



## Héroe y espacio urbano en *L'Escoufle* de Jean Renart

Teresa Baquedano

Universidad de Zaragoza  
[teresab@unizar.es](mailto:teresab@unizar.es)

---

Este pequeño estudio sobre *L'Escoufle* [1], del escritor francés Jean Renart, pretende profundizar en la relación entre los personajes y las funciones de la ciudad en esta novela del siglo XIII aproximándonos a la idea existente entre la realidad empírica medieval, en pleno auge del desarrollo urbano, y la reflejada en esta novela, a través de las funciones de la ciudad representada en esas páginas y su influencia en el destino del héroe, con el fin de renovar y completar la vía abierta.

El espacio urbano representa, por tanto, un orden impuesto y establecido al que no se puede escapar de ningún modo en el universo cerrado de *L'Escoufle*. De ahí que los héroes de la novela acaben sometidos a la presencia y exigencias de las ciudades en tanto que conjuntos sociológicos, mediante una búsqueda iniciática donde el espacio cotidiano entra en competición con el mítico para analizar, probar y juzgar la recompensa de estos héroes.

La novela, considerada como “realista” especialmente desde el punto de vista contrario al tratamiento de una geografía fantasista en la época [2], presenta una imagen concreta de la ciudad y ha suscitado ya varios estudios entre los que no podemos olvidar los de Rita Lejeune-Dehousse, Marie-Claude Struyff y Jean Larmat, que nos servirán de apoyo para este nuevo acercamiento. A través de las características que se desprenden, la ciudad ha sido comprendida a menudo como un espacio materno en aras de la idea de intimidad, de la búsqueda del reposo, según la metodología de Bachelard [3]. Por otro lado, si nos acercamos a las teorías de Frye [4], vemos que este espacio posee una enorme importancia para la civilización cristiana y la ciudad formaría parte entonces de los arquetipos apocalípticos referentes a la categoría mineral, al mundo de la piedra transformada por el esfuerzo humano.

Cabe decir que a veces nos encontramos en la obra con una falta de preocupación por el marco espacial de parte del autor, retomado rápidamente a partir de la huida de los héroes: se trata del caso de Roma, espacio del vacío de la descripción por excelencia a pesar de su peso histórico y mítico [5]. De hecho, Renart parece no conceder tanta importancia a los espacios considerados como “místicos” de principios de la cristiandad en beneficio de motivos más “realistas”, más cotidianos, en definitiva más urbanos, quizá porque la geografía de Jerusalén, Constantinopla o Roma, siempre tan exótica y lejana, no podía rivalizar con algunos territorios mejor conocidos de Francia bajo la forma de *viles*, *cités*, *borcs* u *osteus*.

*Vile* y *cité* [6], los términos más empleados, no constituyen exclusivamente el escenario de la novela, sino que cumplen, además, tres grandes funciones textuales:

## **1. El espacio urbano sirve para fortalecer la identidad de los héroes [7] y comenzar su iniciación**

Los personajes le deben mucho a sus espacios, cuyos primeros rasgos de identidad se establecen mediante el uso del topónimo como forma de unión al territorio. Igualmente ocurre entre los *paiens* y *crestiens*, los fieles y los descreídos, hasta desembocar finalmente en el complejo mecanismo de la herencia y los títulos señoriales. Especialmente en el caso de los jóvenes y la prohibición de su matrimonio, la identidad juega un relevante papel, fundamentado en una dolorosa antítesis: mientras que Aélis es la hija del emperador de Roma, es decir, heredera de uno de los más vastos y antiguos imperios con un sólido origen fortalecido a través del tiempo, Guillaume, al contrario, no es más que un híbrido.

