ser entregada en matrimonio. Estos recorridos asociados prototípicamente con *romans* configurados a partir del modelo de la leyenda de San Eustaquio, como *Guillaume d’Angleterre*, permiten al autor evadirse, aunque sea episódicamente, de los criterios más estrictos de veracidad que le impone el territorio más acotado de East Anglia.

Como mencionamos al inicio, Rosalind Field, entre otras estudiosas, señalaba que el espacio insular había dado origen a un tipo de *roman* netamente diferenciado de la vertiente continental, “one in which place is precise and important” (1991, 169). Si bien el análisis del uso de la toponimia en *Waldef*, *Fouke* y el *Lai d’Haveloc* ha permitido ratificar esas conclusiones y explorar de manera más exhaustiva sus implicaciones, la identificación de estas breves incursiones en el territorio de la ficción, que los autores insulares encuentran, al igual que los continentales, allende el mar, permiten, asimismo, matizarlas. En efecto, el estudio de la toponimia permitió identificar modos diversos de referencialidad, situados en un amplio espectro que se extiende desde un afán más exhaustivo de precisión geográfica, evidente en las

hazañas realizadas por los miembros de un linaje en Inglaterra, hasta los itinerarios fabulosos trazados por Fouke o Waldef en sus viajes por mar.

TERCERA PARTE

CONCLUSIONES

A lo largo de las páginas precedentes hemos ido anticipando, desde diferentes perspectivas, algunos de los principales resultados de esta investigación, cuyo objetivo fue, según lo indicaba su título, dilucidar cómo interactúan los conceptos de espacio, género y representación para dar forma a las imágenes de la ciudad que se proyectan en la narrativa anglonormanda. De todas formas, reunir y sistematizar esos hallazgos puede resultar provechoso, por un lado, para resaltar las contribuciones que creemos haber realizado al campo de los estudios de la literatura anglonormanda y, por el otro, para reforzar la fundamentación de nuestra hipótesis, es decir, la incidencia del género en la representación de la ciudad en la narrativa anglonormanda.

Al aproximarnos a nuestro objeto de estudio —la narrativa en francés insular— lo primero que llamó nuestra atención fue la uniformidad del enfoque a partir del cual había sido y suele ser contemplado, ya que el interés de la crítica se había centrado de manera casi absoluta en explicar este corpus en función del contexto histórico-político de la Inglaterra anglonormanda. El carácter más bien acotado del círculo académico, mayoritariamente anglófono, que se ocupó de estos textos ha ido, sin duda, en detrimento de la diversificación de los enfoques. Esta circunstancia —que en el capítulo I hemos explicado a partir del emplazamiento de la literatura anglonormanda en una tierra de nadie, dada su ambigüedad en términos de pertenencia nacional— constituyó la justificación más firme acerca de la pertinencia de esta investigación. En este sentido, consideramos que una de nuestras contribuciones principales a este campo fue la ampliación de ese círculo más allá del ámbito académico anglófono y, en particular, británico, y, como consecuencia, la introducción de perspectivas de análisis diferenciadas que no habían sido explotadas en la interpretación de este corpus o lo habían hecho solo de manera exigua. En concreto, la renovación del marco hermenéutico estuvo relacionada con la implementación, en

términos más generales, de un enfoque poético-formal y, en forma más específica, de diversas propuestas desarrolladas en el contexto del giro espacial, que intentaron ser adaptadas a las particularidades de la literatura medieval.

Por un lado, la productividad del enfoque poético-formal comenzó a revelarse en la primera sección de la tesis, al describir y evaluar las contribuciones principales de los especialistas a los dos subtemas en torno a los cuales se articula nuestro trabajo: 1) la narrativa anglonormanda y 2) la ciudad.

- 1) El examen de los estudios realizados previamente sobre los textos de nuestro corpus (capítulo II) permitió poner en primer plano una corriente fuertemente arraigada en la crítica anglófona que tendió a destacar la naturaleza particular y diferenciada de la literatura francesa insular con respecto a la continental, en especial, a los *romans* de Chrétien de Troyes. Esta especificidad, que se manifestaría en la centralidad del tema del exilio y retorno de un héroe injustamente desposeído, responde, según estudiosas como Susan Crane, Rosalind Field y Laura Ashe, a las circunstancias histórico-políticas en que esas obras habían sido compuestas. Sin embargo, la identificación de la presencia de este tópico en diversos cantares de gesta continentales puso de manifiesto las limitaciones de esas propuestas y nos llevó a considerar otro factor para explicar la recurrencia del tema del exilio en el corpus insular: la intertextualidad genérica. En efecto, la incidencia del modelo épico apareció como un aspecto más determinante en la configuración de la fisonomía del corpus insular que el contexto histórico-político. Este problema nos ofreció, entonces, por un lado, una oportunidad para constatar la eficacia hermenéutica de un enfoque centrado en la forma. Y, por el otro, más específicamente, la resolución planteada constituyó un primer paso hacia la fundamentación de nuestra hipótesis, en la medida en que permitió comprobar la operatividad de la categoría de género, habida cuenta del rol central que ejerce en la construcción del relato, como marco activo de la representación. Este hallazgo, cuya implicación, a nuestro entender, no es menor

dada la resistencia demostrada por diversos medievalistas para admitir la relevancia de esta categoría como forma de análisis de la literatura vernácula medieval (*vid. supra*, capítulo IV, p. 128), se vería reforzado en el capítulo siguiente, a partir la perspectiva de la representación de la ciudad.

- 2) La aproximación inicial efectuada en el capítulo III a este subtema de nuestro estudio —el espacio urbano— se nutrió, en una primera instancia, de los aportes de la historiografía. Al desarticular la idea del antagonismo y examinar la forma en que la ciudad se inserta en el orden feudal, se logró comprender el rol destacado que los autores anglonormandos confieren a este espacio como enclave del poder señorial. Por otra parte, la bibliografía historiográfica nos dio las pautas para extender la percepción de la topografía urbana a los componentes relacionados con la función militar y defensiva de la ciudad, usualmente relegados en los estudios literarios frente a los escenarios de acción de la burguesía, tal como aparecen representados en los *fabliaux*. Ahora bien, a pesar del valor inestimable de estas contribuciones, la perspectiva histórico-contextual presentó, nuevamente, una serie de limitaciones, en este caso, en lo relativo a la comprensión del proceso de la representación literaria de la ciudad. En una evaluación preliminar del corpus, la configuración descriptiva y narrativa de la topografía urbana se manifestó altamente refractaria a la pintura objetiva de la realidad contemporánea. En efecto, encontramos que, al trazar el perfil de la ciudad, los autores anglonormandos suelen reproducir modelos fijados previamente por convenciones literarias y, específicamente, genéricas: tal fue la tesis que nos propusimos demostrar. De ahí el privilegio de un enfoque formal que nos permitiera dilucidar las relaciones que los textos de nuestro corpus entablan con esos modelos genéricos, más que con un referente externo, cuya incidencia en la representación literaria de la ciudad se restringió, como vimos en el capítulo VII, al tratamiento de la toponimia. Las ventajas de la implementación de esta perspectiva poético-formal se manifestaron de inmediato en la indagación del valor semántico y la

frecuencia de empleo de los vocablos que designan la ciudad en los textos anglonormandos (*cit , vile, chastel, burc*). El predominio marcado del término *cit *, privilegiado asimismo en los cantares de gesta debido a su asociación con las ideas de antigüedad y nobleza de una aglomeración urbana, nos permitió ratificar, desde una perspectiva léxica, la influencia del intertexto épico en una porción significativa de nuestro corpus. Estas evidencias sugirieron que la categoría de género constituía un factor determinante y operativo incluso en la selección de las palabras que nombran la ciudad.

Sobre la base de las reflexiones planteadas en los capítulos II y III a partir de la utilización de este enfoque poético-formal en detrimento del histórico-contextual, se fue imponiendo, entonces, con un énfasis cada vez más pronunciado, una cuestión que resultaría fundamental en el desarrollo de nuestra investigación: el rol de la categoría del *género* en el proceso de *representación del espacio* urbano. En la articulación de estos tres elementos —género, espacio y representación— el marco conceptual proporcionado por el giro espacial y, en particular, por la cartografía literaria, funcionó como un sustento teórico-metodológico axial. Esta disciplina, combinada con una conceptualización del género funcional a su implementación, nos permitió plantear nuestra hipótesis de manera más fundada: sugerimos que el estudio de la ciudad en la narrativa anglonormanda permitiría apreciar el modo por el cual durante el proceso de selección u omisión implícito en la composición de sus mapas narrativos, los diversos autores actualizan determinados patrones genéricos, a través de los cuales se plasma y acota una representación de la realidad. La ciudad, modelada por el marco de percepción que impone uno u otro género, aparece como un espacio textual privilegiado para examinar la intertextualidad genérica característica de la narrativa anglonormanda.

La instrumentación de este enfoque teórico-metodológico representó, a nuestro entender, otra de las contribuciones de esta investigación, puesto que permitió renovar

la mirada sobre el corpus anglonormando, en particular, y, al mismo tiempo, introdujo en el campo más amplio de los estudios medievales una herramienta hermenéutica, cuyo valor puede impulsar, según creemos, su utilización en el análisis de otros textos del periodo medieval.

La cartografía literaria, por otra parte, se articuló de manera sumamente fructífera con las ideas de Michel de Certeau acerca de la constitución narrativa de la ciudad, a partir de una retórica del espacio asentada en las figuras de la sinécdoque y el asíndeton que dilatan u omiten —como los cartógrafos— determinados componentes en sus recorridos a través del espacio urbano. En esas “dilataciones” y “omisiones”, que impiden visualizar una imagen objetiva y proporcionada de la ciudad, el género cumple, según proponemos, un rol medular.

A partir de este aparato conceptual avanzamos, entonces, hacia la comprobación de nuestra hipótesis mediante el examen más exhaustivo de los textos del corpus. En la segunda sección, nuestro objetivo fue establecer si esos hallazgos que habían surgido en la primera parte de la tesis a partir de una perspectiva más teórica (es decir, la acción modeladora del género en la configuración narrativa y descriptiva de la ciudad en el corpus anglonormando) podían confirmarse por medio del análisis textual. En el estudio de las obras, hemos procedido, al igual que los cartógrafos, seleccionando, a partir de un corpus extenso, los episodios que, a nuestro entender, resultaban más interesantes para apreciar cómo distintos géneros dialogan en el interior de un texto y la forma en que los autores jerarquizan y evalúan esos modelos genéricos. Un análisis preliminar de la fisonomía de la ciudad reveló que los dos géneros que los autores anglonormandos evocan con más frecuencia en la composición de sus obras son el cantar de gesta y el *roman*. De manera que, la mayor parte de esta sección estuvo destinada a analizar sus interacciones, a partir de distintos aspectos de la representación del espacio urbano.