Hijo de un conde de Normandía que dejó sus dominios para ir de peregrinaje a Roma, y de una dama noble de Génova, Guillaume no posee la alta nobleza de Aélis y sólo será visto como un advenedizo. El sentimiento de imprecisión de sus raíces se deja sentir desde el comienzo de la historia donde parece mostrarse que el personaje realmente no pertenece ni a Roma ni a Montivilliers y, por muy injusto que pueda parecer, la gran responsabilidad del gobierno de uno de los lugares más importantes para la cristiandad necesitará algo más que su propia persona. De este modo, la única vía de apropiación identitaria para Guillaume reside en el viaje.

Sin embargo, la mayoría de las veces la imagen de la ciudad se torna manifiestamente cruel sumergiendo a los protagonistas en una pesadilla en la que sus antiguas personalidades no tendrán ninguna validez y su identidad se verá envuelta en una espesa neblina, cuya única salida comienza con la búsqueda de sí mismos al romper sus antiguos lazos.

Los héroes, que no están todavía preparados para asumir su responsabilidad como herederos del imperio, toman la vía de la huida, pero una huida que apela al destino: “*Cascune chose ensi avient / Com Fortune l’a destinée*” (vv. 4536-37)

No obstante sabemos bien que el héroe en cualquier aventura debe comenzar por la separación [8], doble en esta ocasión: la primera en Roma con el alejamiento de los padres y del mundo infantil por tanto, la segunda y definitiva en Toul, donde ambos serán despojados de la única fuerza para sobrevivir, que no es otra que el amor: el anillo y la limosnera son testigos [9]. La búsqueda de la herencia se une a la del otro allí donde se inicia la verdadera aventura, el *milano* [10] no es más que el mensajero de esta llamada [11].

Las pruebas del camino son provistas por los espacios urbanos a medida que se llega a la meta deseada de la que se desprende una metamorfosis en la identidad. Así, los espacios añaden su grado de importancia desde el principio hasta el regreso a Roma.

A partir de aquí la ciudad obliga a los personajes a enfundarse en una nueva identidad mediante un cambio de vida, hasta que puedan ganar de pleno derecho sus posiciones. En el caso de Guillaume:

“Fait-il:                    Comment                    avés                    a                    non?  
Guilliaume.                    Dont                    ?                    Sire,                    de                    Toul.  
En                    es                    ce                    en                    Loherainne                    ?  
Aoul. » (vv. 6552-54)

En cuanto a Aélis, a través de un testimonio indirecto:

“En                    ont                    portees                    les                    nouveles  
A                    la                    dame                    que                    la                    pucele  
De Toul, qui tant est preus et bele » (vv. 5610-12)

«                    Et                    dist                    qu’ele                    est                    de                    Loeraine  
S’a non biele Aelis de Toul » (5954-55)

Para Aélis la elección del recorrido geográfico se decidió desde el primer momento: “*Par Loheraine et par Champagne / Dist qu’en ironent en Normandie*” (vv. 5306-07).

En compañía de Ysabel, recogemos abundantes alusiones al alojamiento en los *osteus* de las ciudades hasta su llegada a Montpellier:

“Bone vil ene lor eschape  
K’el n’i hebergent ou manguent » (vv. 5326-27)

« A Montpellier viennent, s’ont pris  
Ostel, n’i font nule autre atente » (vv. 5468-69)

La prueba de la ciudad se traduce sin embargo en la práctica por la realización de oficios deshonrosos para los nobles y esto hará elevar el tono de la queja de la muchacha:

“C’est du mains/  
Quant il m’estuet a mes .ii. mains  
Gaagnier dont je puisse vivre » (vv. 5435b-5437)

En cuanto a Guillaume, su búsqueda también lo llevará a través de varios espacios, lanzados a un vacío nominal pero logrando una libertad de movimiento casi *ad infinitum*:

“Diex, tant maus pas arai passés,  
Fait-il, en ma dame querant !  
Tant l’a[i] quisse ariere et avant  
Que jou ne sai mais u la querre » (vv. 6472-75)

La amplificación espacial se acota finalmente en los límites del dolor y cada punto recorrido representa más desesperanza: « *Ja l’ai jou quisse ja/ Dusqu’à S. Jake et dusqu’à Rome* » (vv. 6478-79). Su llegada a Saint-Gilles conlleva igualmente otro duro oficio, el de sirviente en un *ostel*.

La idea del recorrido de los espacios acentúa el énfasis sobre el sufrimiento de los personajes durante sus búsquedas:

“Ml’t orent paines et ahans  
Et travail du damoysel querre,  
Qu’il n’avoit contree ne terre  
Desci as mons qu’eles ne fuissent » (vv. 5406-09)

Un sufrimiento para llevar a buen puerto la iniciación en la que los elegidos deberán dejar definitivamente las características infantiles y prepararse para una vocación que exigirá el ejercicio de sus respectivos futuros deberes [12] como herederos de las coronas germánica y romana.

En Saint-Gilles mismo, poco tiempo antes del reencuentro con Aélis, Guillaume proclama por fin la clave de su iniciación: “*En tote France n’a je cuit, / Home qui tant en ait apris / Com j’en ai*” (vv. 6528-30a). El rito iniciático urbano deja sus marcas de fuego en la piel del elegido.

La herencia del reino, de su gobierno, conlleva la prueba de su valor y de una madurez de espíritu tan sólo logradas por el viaje. Desde el principio hasta el final, el espacio urbano impondrá una característica que pertenece a cualquier héroe, la crisis de identidad, para alcanzar finalmente el derecho al uso del patronímico, el verdadero nombre, la recompensa del yo [13].

## 2. El espacio urbano marca la exclusión y la inclusión

La ciudad se presenta pues como el inexorable espacio de las pruebas, imponiendo las reglas, acogiendo o limitando la entrada. El espacio urbano se convierte en el umbral [14] que hay que cruzar hacia el Otro Mundo, un mundo de adultos, pero también un espacio que victimiza al héroe, terrible y amenazante, según la dicotomía de lo de dentro y lo de fuera [15].

A primera vista todos los lugares acogen a los héroes dondequiera que van. En cualquier sitio encuentran un *ostel*, alguien que les ayude o alguien a quien hay que ayudar. Aparentemente entonces, el espacio urbano representa el arquetipo materno indicador de intimidad y descanso [16]. No obstante, el éxito en la prueba de la ciudad conlleva asimismo, como decimos, la sumisión a sus leyes.

El espacio urbano representa el esfuerzo del hombre contra las fuerzas de la naturaleza más allá de sus límites, comportándose como un ser vivo en movimiento. La vida corre por las venas de sus calles donde tienen lugar los intercambios comerciales y culturales, sin embargo, ya sea que se trate de *vile*, *cité* o de *borc*, no se puede olvidar que la ciudad es el espacio por excelencia de los burgueses [17], como se justifica por el significado mismo del término.

La inclusión está sometida a condiciones particulares: atravesar las puertas de la ciudad por separado, el umbral de la aventura, significa también descender de su escalón de noble para alinearse a los lados de una pequeña burguesía, o más bien, del artesanado. El descenso de la posición social apela al fenómeno textual indicado por J. Larmat, en el que la burguesía quiere acercarse a la nobleza y a la aristocracia en sus formas y poderes [18].

Por otra parte, notamos que en el espacio urbano hay ciertos elementos manifiestos de exclusión, como las murallas, las puertas y el foso [19]; estas estructuras, en tanto que espacios cerrados, protegen a los que están dentro mediante un sentimiento de intimidad y seguridad [20], pero a su vez constituyen la barrera de los de afuera según una voluntad diarética que retiene el carácter defensivo de estos elementos y subraya la intención de separación [21]. Destacamos en la obra dos modelos de exclusión relacionados entre sí:

La primera exclusión es de tipo sociológico y se encuentra determinada en Roma con la prohibición del matrimonio entre Guillaume y Aélis. Esta unión provocaría directamente la herencia del imperio y la ciudad romanos, pero la época de las dificultades aparece.