El capítulo V, por un lado, mediante el estudio de la dinámica adentro/afuera que instauro la ciudad tanto en el cantar de gesta como en el *roman*, logramos

determinar cómo inciden estos modelos genéricos en la composición de los mapas narrativos trazados por los autores anglonormandos y en la función narrativa que se atribuye a la ciudad. En primer lugar, el examen comparativo de *Boeve de Haumtone* y *Horn* reveló diferencias significativas en la selección de los componentes urbanos destacados por uno y otro autor al relatar la iniciación caballeresca de sus héroes. En *Boeve*, por un lado, entran en foco aspectos de la ciudad como las almenas, la ventana y la torre que promueven una interacción ininterrumpida entre el adentro y el afuera que acelera sustancialmente el ritmo del relato, sin dar lugar a las extensas descripciones en que se demora Thomas al representar, por otro lado, los interiores de una ciudad festiva y ociosa que encierra entre sus murallas a un héroe ávido de acción. Estos contrastes permitieron concluir que mientras *Boeve* se inscribe en el género del cantar de gesta de manera más unívoca y aproblemática, el autor de *Horn*, en cambio, presenta dos modelos genéricos en pugna. Sin embargo, nuestro análisis no se limitó a constatar la hibridez de este texto, sino que sugirió que, si Thomas actualiza el modelo del *roman*, es esencialmente a fin de cuestionar los principios en los que se funda. Y, llamativamente, en el estudio de *Ipomedon* de Hue de Rotelande pudimos constatar, a partir de estrategias diferentes, un recelo similar hacia este género. En efecto, al problematizar las diferentes formas por las cuales en el *roman* se establece la dinámica adentro/afuera, el torneo y la errancia, Hue distorsiona progresivamente las convenciones genéricas en las que su propio texto se asienta.

La desconfianza que parece inspirar el paradigma del *roman* en el espacio insular se ratificó mediante el estudio de *Gui de Warewic*, *Waldef* y *Octavian* que otorgan un lugar central al intertexto épico, según resultó evidente a partir del examen de las fronteras líquidas que delimitan los contornos de la ciudad. Pero a pesar de la preponderancia casi indiscutida del modelo épico, en *Gui* y *Waldef* fue posible, al mismo tiempo, identificar episodios aislados en los que la transgresión del curso de agua por parte de un héroe llevó, a su vez, a una transgresión del género prevalente en el resto de la obra. Aunque limitado a estos fragmentos, el género del *roman* tuvo

también en estos textos una incidencia fugaz, ya que al atravesar los umbrales de las ciudades de Worms y del bosque de Ardenne, Lioine y Rainbrun, respectivamente, acceden también, como es característico en el *roman*, a una realidad diferenciada: la de la muerte o la del mundo feérico.

Por último, en el capítulo VII nos dedicamos a investigar las relaciones que pueden observarse, a partir del tratamiento de la toponimia urbana, entre el modelo del *roman*, el *lai* y el de la crónica, en función del examen de *Waldef*, *Fouke le Fitz Waryn* y el *Lai d'Haveloc*. El cotejo con el *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, puso de manifiesto las diferencias que pueden observarse entre los textos de la materia de Bretaña y los de la materia de Inglaterra en la configuración del espacio de las islas británicas. Mientras que la geografía vaga e imprecisa de las islas en los *romans* continentales alcanza su valor a partir de su capacidad para articular el sentido de la carrera iniciática del héroe, en estos textos insulares, en cambio, el intertexto historiográfico otorga a la toponimia una función esencialmente diferenciada. En efecto, bajo el influjo de este modelo genérico, los autores buscan establecer una correspondencia entre las ciudades literarias y sus referentes externos, con el propósito de articular la memoria de una comunidad urbana, transformando el espacio de la audiencia en un espacio culturalmente significativo.

Estos análisis nos permiten, de este modo, responder a los interrogantes que habían impulsado nuestra investigación: la fisonomía de la ciudad se encuentra, efectivamente, determinada por el o los patrones genéricos evocados por los diferentes autores anglonormandos en sus obras. Así, podemos confirmar que la categoría de género, concebida como un concepto relacional, que ofrece un marco de percepción a partir del cual se orienta la representación, resulta una categoría operativa para el examen de la narrativa anglonormanda.

Por último, quisiéramos señalar una línea de investigación que puede abrirse a partir del estudio realizado en esta tesis: explotar las propuestas metodológicas de Barbara Piatti en un corpus más amplio, sumando, además, las herramientas gráficas

desarrolladas por la estudiosa en su sitio interactivo, en el que configura mediante diversos tipos de mapas un *Atlas literario de Europa*.¹⁹⁸ La adaptación de esta propuesta, proyectada sobre la literatura moderna y contemporánea, a la literatura medieval puede representar una vía de incursión interesante hacia las Humanidades Digitales, que ofrecen al medievalista herramientas todavía poco exploradas y de un valor, sin duda, significativo.

¹⁹⁸ Véase su página web la <http://www.literaturatlas.eu/>

APÉNDICE

Descripción de Taseburc en el *Roman de Waldef* (vv. 4429-4518)

- “... Al conte Hardinc droit en irruns,
A joie receü serruns,
4432 A Taseburc, sun fort chastel,
Que tant est fort e bon e bel,
Il n’a plus fort en nule terre,
Ne crient asalt de nule gerre.
4436 Une grant tur i a e forte
E un’ altre a en sun la porte,
E par le mur haltes tureles,
Qui tant sunt e haltes e beles,
4440 El mund n’est roi n’empereür
Qui ja i seïst tant entur,
Qui par force ja la preïst
Ne par engin li mesfeïst.
4444 Le burc est riche e estoré
E richement edifié
De riche sale e de paleis,
E tant sunt noble li burgeis
4448 E tant sunt riches e mananz
E tant sunt prouz e tant vallanz,
Si li quons d’euls mestier eüst
A un cri tost avoir peüst
4452 Cinc cenz hummes bien armé,
Qui de bunté sunt alosé,
De prime barbe juvenceals,
Sur beals destriers, sur beals
4456 chevaux.
Le burc qui siet suz le chastel
Enclos est de bon mur nuvel,
Le mur est forte bien terré
4460 E mult espés e bien uveré
Od fortes tureles entur;
- Mut deveroit cil estre aseür
Qui par dedenz le mur serroit,
4464 Ja mar asalt de nul creindroit.
D’une part sunt les riveres
E les forez granz e plenieres
E les larges gaangneries,
4468 Qui sunt deliez les praeries;
D’altre part i vient la mer
U les nes poent ariver,
Qui la vienent de totes parz,
4472 Esnecces, dromunz e kanarz,
Que le ver portent e le gris,
Dunt cest païs est replenis,
E le poivrë e le cumyn
4476 E dras de soie alisandrïn.
Par entre le burc e la rive
Une vile i a si plentive
E riche e grant e estoré,
4480 De riches sales edifié.
La sunt li riche marcheant,
Qui les richeises ont si grant,
Li pescheor, li mariner,
4484 Ki i vivent de lur mestier;
La est la feire e le marchié,
De tuz biens est si aaisié;
Rues i a mult bien asises,
4488 Repleni de marchaandises,
En l’un est le veiselement
E le change d’or e d’argent,
En l’altre le ver e le gris,
4492 Les dras de soie e les samiz,
E quanque l’um veut demander

Puet l'um tuz jurz asez truver.
 Grant sunt les rentes de la mer,
 4496 Qui tuz les deüst aconter,
 Qu'al seingnur del chastel afierent,
 Que de lung tens establi erent;
 De rente assise chascon jur
 4500 I afiert pur voirs al seingnur
 .xv. mars d'argent tut sanz or,
 Pur estorer sun grant tresor,
 E cele que dame serra
 4504 Chascon jur un besant avers.”
 Ço dist li rois: “Or i aluns,
 Quant nus la aler devuns,
 Iloc serra bon demurer
 4508 Si Hardinc nus veult receter.”
 As nes entrerent, si s'en vont,
 A icel jur tant siglé ont
 Que de Taseburc ont veü
 4512 La grant tur e bien cuneü,
 De lung le chastel veü ont
 Car Taseburc iert en un mont.
 Voient les turs e les tureles
 4516 E les sales que tant sunt beles,
 Bien semble vile de fierté,
 La vile ont mult regardé;
 Onchore perent li fossé
 4520 K'entur le burc ierent levé.

Tabla 1. Cantidad de ocurrencias de *cité, vile, burc* y *chastel*

	<i>Cité</i>	<i>Vile</i>	<i>Burc</i>	<i>Chastel</i>
<i>Horn</i>	37	3	3	10
<i>Boeve de Haumtone</i>	39	7	1	23
<i>Ipomedon</i>	31	27	0	41
<i>Lai d'Haveloc</i>	6	3	1	8
<i>Waldef</i>	518	28	21	82
<i>Gui de Warewic</i>	224	4	56	3
<i>Octavian</i>	9	2	0	2
<i>Fouke le Fitz Waryn</i>	9	19	1	84