Un segundo modelo de exclusión urbana, todavía más clara, se encuentra en Toul. En el momento en el que los muchachos llegan a los alrededores de la ciudad éstos quedan maravillados. Tras un largo viaje poder descansar y tener finalmente algo de comodidad es algo vital, pero Toul no se lo permitirá. La ciudad se presenta entonces fuertemente ligada a una finalidad, a un deseo, como un sueño que alivia y da reposo, pero no merecidos todavía. El episodio de la fuente y el milano da testimonio de esta exclusión y de la inversión de papeles.

Esta escena bisagra en la obra que constituye el verdadero punto de inflexión de la historia, trastoca de este modo los papeles de *locus amoenus* del jardín y de maravillosa visión la ciudad de Toul. Si el jardín, representado simbólicamente por la fuente, retrotrae la idea del placer para una élite [22], allí donde descansa el héroe en el centro de su aventura con la esperanza de la mujer amada y del final feliz de la búsqueda, para Guillaume y Aélis éste no significa el alto en el camino sino el despertar de su propia aventura y el jardín entonces se transforma en bosque, espacio de malestar y angustia para esta misma élite, como consecuencia de su propia

predestinación: “*C’est Fortune ki les desvoie / Et li diex d’amors qui n’a cure*” (vv. 5160-61).

Toul se convierte en ejemplo de exclusión, no de Aélis sino de la hija del emperador de Roma, por el mismo proceso de despersonalización y de nueva identidad tratado anteriormente. Su exclamación: “*Fait ele: Amis, ml’t m’esmerveil / [...] Cele cités est riche et noble*” (vv. 4372 y 4376) se transformará tras el episodio de la fuente en lo que sigue :

“Puis s’en vint la ou la vielle ere  
En .j. povre apentis [...]  
C’ert une grange et uns pressors  
A .j. borjois de la cité  
Ki ml’t ert de grant richeté » (vv. 4962-4970)

La inversión de papeles no se limita exclusivamente al *locus amœnus*, sino que también se traslada inexorablemente a la condición social.

*L’Escoufle* representa desde este punto de vista la conquista psicológica del espacio urbano; el número de referencias terminológicas que aluden a los diferentes tipos de aglomeraciones urbanas e incluso de espacios geográficos reales donde los personajes se dejan una parte de su existencia, da cuenta de este fenómeno.

### 3. El espacio urbano actúa como testigo y juez durante el relato

Desde el principio la importancia de la ciudad queda patente cuando el autor se detiene para destacar los dominios del conde Richard y su viaje a través de una geografía de la que a veces sólo retiene el topónimo. Desde ese momento se establece un itinerario que llega hasta Roma, de donde se parte para regresar de nuevo.

Aunque el espacio urbano cambie desde el punto de vista toponímico a lo largo de la obra, el concepto permanece igual, es decir que su importancia no se debe exclusivamente a la denominación terminológica, sino a su función como testigo y juez.

La similitud de los personajes de *L’Escoufle* y de los héroes caballerescos artúricos reside especialmente, como hemos visto, en la noción básica de viaje-búsqueda, ambos tipos en busca ya sea del Grial, de la herencia de Normandía o del amado que se halla perdido. Pero por otro lado, numerosas diferencias les separan de ese común fundamento, ya que, si bien el caballero errante hace su entrada en ciudades y cortes extranjeras, se encuentra sin duda unido al castillo, y por tanto a la “*cité*”; en este sentido, la gran prueba, la del bosque, espacio de angustia y de la anti-civilización, se desarrolla en los alrededores de los espacios habitados [23]. Sin embargo, en lo concerniente a los héroes de *L’Escoufle*, sucede más bien al contrario: la prueba central surge en el lugar habitado.