Gráfico 1. Porcentajes de empleo de *cité* y *vile* en el corpus anglonormando

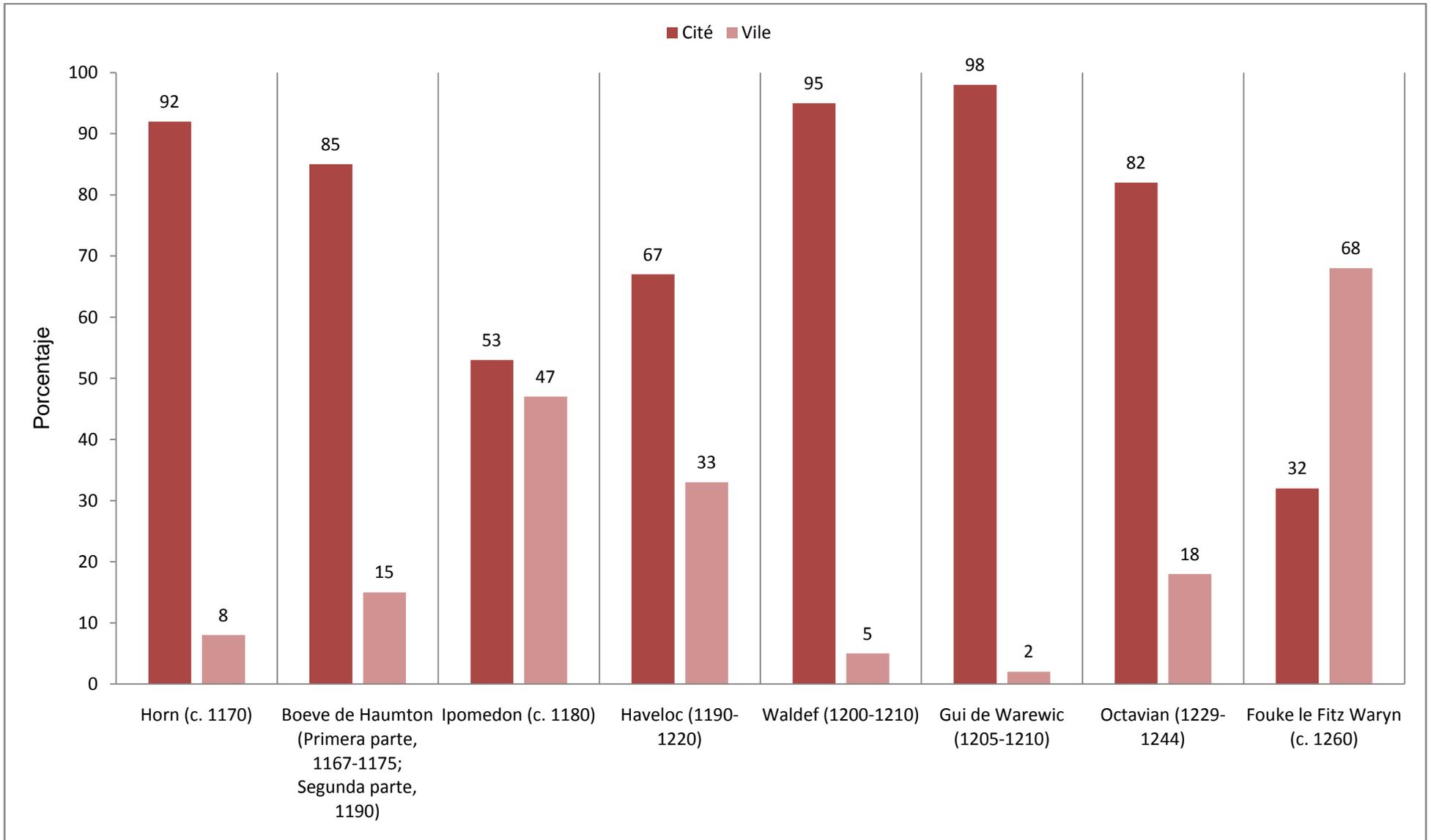
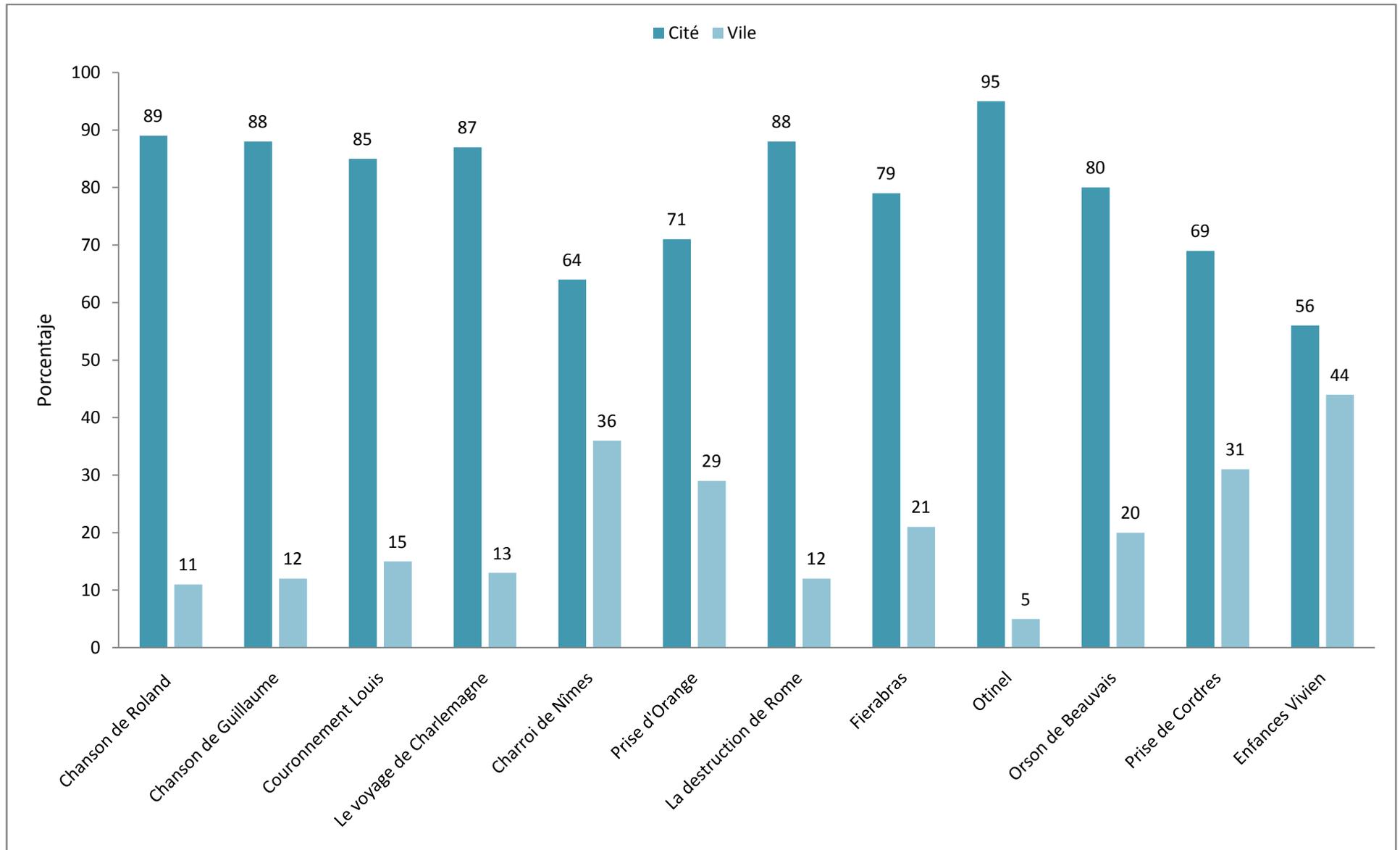


Gráfico 2. Porcentajes de empleo de *cité* y *vile* en el cantar de gesta



BIBLIOGRAFÍA

Ediciones de los textos del corpus

— **Boeve de Haumtone**

Beuve de Hamptone, chanson de geste anglo-normande de la fin du XII^e siècle, J-P. Martin (ed.), París, Champion, 2014. Todas las citas del texto corresponden a esta edición.

Der anglonormannische Boeve de Haumtone, Albert Stimming (ed.), Bibliotheca Normannica 7, Halle, Niemeyer, 1899. Disponible en línea en <https://archive.org/details/deranglonormann00stim>

— **Fouke Le Fitz Waryn**

Fouke Le Fitz Waryn, Hathaway, E. J.; P. T. Ricketts; C. A. Robson y A. D. Wilshire (eds.), Anglo-Norman Text Society, Oxford, Basil Blackwell, 1975. Disponible en línea en <http://www.anglo-norman.net/>

— **Gui de Warewic**

Gui de Warewic. Roman du XIII^e siècle, A. Ewert (ed.), 2 vols., París, Champion, 1933.

— **Horn**

Thomas, *The Romance of Horn*, M.K. Pope (ed.), 2 vols., Anglo-Norman Text Society, 9-10, 12-13, Oxford, 1955, 1964. Todas las citas del texto corresponden a esta edición. Disponible en línea en <http://www.anglo-norman.net/>

Thomas, *Das anglonormannische Lied von wackern Ritter Horn*, R. Brede, E. Stengel (eds.), Marburg, Elwert, 1883.

— **Ipomedon**

Hue de Rotelande, *Ipomedon*, A. J. Holden (ed.), París, Klincksieck, 1979.

— **Lai d'Haveloc**

Le Lai d'Haveloc and Gaimar's Haveloc Episode, A. Bell (ed.), Manchester, University Press, 1925.

— **Octavian**

Octavian. Altfranzösischer Roman, K. Vollmöller (ed.), Wiesbaden, M. Sändig, 1883.

Disponible en línea en <https://archive.org/details/octavianaltfran00vollgoog>

Octavian: A Critical Edition, C. A. Head (ed.), tesis de doctorado no publicada, University of North Carolina, Chapel Hill, 1978.

— **Waldef**

Le Roman de Waldef, A. J. Holden (ed.), Bibliotheca Bodmeriana, Cologny-Geneva, Fondation Martin Bodmer, 1984.

Ediciones de otros textos consultados

Amadas et Ydoine, roman du XIII^e siècle, J. R. Reinhard (ed.), París, Champion, 1926.

Amye e Amillyoun, H. Fukui (ed.), Londres, Anglo-Norman Text Society, 1990.

Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, L. Constans (ed.), 6 vols., París, Firmin Didot, 1904-1912.

Chevalerie et grivoiserie. Fabliaux de chevalerie, J-L. Leclanche (ed.), París, Champion, 2003.

Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, Jean-Marie Fritz (ed. y trad.), París, Le livre de Poche, 1992.

Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion ou le roman d'Yvain*, D. F. Hult (ed. y trad.), París, Le livre de Poche, 1994.

Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, Charles Méla (ed., trad.), París, Le Livre de Poche, Collection Lettres Gothiques, 1990.

Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, D. Poirion (ed.), Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre et al., París, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, 408), 1994.

Denis Piramus, *La vie seint Edmund le rei, poème anglo-normand du XII^eme siècle*, D. W. Russell (ed.), Oxford, Anglo-Norman Text Society, 2014.

- Eighteen Anglo-Norman Fabliaux*, I. Short, R. Percy (eds.), Londres, Anglo-Norman Text Society, 2000.
- Fierabras. Chanson de geste du XIIe siècle*, M. Le Person (ed.), Paris, Champion: 2003.
- Geffrei Gaimar, *Estoire des Engleis. History of the English*, Ian Short (ed. y trad.), Oxford, University Press, 2009.
- Geoffrey Chaucer, *The Legend of Good Women*, en L. D. Benson (ed. gral.), *The Riverside Chaucer*, Oxford, University Press, 1987.
- Geoffrey de Monmouth, *The History of the Kings of Britain. De gestis Britonum*, M. D. Reeve (ed.), N. Wright (trad.), Woodbridge, Boydell & Brewer, 2007.
- Guibert de Nogent, *De vita sua sive monodiarum libri*, ed. parcial en *Histoire de la France urbaine*, G. Duby (dir.), t. 2, J. Le Goff (dir.) *La ville médiévale*, Paris, Seuil, 1980, 168-169.
- Guillaume le Clerc, *The Romance of Fergus*, W. Frescoln (ed.), Philadelphia, Allen, 1983.
- Hue de Rotelande, *Protheselaus*, A. J. Holden (ed.), 3 vols., Londres, Anglo-Norman Text Society, 1991-1993.
- Jehan Bodel, *La chanson des Saisnes*, A. Brasseur (ed.), 2 vols., Ginebra, Droz, 1989.
- Jordan Fantosme, *Chronicle*, R. C. Johnson (ed. y trad.), Oxford, Clarendon Press, 1987.
- La Chanson de Guillaume*, F. Suard (ed. y trad.), Le Livre de Poche, 2008.
- La Chanson de Roland*, Ian Short (ed. y trad.), Paris, Livre de Poche, 1990.
- La chanson des quatre fils Aymon d'après le manuscrit La Vallière*, Ferdinand Castets (ed.), Montpellier, Coulet, 1909.
- La Destructioun de Rome*, L. Formisano (ed.), Londres, Anglo-Norman Text Society, 1990.
- Lais féeriques de XIIe et XIIIe siècles*, A. Micha (ed.), Paris, Flammarion, 1992.
- La Mort du roi Arthur*, D. F. Hult (ed.), Paris, Le Livre de Poche, 2009.

- La prise de Cordres et de Seville*, O. Densusianu (ed.), París, Firmin Didot (Société des anciens textes français), 1896.
- La Prise d'Orange. Chanson de geste de la fin du XIIe siècle*, C. Régnier (ed.), París, Klincksieck, 2005.
- Le Charroi de Nîmes*, C. Lachet (ed. y trad.), París, Gallimard, 1999.
- Le couronnement de Louis. Chanson de geste du XII^e siècle*, E. Langlois (ed.), París, Champion, 1920.
- Le Siège de Barbastre*, B. Guidot (ed.), París, Champion, 2000.
- Le voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*, P. Aebischer (ed.), Ginebra, Droz, 1965.
- Les enfances Vivien*, M. Rouquier (ed.), Ginebra, Droz, 1997.
- Marie de France, *Lais*, L. Harf-Lancner (trad., presentación y notas), K. Warnke (ed.), París, Le livre de poche, 1990.
- Maistre Wace's Roman de Rou et des ducs de Normandie*. Hugo Andresen (ed.), Heilbronn: Henninger, 1877-1879.
- Otinel, Chanson de Geste. Publiée pour la Première Fois, d'après les manuscrits de Rome et de Middlehill*, F. Guessard, H. Michelant (eds.), París, F. Vieweg, 1859.
- Ovide, *Héroïdes*, París, Les Belles Lettres, 1928.
- Piramus et Tisbé, poème du XII^e siècle*, C. De Boer (ed.), París, Champion, 1921.
- Poema de Mio Cid*, C. Smith (ed.), Madrid, Cátedra, 2001.
- Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, G. Perrie Williams (ed.), París, Champion, 1983.
- Robert Biket, *The Anglo-Norman Text of "Le lai du cor"*, C. T. Erickson (ed.), Oxford, Anglo-Norman Text Society, 1973.
- The Anglo-Norman Pseudo-Turpin Chronicle of William de Briane*, I. Short (ed.), Londres, Anglo-Norman Text Society, 1973.
- Thomas de Kent, *Le roman d'Alexandre ou le roman de toute chevalerie*, C. Gaullier-Bougassas, L. Harf-Lancner (trad., presentación y notas), B. Foster, I. Short (eds.), París, Champion, 2003.

Tristan et Iseut: les poèmes français, la saga norroise. D. Lacroix, Ph. Walter (eds. y trads.), París, Livre de poche, 1989 (reimpr. 2004).

Wace, *Roman de Brut: a history of the British. Text and translation*, Judith Weiss (ed. y trad.), University of Exeter Press, 2010.

Traducciones

Boeve de Haumtone and Gui de Warewick, two Anglo-Norman romances, Judith Weiss (trad.), Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2008.

Chrétien de Troyes, *El Caballero del León*, I. de Riquer (trad.), Madrid, Alianza, 2000.

Chrétien de Troyes, *Erec y Enid*, V. Cirlot, A. Rosell y C. Alvar (trads.), Madrid, Siruela, 1993.

Fabliaux, F. de Casas (ed. y trad.), Madrid, Cátedra, 2005.

Geoffrey de Monmouth. *Historia de los reyes de Bretaña*. L. A. Cuenca (trad.), Madrid, Alianza, 2003.

Ovidio, *Heroidas*, V. Cristóbal (trad.), Madrid, Alianza, 1994.

The Birth of Romance in England: The Romance of Horn, the Folie Tristan, the Lai d'Haveloc, and Amis and Amilun: Four Twelfth-Century Romances in the French of England, Judith Weiss (trad.), Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2009.

Diccionarios

Foerster, W. 1914: *Kristian von Troyes, Worterbuch zu seinen sämtlichen Werken*, Romanische Bibliothek XXI, Halle.

Anglo-Norman Dictionary, disponible en línea en <http://www.anglo-norman.net/>

Wartburg, W. von (1922-2002): *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung auf galloromanischer Grundlage*, 25 vols. Bonn, Shroeder; Basel, Zbinden, disponible en línea en <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/index.php/>

Estudios críticos

- Ailes, M. 2006: "Anglo-Norman developments of the *chanson de geste*", *Olifant* 25, 1, 97-109.
- 2008: "The Anglo-Norman *Boeve de Haumtone* as a *chanson de geste*" en *Sir Bevis of Hampton in Literary Tradition*, J. Fellows, I. Djordjević (eds.), Woodbridge, Boydell & Brewer, 9-24.
- 2011: "What's in a name? Anglo-Norman romances or *chansons de geste*?" en *Medieval Romance, Medieval Contexts*, R. Purdie, M. Cichon (eds.), Woodbridge, Boydell & Brewer, 61-76.
- Amor, L. 2011: "La dimensión social del *roman* artúrico del siglo XII" en *Cuestiones de Historia Medieval*, G. Rodríguez (dir.), Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 71-90.
- 2012: "Reflexiones preliminares en torno a las modulaciones épicas en *Ysaïe le triste, roman* del siglo XV", *Signum* 13, 79-91.
- 2013a: "Apuntes para una historia de la filología en Francia: *Romania* (1872-1892)" en *El erudito frente al canon*, F. Calvo, L. Amor (eds.), Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo, 156-194.
- 2013b: "Cenizas, espectros y fantasmagorías. El *roman* artúrico y la historiografía literaria medieval en la Francia del siglo XIX", *Filología* 42, 5-49.
- 2014: "Autobiografía, historia de la filología y cartografía del saber. Gaston Paris y las reformas de la educación superior en la Francia de fin de siglo" en *El erudito frente al canon II. Por una filología de la historia literaria*, L. Amor, F. Calvo, M. Saba (eds.), Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso", 211-232.
- Andrieux, N. 1987: *Fiches de vocabulaire*, París, PUF, 41-43.
- Arnould, E. J. 1940: *Le manuel des péchés. Étude de la littérature religieuse anglo-normande (XIII siècle)*, París, Droz.
- Ashe, L. 2006: "'Exile-and-return' and English Law: The Anglo-Saxon Inheritance of Insular Romance", *Literature Compass* 3, 300-317.

- 2007: *Fiction and History in England, 1066-1200*, Cambridge, University Press.
- Atkinson, R. (ed.) 1876: *Vie de Saint Auban, a poem in Norman-French*, Londres, John Murray.
- Auerbach, E. 1942 (reimpr. 2000): *Mimesis*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bachmann-Medick, D. 2006: *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- 2008: "Spatial Turn" en *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, A. Nünning (ed.), Metzler, Stuttgart, 664–665.
- Bähler, U. 2004: *Gaston Paris et la philologie romane*, Ginebra, Droz.
- Bajtín, M. 1989: *Teoría y estética de la novela*, Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra (trads.), Madrid, Taurus.
- Bajtín, M. M., P. M. Medvedev 1985: *The Formal Method in Literary Scholarship*, A. J. Wehrle (trad.), Cambridge, Harvard University Press.
- Baker, J. 1986: *The Tournament in England, 1100-1400*, Woodbridge, The Boydell Press.
- Barbieri, L. 2011: "Les *Héroïdes* dans l'*Ovide moralisé*: Léandre-Héro, Pâris-Hélène, Jason-Medée" en *Les translations d'Ovide au Moyen Âge*, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain, Publications de l'Institut d'Études Médiévales, 235-268.
- Barthes, R. 1968: "L'effet du réel", *Communications* 11, 84-89.
- Baschet, J. 2009: *La civilización feudal. Europa del año mil a la conquista de América*, México, FCE.
- Baumgartner, E. 1982 (reimpr. 1999): "Quelques remarques sur l'espace et le temps dans *Raoul de Cambrai*" en *L'orgueil à desmesure: études sur Raoul de Cambrai*, D. Hüe (ed.), Orléans: Paradigme, 9-17.
- Baumgartner, E. 1998: "Remarques sur la réception des mythes antiques dans la littérature française du XIe au XIIIe siècle", *L'antiquité dans la culture*

- européenne du Moyen Age, R. Brusegan, A. Zironi (eds.), Reineke-Verlag, Greifswald, 135-148.
- 2005: “Le roman médiéval: approches poétiques et narratologiques”, en *Perspectives médiévales: Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales*, J-R. Valette (ed.), Paris, Société de langues et de littératures médiévales d’Oc et d’Oïl, 39-57.
- Bawarshi A. S., M. J. Reiff 2010: *Genre. An Introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy*, West Lafayette, Indiana, Parlor Press.
- Bédier, J. 1895: *Les fabliaux* (2^a edición revisada y corregida), Paris, Émile Bouillon.
- Bedos-Rezak, B. 1990: “Towns and seals: representation and signification in medieval France”, *Bulletin of the John Rylands Library* 72, 3, 35-48.
- Beebee, T. O. 1994: *The Ideology of Genre. A Comparative Study of Generic Instability*, University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press.
- Beer, J. (ed.) 1989: *Medieval Translators and their Craft*, Kalamazoo, Michigan, Medieval Institute Publications, Western Michigan University.
- Beer, J. 1997: *Translation Theory and Practice in the Middle Ages*, Kalamazoo, Western Michigan University.
- Bennett, Ph. 1995: “L’épique dans l’historiographie anglo-normande: Gaimar, Wace, Jordan Fantosme” en *Aspects de l’épopée romane: mentalités, idéologies, intertextualités*, H. van Dijk, W. Noomen (eds.), Groningen, E. Forsten.
- Bezzola, R. 1966-1968: *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500–1200)*, 3 vols., Paris, Champion.
- Biancotto, G. 1981: “Le fabliau et la ville” en *Third International Beast Epic Fable and Fabliau Colloquium*, Munster 1979, J. Goossens, T. Sodmann (eds.) Colonia/Viena, Böhlau Verlag, 43-65.
- Blanchot, M. 1959: *Le livre à venir*, Paris, Gallimard.
- Bloch, M. 1939: *La société féodale*, Paris, A. Michel.

- Bonnassie, P. 1988: *Les cinquante mots clefs de l'histoire médiévale*, Paris, Privat, 203-211.
- Borges, J. L. 1960 (reimpr. 1995): "Del rigor de la ciencia" en *El hacedor*, Buenos Aires, María Kodama y Emecé.
- Bowker, A. 1899: *Alfred the Great: Containing Chapters on His Life and Times*, Londres, Macmillan.
- 1902: *The King Alfred Millenary*, Londres, Macmillan.
- Brusegan, R. 1991: "La représentation de l'espace dans les fabliaux. Frontières, intérieurs, fenêtres", *Reinardus* 4, 51-70.
- 1998: "Le 'Lai du Lecheor' et la tradition du lai plaisant" en *Miscellanea mediævalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, C. Faucon, A. Labbé, D. Quéruel (eds.), Paris, Champion, 249-265.
- Bullock-Davies, C. 1981: "Chrétien de Troyes and England", *Arthurian Literature* 1, Woodbridge, Boydell & Brewer, 1-61.
- Burgess, G., E. van Houts, 2004: "Introduction" en *The History of the Norman People. Wace's Roman de Rou*, Woodbridge, Boydell and Brewer, xi-xxxiv.
- Buridant, C. 1983: "Translatio medievalis. Théorie et pratique de la traduction médiévale", *Travaux de Linguistique et Littérature* XXI, 81-136.
- Burrow, J. W. 1981: *A Liberal Descent. Victorian Historians and the English Past*, Cambridge, University Press.
- 2008: "The Languages of Medieval England" en *The Oxford History of Literary Translation in English, Volume I, To 1550*, R. Ellis (ed.), Oxford, University Press, 7-28.
- Burrows, D. 2013: "Albert Stimming and Anglo-Norman Studies" en *Bartsch, Foerster et Cie - La première romanistique allemande et son influence en Europe*, R. Trachsler (ed.), Paris, Classiques Garnier.
- Busby, K. 1993: "'Neither Flesh nor Fish, nor Good Red Herring': The Case of Anglo-Norman Literature" en *Studies in Honour of Hans-Erich Keller: Medieval French*

- and Occitan Literature and Romance Linguistics*, R. T. Pickens (ed.), Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 399-417.
- 1994: “Three Frenchmen Abroad: De La Rue, Michel, and Meyer in England”, *Nineteenth-Century French Studies* 22, 3/4, 348-363.
- 2008: “Narrative genres” en *The Cambridge Companion to Medieval French Literature*, S. Gaunt, S. Kay (eds.), Cambridge, University Press, 139-152.
- Calin, W. 1966: *The Epic Quest. Studies in Four Old French Chansons de Geste*, Baltimore, The Johns Hopkins Press.
- 1988: “The Exaltation and Undermining of Romance: *Ipomedon*” en *The Legacy of Chrétien de Troyes*, 2 vols., N. J. Lacy, D. Kelly, K. Busby (eds.), Amsterdam, Rodopi, vol. II, 111-124.
- 1994: *The French Tradition and the Literature of Medieval England*, Toronto, University Press.
- Calvino, I. 2013: *Las ciudades invisibles*, A. Bernárdez (trad.), Madrid, Siruela.
- Calvo, F., G. Chicote 1997: “Caracterización del espacio urbano en los *fabliaux*”, *Medievalia* 26, 9-16.
- Carné, D. de 2009: “Le roman dévorateur de formes à la fin du Moyen Âge: le cas d’*Ysaÿe le Triste*”, *Métamorphoses du roman français. Avatars d’un genre dévorateur*, J. M. Losada Goya (ed.), Louvain, Peeters, 13-24.
- Certeau, M. de 1990: *L’invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard.
- Chaurand, J., 1983: “Pour l’histoire du mot ‘francien’” en *Mélanges de dialectologie d’oïl. À la mémoire de Robert Loriot*, Fontaine-lès-Dijon, Association bourguignonne de dialectologie et d’onomastique, 91-99.
- Chédeville, A. 1980: “De la cité à la ville” en *Histoire de la France urbaine*, G. Duby (dir.), t. 2, *La ville médiévale*, J. Le Goff (dir.), Paris, Seuil, 29-181.
- Chênerie, M.-L. 1986: *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIIe et XIIIe siècles*, Ginebra, Droz.

- Clanchy, M. 1993: *From Memory to Written Record: England 1066-1307*, Oxford, Blackwell.
- Clarke, C. 2006: *Literary Landscapes and the Idea of England, 700–1400*, Woodbridge, Boydell & Brewer.
- Cohen, M., F. Madeline (eds.) 2014: *Space in the Medieval West. Places, Territories and Imagined Geographies*, Farnham, Ashgate.
- Combes, A. 2001: *Les voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, París, Champion.
- Contamine, Ph. 1992: "Ville et château en France à la fin du Moyen Age: paysage, société, institutions" en *50 rue de Varenne, Suplemento italo-francese di Nuovi Argomenti, Un'idea di città. L'imaginaire de la ville médiévale*, R. Brusegan (ed.), 43, 44-53.
- Copeland, R. 1991a: "Between Romans and Romantics", *Texas Studies in Literature and Language* 33, 2, 215-224.
- 1991b: *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages*, Cambridge, University Press.
- Corbellari, A. 2006: "La mer, espace structurant du roman courtois" en *Mondes marins du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, disponible en línea en <http://books.openedition.org/pup/3832>.
- Coulson, Ch. 2003: *Castles in Medieval Society: Fortresses in England, France, and Ireland in the Central Middle Ages*, Oxford, University Press.
- Crane [Dannenbaum], S. 1975: *The Insular Tradition: Anglo-Norman Romances and Their Middle English Descendants*, Tesis de doctorado no publicada, University of California, Berkeley.
- Crane, S. 1982: "Anglo-Norman Romances of English Heroes: Ancestral Romance?", *Romance Philology* 35, 601-608.
- 1986: *Insular Romance. Politics, Faith and Culture in Anglo-Norman and Middle English Literature*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press.

- 1999: “Anglo-Norman Cultures in England, 1066-1460” en *The Cambridge History of Medieval English Literature*, D. Wallace (ed.), Cambridge, University Press, 35-60.
- Croizy-Naquet, C. 1994: *Thèbes, Troie et Carthage. Poétique de la ville dans le roman antique au XIIe siècle*, Paris, Champion.
- Croizy-Naquet, C. 2011: “Usages d’Ovide dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure et dans deux de ses mises en prose: *Prose 1* et *Prose 5*” en *Les translations d’Ovide au Moyen Âge*, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain, Publications de l’Institut d’Études Médiévales, 159-174.
- Curtius, E. R. 1944: “Über die altfranzösische Epik”, *Zeitschrift für romanische Philologie* 64, 2, 233-320.
- 1955: *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Damian-Grint, P. 1999: *The New Historians of the Twelfth-Century Renaissance. Inventing Vernacular Authority*, Woodbridge, Boydell & Brewer.
- Dean, C. 1987: *Arthur of England. English Attitudes to King Arthur and the Knights of the Round Table in the Middle Ages and the Renaissance*, Toronto, University Press.
- Dean, R. 1939: “Anglo-Norman Studies” en *The Romanic Review* 30, 1, 3-14.
- 1954: “A Fair Field Needing Folk: Anglo-Norman”, *PMLA* 69, 4, 965-978.
- 1965: “What is Anglo-Norman?”, *Annuaire Médiévale* 6, 29-46.
- 1972: “The Fair Field of Anglo-Norman: Recent Cultivation”, *Medievalia et Humanistica* 3, 279-297.
- Dean, R., M. Boulton 1999: *Anglo-Norman Literature: A Guide to Texts and Manuscripts*, Londres, Anglo-Norman Text Society.
- Derrida, J. 1980: “The law of genre”, A. Ronell (trad.), *Glyph* 7, 202-232.

- Devorey, J-P. y M. Lauwers 2007: "L'espace des historiens médiévistes: quelques remarques en guise de conclusion" en *Constructions de l'espace au Moyen Age: pratiques et représentations*, París, Publications de la Sorbonne, 435-453.
- Dowling, L. 1986: *Language and Decadence in the Victorian Fin de Siècle*, Princeton, University Press.
- Dubost, F. 1991: *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème – XIIIème siècles)*, París, Champion.
- Dubuis, R. 1979: "'Dru' et 'Drüerie' dans le *Tristan* de Béroul" en *Mélanges de langue et littérature françaises du moyen âge offerts à Pierre Jonin (Senefiance 7)*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, disponible en línea en <http://books.openedition.org/pup/3706>.
- Duby, G. 2000: "El modelo cortés" en *Historia de las mujeres en Occidente*, t. III, *La Edad Media, La mujer en la familia y en la sociedad*, G. Duby, M. Perrot (dirs.), Madrid, Taurus, 301-319.
- Eco, U. 1996: *Seis paseos por los bosques narrativos*, Barcelona, Lumen.
- Eley, P. 2000: "The Subversion of Meaning in Hue de Rotelande's *Ipomedon*", *Reading Medieval Studies* 26, 97-112.
- Faral, E. 1924: *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, París, Champion.
- Field [Wadsworth], R., 1972: *Historical Romance in England: Studies in Anglo-Norman and Middle English Romance*, Tesis de doctorado no publicada, University of York, York.
- Field, R. 1991: "Romance as History, History as Romance" en *Romance in Medieval England*, M. Mills, J. Fellows, C. Meale (eds.), Woodbridge, Boydell & Brewer, 163-173.
- 1999: "Romance in England, 1066-1400" en *The Cambridge History of Medieval English Literature*, D. Wallace (ed.), Cambridge, University Press, 152-176.

- 2000: “Waldef and the Matter of/with England” en *Medieval Insular Romance. Translation and Innovation*, J. Weiss, J. Fellows, M. Dickson (eds.), Woodbridge, Boydell & Brewer, 25-39.
- 2004: “What’s in a Name? Arthurian Name-Dropping in the *Roman de Waldef*” en *Arthurian Studies in Honour of P.J.C. Field*, B. Wheeler (ed.), Woodbridge, Boydell & Brewer.
- 2005: “The king over the water: Exile-and-return revisited” en C. Saunders (ed.), *Cultural Encounters in the Romance of Medieval England*, Woodbridge, Boydell & Brewer, 41-54.
- 2006: “Children of Anarchy: Anglo-Norman Romance in the Twelfth Century” en *Writers of the Reign of Henry II*, R. Kennedy, S. Meecham-Jones (eds.), New York, Palgrave Macmillan, 249-262.
- 2008: “Romance” en *The Oxford History of Literary Translation in English*, R. Ellis (ed.), Oxford, University Press, 296-331.
- 2011: “‘Pur les francs homes amender’: Clerical Authors and the Thirteenth-Century Context of Historical Romance” en *Medieval Romance, Medieval Contexts*, R. Purdie, M. Cichon (eds.), Woodbridge, Boydell & Brewer, 175-188.
- Fischer-Lichte, E. 1990: “The shift of a paradigm: from time to space? Introduction” en *Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association (Space and Boundaries), Munich 1988*, R. Bauer et al. (eds.), vol. 5, Munich, 1990, 15-18.
- Flori, J. 1998: *Chevaliers et chevalerie au Moyen Age*, Paris, Hachette Littératures.
- Foucault, M. 1966: *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard.
- 1984: “Des espaces autres”, *Architecture, Mouvement, Continuité* 5, 46-49.
- Foulet, L. 1955: *Glossary of the First Continuation. The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, William Roach (ed.), v. 3, partie 2, Philadelphia, The American Philosophical Society.

- Frank, M. C. 2009: "Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin" en *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der spatial turn*, W. Hallet, B. Neumann (eds.), Bielefeld, Transcript Verlag, 53–80.
- Frappier, J. 1955: *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, I, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur.
- Freeman, E. A. 1869-1877 (3^a edición, 1877): *The History of the Norman Conquest of England: its Causes and Results*, 6 vols., Oxford, Clarendon Press.
- Frow, J. 2006: *Genre*, Londres/New York, Routledge.
- Furrow, M. 2009: *Expectations of Romance: The Reception of a Genre in Medieval England*, Woodbridge, Boydell & Brewer.
- 2010: "Chanson de geste as romance in England" en *The Exploitations of Medieval Romance*, L. Ashe, I. Djordjević, J. Weiss (eds.), Woodbridge, Boydell & Brewer, 57-72.
- Galloway, A. 1999: "Writing History in England" en *The Cambridge History of Medieval English Literature*, D. Wallace (ed.), Cambridge, University Press, 255-283.
- Gaullier-Bougassas, C. 2002: "Origines d'un lignage et écriture romanesque: les romans lignagers anglo-normands" en *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, E. Baumgartner, L. Harf-Lancner (eds.), 2 vols., Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, vol. 2, 19-36.
- 2008: "L'invention d'un passé mythique de l'Angleterre dans *Waldef* et *Gui de Warewic*" en *Le passé à l'épreuve du présent dans l'écriture au Moyen Âge et à la Renaissance*, P. Chastang (dir.), Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 89-102.
- Gaunt, S. 1995: *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge, University Press.
- 2000: "Romance and other genres", en *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, R. L. Krueger (ed.), Cambridge, University Press, 45-59.

- Gautier Dalché, P. 1990: "Un problème d'histoire culturelle: perception et représentation de l'espace au Moyen Age", *Médiévales* 18, 5-15.
- 2007: "Représentations géographiques savantes, constructions et pratiques de l'espace" en *Constructions de l'espace au Moyen Age: pratiques et représentations*, Paris, Publications de la Sorbonne, 13-38.
- Gay, L. M. 1917: "Hue de Rotelande's *Ipomedon* and Chrétien de Troyes", *PMLA* 32, 3, 468-491.
- Genette, G. 1966: "Frontières du récit", *Communications* 8, 152-163.
- Georgiana, L. 1998: "Coming to terms with the Norman Conquest: Nationalism and English literary history" en *REAL: Yearbook of Research in English and American Literature* 14 (Literature and the Nation), Th. Brook (ed.), Tübingen, Gunter Narr, 33-53.
- Gillingham, J. 2000: *The English in the Twelfth Century. Imperialism, National Identity and Political Values*, Woodbridge, Boydell & Brewer.
- 2006: "The Cultivation of History, Legend, and Courtesy at the Court of Henry II" en *Writers of the Reign of Henry II*, R. Kennedy, S. Meecham-Jones (eds.), New York, Palgrave Macmillan, 25-52.
- Gingras, F. 2011: *Le Bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Champion.
- Gougenheim, G. 1962: "Les noms des agglomérations humaines" en *Les mots français*, Paris, Picard, t. 1, 182-183.
- Gouttebroze, J-G. 1979: "L'image de la ville dans l'œuvre romanesque de Chrétien de Troyes", *Razo* 1, 38-46.
- Grandsen, A. 1974: *Historical Writing in England, c. 550-c. 1307*, Londres, Nueva York, Routledge.
- 1992: "Prologues in the Historiography of Twelfth-Century England" en *Legends, Tradition and History in Medieval England*, Londres, Rio Grande, The Hambeldon Press, 125-151.

- Green, D. H. 2002: *The Beginnings of Romance. Fact and Fiction, 1150-1220*, Cambridge, University Press.
- Guerreau, A. 1996: "Quelques caractères spécifiques de l'espace féodal européen" en *L'État ou le Roi. Les fondements de la modernité monarchique en France (XIV^e-XVII^e siècles)*, N. Bulst, R. Descimon, A. Guerreau (eds.), Paris, 1996, 85-101.
- Guerreau-Jalabert, A. 1992: *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Ginebra, Droz.
- Gumbrecht, H. U. 1986: "'Un souffle d'Allemagne ayant passé': Friedrich Diez, Gaston Paris, and the Genesis of National Philologies", *Romance Philology* 40, 1, 1-37.
- Günzel, S. 2005: "Einführung: *spatial turn, topographical turn, topological turn*" (manuscrito de la ponencia), Simposio "Topologie. WeltRaumDenken", Weimar, 10 de noviembre de 2005, disponible en línea en http://www.stephanguenzel.de/Material/Guenzel_Topologie-Einfuehrung.pdf
- Haidu, P. 1982: "Le sens historique du phénomène stylistique. La sémiologie dissociative chez Chrétien de Troyes", *Revue Europe* 60, 642, 36-47.
- Hamon, Ph. 1972: "Qu'est-ce qu'une description?", *Poétique* 12, 465-485.
- 1981: *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette.
- Hanning, R. W. 1974: "Engin in Twelfth Century Romance: An Examination of the *Roman d'Énéas* and Hue de Rotelande's *Ipomedon*", *Yale French Studies* 51, 82-101.
- Hauser, A. 1951 (reimpr. 1993): *Historia social de la literatura y el arte*, Barcelona, Labor.
- Heers, J. 1990: *La ville au Moyen Age en Occident: paysages, pouvoirs et conflits*, Paris, Hachette.
- Herder, J. G., (1966): "Essay on the Origin of Language" en *On the Origin of Language: Jean-Jacques Rousseau, Essay on the Origin of Languages; Johann Gottfried Herder, Essay on the Origin of Language*, J. H. Moran, A. Gode (trads.), New York, Frederick Ungar.

- Hill, C. 1958: "The Norman York" en *Puritanism and Revolution: Studies on the Interpretation of the English Revolution of the Seventeenth Century*, Londres, Secher and Warburg, 50-122.
- Hilton, R. 1990: "Towns in English Medieval Society" en *The English Medieval Town. A Reader in English Urban History, 1200-1540*, Londres/ Nueva York, Longman.
- 1992: *English and French Towns in Feudal Society. A Comparative Study*, Cambridge, University Press.
- Hunt, T. 2007: "Francophone Studies" en *A Century of British Medieval Studies*, A. Deyermond (ed.), Oxford, University Press.
- Hyde, J. K. 1966: "Medieval descriptions of cities", *Bulletin of the John Rylands Library* 48, 2, 308-340.
- Ingham, R. 2009: "The Persistence of Anglo-Norman" en *Language and Culture in Medieval Britain: The French of England, c. 1100–c. 1500*, J. Wogan-Browne (ed.), Woodbridge, Boydell & Brewer/ York Medieval Press, 44-54.
- Jameson, F. 1991: *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press.
- Jauss, H. R. 1970: "Littérature médiévale et théorie des genres", *Poétique* 1, 79-101.
- 1979: "The Alterity and Modernity of Medieval Literature", *New Literary History* 10, 2, 181-229.
- 1982: "Literary History as a Challenge to Literary Theory" en *Toward an Aesthetic of Reception*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 3-45.
- Jefferson, J., A. Putter (eds.) 2013: *Multilingualism in Medieval Britain (c. 1066-1520)*, Turnhout, Brepols.
- Jones, T. 1994: "Geoffrey de Monmouth, *Fouke le Fitz Waryn*, and National Mythology", *Studies in Philology* 91, 3, 233-249.
- Kay, S. 1995: *Chanson de geste in the age of romance. Political Fictions*. Oxford, Claredon Press.

- Keene, D. 2008: "Towns and the growth of trade" en *The New Cambridge Medieval History*, v. 4, parte 1, D. Luscombe, J. Riley-Smith (eds.), Cambridge, University Press.
- Keller, H. E. 1989: "De l'amour dans le *Roman de Brut*" en *Continuations. Essays on Medieval French Literature and Language in Honor of John L. Grigsby*, N. Lacy, G. Torrini-Roblin (eds.), Birmingham (Alabama), Summa Publications, 63-81.
- Kelly, D. 1978: "*Translatio studii*: Translation, Adaptation, and Allegory in Medieval French Literature", *Philological Quarterly* 57, 287-310.
- 1988: "The art of description" en *The Legacy of Chrétien de Troyes*, N. Lacy, D. Kelly y K. Busby (eds.), 2 vols., Amsterdam, Rodopi, vol. I, 191-221.
- 1992: *The Art of Medieval French Romance*, Madison, University of Wisconsin Press.
- 1999: *The Conspiracy of Allusion. Description, Rewriting, and Authorship from Macrobius to Medieval Romance*, Leiden, Boston, Köln, Brill.
- Kemble, J. M. 1849: *The Saxons in England. A History of the English Commonwealth till the Period of the Norman Conquest*, Londres, Longman, Brown, Green and Longmans.
- Kleinhenz, C., K. Busby (eds.) 2010: *Medieval Multilingualism. The Francophone World and its Neighbours*, Turnhout, Brepols.
- Köhler, E. 1956 (reimpr. 1990): *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*, B. Garí (trad.), Barcelona, Sirmio.
- Kostka, A. 2005: "La Ville, un Autre Monde? Discontinuité de l'espace urbain dans les romans arthuriens" en "*De sens rassis*": *Essays in Honor of Rupert T. Pickens*, K. Busby, B. Guidot, L. Whalen (eds.), Amsterdam/ Nueva York, Rodopi, 353-363.
- Krappe, A. H. 1939: "*Florent et Octavian*", *Romania* 65, 359-373.
- Kroll, R. 2005: "Weibliche Weltaneignung im Mittelalter: Zur Raumerfahrung innerhalb und außerhalb des 'Frauenzimmers'" en *Raumerfahrung - Raumerfindung*:

- erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident*, L. Rimpau, P. Ihring (eds.), Berlin, Akademie Verlag, 149-162.
- Krueger, R. 1990: "Misogyny, Manipulation, and the Female Reader in Hue de Rotelande's *Ipomedon*" en *Courtly Literature. Culture and Context. Selected papers from the 5th Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Dalfsen, The Netherlands, 9-16 August, 1986*, K. Busby, E. Kooper (eds.), Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 395-409.
- Kuchenbuch, L., J. Morsel, D. Scheler 2010: "La construction processionnelle de l'espace communautaire" en D. Boisseuil, P. Chastang, L. Feller, J. Morsel (eds.) *Ecritures de l'espace social. Mélanges d'histoire médiévale offerts à Monique Bourin*, Paris, Publications de la Sorbonne, 139-182.
- Kuhn, Th. S. 1962 (reimpr. 1970): *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, University of Chicago Press.
- Labbé, A. 1987: *L'architecture des palais et des jardins dans les chansons de geste*, Paris/Ginebra, Champion/Slatkine.
- 1994: "Un cas particulier de la topographie castrale des chansons de geste: la forteresse maritime", *Littérales* 14, *La chanson de geste. Ecriture, Intertextualités, Translations*, F. Suard (ed.), 61-82.
- Lachet, C. 1994: "'Mais où sont les tournois d'antan?' La fin de joutes dans *La Mort le Roi Artu*" en *La mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie*, J. Dufournet (ed.), Paris, Champion, 134-155.
- 2008: "De la guerre à la *Table ronde* : variations sémantiques des locutions *Cil dedans* et *Cil dehors*" en *Mélanges Claude Lachet. Dieu, Amour et Chevalerie*, C. Pierreville, Ph. Bulinge (eds.), Villeurbanne, Aprime Editions.
- Lechat, D. 2002: "Héro et Léandre dans l'*Ovide moralisé*", *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* 9, disponible en línea en <https://crm.revues.org/54>.
- Le Clerc, V. 1856: "Poésies historiques" en *Histoire Littéraire de la France* 23, 336-551.
- Lecco, M. 2011: *Storia della Letteratura Anglo-Normanna*, Milán, LED.

- Lefebvre, H. 1991: *The Production of Space*, D. Nicholson-Smith (trad.), Oxford, Blackwell.
- Legge, M. D. 1950: *Anglo-Norman in the Cloisters*, Edinburgh, University Press.
- 1963 (reimpr. 1978): *Anglo-Norman Literature and its Background*, Westport, Greenwood Press.
- 1965: “La précocité de la littérature anglo-normande”, *Cahiers de civilisation médiévale* 31-32, 327-349.
- 1978: “La ‘courtoisie’ en anglo-normand” en *Orbis Mediaevalis. Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Reto Raduolf Bezzola à l’occasion de son quatre-vingtième anniversaire*, G. Güntert, M-R. Jung, K. Ringger (eds.), Berne, Francke, 235-239.
- 1980: “Anglo-Norman as a spoken language”, *Anglo-Norman Studies* 2, 108-117.
- Le Goff, J. 1980: “L’apogée de la France urbaine médiévale” en *Histoire de la France urbaine*, G. Duby (dir.), t. 2, *La ville médiévale*, J. Le Goff (dir.), Paris, Seuil, 182-405.
- 1985 (reimpr. 1999): *L’imaginaire médiéval*, reimpresso en *Un autre Moyen Age*, Paris, Gallimard, 421-751.
- 2003: “Ciudad” en *Diccionario razonado del Occidente medieval*, J. Le Goff, J-C. Schmitt (eds.), Madrid, Akal.
- Lejeune, R. 1977: “La femme dans les littératures française et occitane du XI^e au XIII^e siècle”, *Cahiers de civilisation médiévale* 20, 201-217.
- Lombard, M. 1957: “L’évolution urbaine pendant le haut moyen âge”, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 12, 1, 7-28.
- Lorcin, M. Th. 1979: *Façons de sentir et de penser: les fabliaux français*, Paris, Champion.
- 1997: “L’espace scénique dans les fabliaux”, *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* 3, 91-100.

- Lotman, J. 1971 (1977): *The Structure of the Artistic Text*, G. Lenhoff, R. Vroon (trads.), Ann Arbor, University of Michigan Press.
- 1992 (2005): “On the semiosphere”, Wilma Clark (trad.), *Sign Systems Studies* 33, 1, 205-229.
- Martin, J-P. 1987: “‘Vue de la fenêtre’ ou ‘panorama épique’: structures rhétoriques et fonctions narratives” en *Au carrefour des routes d’Europe: la chanson de geste*, t. II, (Senefiance 20), Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, disponible en línea en <http://books.openedition.org/pup/2360>
- Méhu, D. 2007: “*Locus, transitus, peregrinatio*. Remarques sur la spatialité des rapports sociaux dans l’Occident médiéval” en *Constructions de l’espace au Moyen Age: pratiques et représentations*, Paris, Publications de la Sorbonne, 275-294.
- Ménard, Ph. 1983: *Les Fabliaux: contes à rire du Moyen Age*, Paris, PUF.
- 1992: “La ville dans les romans de chevalerie en France aux XII^e et XIII^e siècles”, *50 rue de Varenne, Supplemento italo-francese di Nuovi Argomenti, Un’idea di città, L’imaginaire de la ville médiévale*, R. Brusegan (ed.), 43, 96-109.
- Meyer, P. 1871: *Rapports à M. le Ministre de l’Instruction Publique par M. Paul Meyer*, Paris, Imprimerie Nationale.
- 1907: “Notice et extraits d’un fragment de poème biblique composé en Angleterre”, *Romania* 36, 184-202.
- Mölk, U. 1980: “Die literarische Entdeckung der Stadt im französischen Mittelalter” en *Über Bürger, Stadt und städtische Literatur im Spätmittelalter, Bericht über Kolloquien der Kommission zur Erforschung der Kultur des Spätmittelalters, 1975-1977*, J. Fleckenstein, K. Stackmann (eds.), Göttingen, Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 203-215.
- Montmorency de, J. E. G. 1919: “The Anglo-Norman Renaissance”, *The Edinburgh Review* 229, 154-172.

- Moran, P. 2014: "La poétique et les études médiévales: accords et désaccords", *Perspectives médiévales* 35, disponible en línea en <https://peme.revues.org/4439>
- Moretti, F. 1998: *Atlas of the European Novel, 1800-1900*, Londres/ New York, Verso.
- Morris, R. 1988: "Aspects of time and place in the French Arthurian verse romances", *French Studies* 42, 3, 257-277.
- Morsel, J. 2007: "Construire l'espace sans la notion d'espace. Le cas du Salzforst (Franconie) au XIVe siècle" en *Constructions de l'espace au Moyen Age: pratiques et représentations*, París, Publications de la Sorbonne, 295-316.
- 2008: *La aristocracia medieval. El dominio social en Occidente (siglos V-XV)*, F. Miranda (trad.), Valencia, Publicaciones de la Universitat de València.
- Müller, M. 1885: *The Science of Language*, 2 vols., Londres, Longmans, Green and Co.
- Nadler, J. 1912-1927: *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, 4 vols., Regensburg, Joef Habel.
- Nadot, S. 2012: *Le spectacle des joutes: sport et courtoisie à la fin du Moyen Âge*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- Nykrog, P. 1957: *Les Fabliaux. Étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*. Copenhague, Ejnar Munksgaard.
- Ollier, M-L. 1984 : "Utopie et roman arthurien", *Cahiers de civilisation médiévale* 107, 223-232.
- Otter, M. 1996: *Inventiones. Fiction and Referentiality in Twelfth-Century English Historical Writing*, Chapel Hill, N.C., Londres, University of North Carolina Press.
- Paris, G. 1879: "Lais inédits", *Romania* 8, 29-72.
- 1881a: "Études sur les romans de la Table Ronde: *Lancelot du Lac*", *Romania* 10, 465-496.
- 1881b: *La vie de Saint Gilles*, París, Librairie de Firmin Didot.
- 1885 (4^a edición, 1899): *La poésie du Moyen Age, Leçons et lectures, Première Série*, París, Librairie Hachette.

- 1887: *Les romans en vers du cycle de la Table Ronde*, Paris, Imprimerie Nationale.
- 1888 (4^a edición, 1909): *La littérature française au Moyen Age*, 4^a edición, Paris, Librairie Hachette.
- 1895: “L’esprit normand en Angleterre” en *La poésie du Moyen Age, Leçons et lectures, Deuxième Série*, Paris, Librairie Hachette.
- Partner, N. 1977: *Serious Entertainments. The Writing of History in Twelfth-Century England*, Chicago, Londres, University of Chicago Press.
- Pénisson, P. 1994: “La notion de littérature nationale chez Johann Gottfried Herder” en *Philologiques III. Qu’est-ce qu’une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, M. Espagne, M. Werner (dirs.), Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 109-119.
- Piatti, B. 2008: *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, Göttingen, Wallstein Verlag.
- 2012: “Mit Karten lesen. Plädoyer für eine visualisierte Geographie der Literatur” en *Textwelt-Lebenswelt. Interpretation interdisziplinär*, B. Boothe, P. Bühler et al. (eds.), t. 10, Würzburg, Königshausen & Neumann, 261-288.
- *Ein literarischer Atlas Europas*, <http://www.literaturatlas.eu/>
- Piatti, B.; A. K. Reuschel, L. Hurni, 2011b: “A Literary Atlas of Europe – Analysing the Geography of Fiction with an Interactive Mapping and Visualisation System” en *Proceedings of the 25th International Cartographic Conference*, Paris, International Cartographic Conference.
- Piatti, B., L. Hurni 2011a: “Cartographies of Fictional Worlds”, *The Cartographic Journal* 48, 4, 218-223.
- Pirenne, H. 1927: *Les villes du Moyen Age*, Bruselas, Maurice Lamertin.
- Pope, M. K. 1934: *From Latin to Modern French with especial consideration of Anglo-Norman*, Manchester, University Press.

- Putter, A. 1994: "Finding Time for Romance: Medieval Arthurian Literary History", *Medium Aevum* 53, 1-16.
- 2010: "Multilingualism in England and Wales, c. 1200: The Testimony of Gerald of Wales" en *Medieval Multilingualism. The Francophone World and its Neighbours*, C. Kleinhenz, K. Busby (eds.), Turnhout, Brepols, 83-105.
- Putter, A., K. Busby 2010: "Introduction" en *Medieval Multilingualism. The Francophone World and its Neighbours*, C. Kleinhenz, K. Busby (eds.), Turnhout, Brepols, 1-13.
- Régnier-Bohler, D. 1990: "Ficciones. Exploración de una literatura" en *Historia de la vida privada*, Ph. Ariès, G. Duby (dirs.), Buenos Aires, Taurus.
- Reynolds, S. 1977: *An Introduction to the History of English Medieval Towns*, Oxford, Clarendon Press.
- Romania*, 1895: "An introduction to Old French by P. (sic) F. Roget", 24, 158.
- Romero, J. L. 1967 (reimpr. 1989): *La revolución burguesa en el mundo feudal*, México, Siglo Veintiuno Editores.
- Rorty, R. (ed.) 1967: *The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method*, Chicago, University of Chicago Press.
- Rosmarin, A. 1985: *The Power of Genre*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Rothwell, W. 1975: "Anglo-Norman Perspectives" *The Modern Language Review* 70, 1, 41-49.
- 1976: "The Role of French in Thirteenth-Century England", *Bulletin of the John Rylands University Library* 58, 445-466.
- 1978: "A quelle époque a-t-on cessé de parler français en Angleterre?" en *Mélanges de philologie offerts à Charles Champroux*, 2 vols., Montpellier, Centre d'Études Occitanes, II, 1075-1089.
- 1996: "Playing 'follow my leader' in Anglo-Norman studies", *Journal of French Studies* 6, 177-210.
- 2001: "English and French in England after 1362", *English Studies* 82, 539-559.

- “Introduction to the online Anglo-Norman Dictionary”, disponible en línea en <http://www.anglo-norman.net/sitedocs/>
- Rouse, R. A., C. J. Rushton 2009: “Arthurian geography” en *The Cambridge Companion to the Arthurian Legend*, E. Archibald, A. Putter (eds.), Cambridge, University Press, 218-234.
- Rudolf, W. 2013: “Bernhard ten Brink and Edmund Max Stengel. Two Pupils of Friedrich Diez and their Contributions to the Study of Medieval English Literature in the National Discourse of the Nineteenth Century” en *Bartsch, Foerster et Cie - La première romanistique allemande et son influence en Europe*, R. Trachsler (ed.), París, Classiques Garnier.
- Schenck, D. P. 1980-1981: “Vues sur le temps et l’espace chez Chrétien de Troyes”, *Œuvres & Critiques 2*, Réception critique de l’œuvre de Chrétien de Troyes, 111-117.
- Schlögel, K. 2003: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Munich/Viena, Hanser.
- Serper, A. 1981: “Le monde culturel des fabliaux et la réalité sociale” en *Third International Beast Epic Fable and Fabliau Colloquium*, Munster 1979, J. Goossens, T. Sodmann (eds.) Colonia/Viena, Böhlau Verlag, 392-403.
- Short, I. 1980: “On Bilingualism in Anglo-Norman England”, *Romance Philology* 33, 467–79.
- 1992: “Patrons and Polyglots: French Literature in Twelfth-Century England”, *Anglo-Norman Studies* 14, 229–49.
- 2003: “Language and Literature” en *A Companion to the Anglo-Norman World*, C. Harper-Bill, E. van Houts (eds.), Woodbridge, Boydell & Brewer, 191-213.
- 2004: “La littérature anglo-normande et les débuts de la chevalerie” en *Esprit de chevalerie et littérature chevaleresque: Actes du quatrième Colloque d’Etudes Médiévales (mars 2003)*, Taiwan, University Fu Jen, 66-77.

- 2010: “Another look at ‘le faus franceis’”, *Nottingham Medieval Studies* 54, 35-55.
- 2013: *Manual of Anglo-Norman* (2^a edición), Oxford, Anglo-Norman Text Society.
- Simmons, C. 1990: *Reversing the Conquest. History and Myth in Nineteenth-Century British Literature*, New Brunswick/ Londres, Rutgers University Press.
- Sinclair, K. V. 1965-1966: “Anglo-Norman studies: The Last Twenty Years”, *Australian Journal of French Studies* 2, 113-155, 225-278.
- 1987: “Gué périlleux dans la *Chanson de Saisnes*”, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 97, 1, 68-72.
- Södergård, Ö. 1948: *La Vie d'Édouard le Confesseur: Poème Anglo-Norman du XII^e siècle*, Uppsala, Almqvist and Wiksells.
- Soja, E. 1989: *Postmodern Geographies*, Londres/Nueva York, Verso.
- 1996: *Thirdspace*. Malden, Blackwell.
- Stanesco, M., M. Zink 1992: *Histoire européenne du roman médiéval*, Paris, PUF.
- Stefenelli, A. 1967: *Der Synonymenreichtum der altfranzösischen Dichtersprache*, Viena, H. Böhlau Nachfolger, 94-99.
- Stock, M., N. Vöhringer (eds.) 2014: *Spatial Practices. Medieval / Modern*, Göttingen, V&R.
- Strohm, P. 1977: “The Origin and Meaning of Middle English *Romaunce*”, *Genre* 10, 1, 1-28.
- Stubbs, W. 1873-1878 (5^a edición, 1891): *The Constitutional History of England in its Origin and Development*, 3 vols., Oxford, Clarendon Press.
- Studer, P. 1920: *The Study of Anglo-Norman. Inaugural Lecture delivered before the University of Oxford on 6 February 1920*, Oxford, Clarendon Press.
- Suard, F. 1992: “Quelques images de la ville dans l'épopée médiévale”, *50 rue de Varenne, Supplémento italo-francese di Nuovi Argomenti, Un'idea di città. L'imaginaire de la ville médiévale*, R. Brusegan (ed.), 43, 110-115.

- 1993: *La chanson de geste*, Paris, PUF.
- 1996: “L’eau dans les chansons de geste” en *L’eau au Moyen Age. Symboles et usages, Actes du colloque d’Orléans*, B. Ribémont (ed.), Orléans, Paradigme, 133-147.
- 2003: “Fenêtres épiques” en *Par la fenestre. Études de littérature et de civilisation médiévales* (Senefiance 49), Chantal Connochie-Bourgne (dir.), Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, disponible en línea en <http://books.openedition.org/pup/2234>.
- 2011: *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI^e-XV^e siècle)*, Paris, Champion.
- Tally, R. T. 2013: *Spatiality*, Londres, New York, Routledge.
- 2014: *Literary Cartographies. Spatiality, Representation, and Narrative*, New York, Palgrave Macmillan.
- Trachsler, R. (ed.) 2013: *Bartsch, Foerster et Cie - La première romanistique allemande et son influence en Europe*, Paris, Classiques Garnier.
- 2005: “Un siècle de *lettreüre*. Observations sur les études de littérature française du Moyen Âge entre 1900 et 2000” en *Cahiers de civilisation médiévale* 48, 192, 359-379.
- Trotter, D. 2003a: “L’anglo-normand: variété insulaire, ou variété isolée?”, *Médiévales* 45, disponible en línea en <http://medievales.revues.org/760>.
- 2003b: “Not as eccentric as it looks: Anglo-French and French French”, *Forum for Modern Language Studies* 39, 4, 427-438.
- 2006: “‘Une et indivisible’: variation and ideology in the historiography and history of French”, *Revue roumaine de linguistique* 51, 2, 359-376.
- Turchi, P. 2004: *Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer*, San Antonio, Trinity University Press.
- Varvaro, A. 1960: “I Fabliaux e la società”, *Studi mediolatini e volgari* 8, 275-99.

- 2001: “Élaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale”, *Romania* 119, 135-209.
- Vermette, R. 1987: “*Terrae Incantatae*: the Symbolic Geography of the Twelfth-Century Arthurian Romance” en *Geography and Literature: a meeting of two disciplines*, W. E. Mallory, P. Simpson-Housley (eds.), Syracuse, University Press, 145-160.
- Vidal de la Blache, P. 1921: *Principes de géographie humaine*, Paris, Libraire Armand Colin.
- Vine Durling, N. 1989: “Translation and innovation in the *Roman de Brut*” en *Medieval Translators and their Craft*, J. Beer (ed.), Kalamazoo, Western Michigan University.
- Vising, J. 1901: “Le français en Angleterre. Mémoire sur les études de l’anglo-normand” en *Annales Internationales d’Histoire* 2, Paris, 43-48.
- 1923: *Anglo-Norman Language and Literature*, Londres, Oxford University Press.
- Vitz, E. 1999: *Orality and Performance in Early French Romance*, Cambridge, D. S. Brewer, 1999.
- Wallace, D. (ed.) 1999: *The Cambridge History of Medieval English Literature*, Cambridge, University Press.
- Warf, B., S. Arias 2009: *The spatial turn: interdisciplinary perspectives*, New York, Routledge.
- Weiss [Martin], J. 1968: “Studies in Some Early Middle English Romances”, Tesis de doctorado no publicada, University of Cambridge.
- Weiss, J. 1999: “Thomas and the Earl: Literary and Historical Contexts for the *Romance of Horn*” en *Tradition and Transformation in Medieval Romance*, R. Field (ed.), Cambridge, D. S. Brewer, 1-13.
- 2004: “Insular beginnings: Anglo-Norman romance” en *A Companion to Romance from classical to contemporary*, C. Saunders (ed.), Malden, Blackwell, 26-44.

- 2005: “Ineffectual Monarchs: Portrayals of Regal and Imperial power in *Ipomedon*, *Robert le Diable*, and *Octavian*” en *Cultural Encounters in the Romance of Medieval England*, C. Saunders (ed.), Woodbridge, Boydell & Brewer, 55-68.
- 2009: *The Birth of Romance in England: The Romance of Horn, The Folie Tristan, The Lai of Haveloc and Amis and Amilun*, (French of England Translation Series), Tempe, Arizona, Medieval and Renaissance Texts and Studies.
- 2011: “East Anglia and the sea in the narratives of the *Vie St Edmund* and *Waldef*” en *The Sea and Englishness in the Middle Ages*, S. Sobceki (ed.), Woodbridge, Boydell and Brewer, 104-111.
- 2013: “Wace to Laʒamon via *Waldef*” in *Reading Laʒamon’s Brut: Approaches and Explorations*, R. Allen, J. Roberts, C. Weinberg (eds.), Amsterdam, Rodopi.
- West, C. 1938: *Courtoisie in Anglo-Norman Literature*, Oxford, Blackwell.
- West, G. 1957: “The description of towns in Old French verse romances”, *French Studies*, 11, 50-59.
- Westphal, B. 2011: *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*, R. Tally (trad.), New York, Palgrave Macmillan.
- Wheatley, A. 2004: *The Idea of the Castle in Medieval England*, Woodbridge, Boydell & Brewer.
- Whitton, D. F. 1961: “‘Cities and ‘Citizens’ in French and English Usage” en *Studies in Medieval French presented to Alfred Ewert in honour of his seventieth birthday*, Oxford, Clarendon Press.
- Williams, R. 1977: *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press.
- Wilson, R. M. 1943: “English and French in England: 1110-1300”, *History* 28, 37-60.
- Wogan-Browne, J. 2009: “General Introduction” en *Language and Culture in Medieval Britain: The French of England, c. 1100–c. 1500*, J. Wogan-Browne (ed.), Woodbridge, Boydell & Brewer/ York Medieval Press, 1-13.

- 2009: *Language and Culture in Medieval Britain: The French of England, c. 1100–c. 1500*, Woodbridge, Boydell & Brewer/ York Medieval Press.
- Wolfzettel, F. 1973-1974: “Zur Stellung und Bedeutung der Enfances in der altfranzösischen Epik”, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 83, 4, 317-348; 84, 1, 1-32.
- Zeeman, N. 1996: “The schools give license to poets” en *Criticism and Dissent in the Middle Ages*, R. Copeland (ed.), Cambridge, University Press, 151-180.
- Zink, M. 1990: *Introduction à la littérature française du Moyen Age*, Paris, Le Livre de Poche.
- (ed.) 2004: *Le Moyen Âge de Gaston Paris*, Paris, Odile Jacob.
- Zumthor, P. 1972 (reimpr. 2000): *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil.
- 1975: *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil.
- 1978: “Genèse et évolution du genre” en *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, t. 1, vol. IV, 60-73.
- 1980: *Parler du Moyen Age*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- 1989: *La letra y la voz de la “literatura” medieval*, Madrid, Cátedra.
- 1993: *La Mesure du monde*, Paris, Seuil.