Al principio de la aventura los elementos naturales dominan sobre la civilización:

Et quant il voit que l’ore aprime  
Et li tans c’on se doit disner  
Et il puet fontaine trouver  
Sor chemin, en plain u en bos,

Fait il : « Ma bele, par mon los,  
 Nos descendrons ci por mangier » (vv. 4314-19)

A continuación la escena cambia rápidamente el espacio abierto por la aglomeración urbana en detrimento de los jóvenes como ocurría con el caballero cortés, destacando su exclusión de una sociedad privilegiada [24]. No tenemos más que recordar el papel de la fuente como primera prueba y elemento desencadenante del comienzo de la aventura: el lugar de maldición se encuentra fuera del núcleo urbano. No obstante, la diferencia entre ellos es que los personajes de *L'Escoufle* serán “hechizados” por la ciudad, al menos es de ahí de donde procede todo su aprendizaje a falta de eremitas para cumplir ese papel. Nos preguntamos si el desfase existente a ese nivel entre los caballeros y los jóvenes nobles no estaría marcado conscientemente para diferenciar sus correspondientes estatus.

Desde este punto de vista un notable elemento que se sitúa en la base del fenómeno urbano es el *ostel*. Su misión es la de hilar los variados espacios presentes en el texto, tejiéndolos por medio de la aventura de los héroes. El *ostel* representa la verdadera acogida del arquetipo materno, que caracteriza las jornadas antes de la separación [25]. Así, el día trae el disfrute y la alegría de la libertad que aportan los espacios abiertos, mientras que la noche representa el momento del descanso al que contribuye el *ostel*, recinto cerrado que acoge y ofrece seguridad: “*Il ne vuelent jusques vers nuit / Nule fois venir a l’ostel*” (vv. 4330-31), mostrándose como el sucedáneo de la ciudad.

En efecto el *ostel*, a modo de sustituto de la ciudad, constituye realmente el mundo de las referencias para los muchachos después de su separación, de ahí que Aélis suplique:

Plorant prie Saint Julien  
 Que de bon ostel la conseut  
 Et Guillaume, que se li seut  
 Porchacier ostel bel et bon (vv. 4868-71)

El énfasis lo pone el hecho de localizar este término dos veces en cuatro versos. Por otro lado, Guillaume decide ganarse igualmente la vida y lo hace en un *ostel*: “*Guillaumes fu tous sire et mestres / Après le segnour de l’ostel*” (vv. 6196-97).

Si el *ostel* hila el camino del héroe como testigo de sus penurias tanto como de sus victorias, encontramos también por otra parte ciudades-jueces y la primera en dictar su veredicto es, por supuesto, Roma.

Espacio arquetípico junto a otras magníficas ciudades como Jerusalén o Constantinopla, Roma y el título de emperador no parecen tan fáciles de conquistar, hay que obtenerlos no sólo recibirlos, al menos ése es el pensamiento de los padres de Aélis que en un primer momento se decidieron a unir su familia a la del conde Richard de Montivilliers por su valentía a la hora de ayudar a Roma en la expulsión del enemigo. Sin embargo el compromiso pareció realizarse muy pronto y a la ligera, ya que en buena razón, las proezas guerreras no son genéticas en absoluto:

Mais por tot ce, n’est mie drois  
 Que li fix, por la grant proesce  
 Du pere, ait si grant hautece,  
 Qu’il soit empereres de Romme (vv. 2800-03)

El segundo veredicto negativo que otorga Roma se encuentra en la búsqueda misma de Guillaume, que acude a la ciudad en busca de Aélis como una de las rutas

que la joven hubiera podido emprender, sin embargo una vez más la ciudad no sólo no le ofrece la recompensa deseada, sino que le añade la prueba de la enfermedad: “*Puis li prist .j. [si] grans malages / Dont il gut prés d’un an a Rome*” (vv. 6179-80).

La ciudad de Roma es la juez por excelencia aportando un carácter cíclico a la novela, sin la cual la aventura del héroe no tendría ningún sentido. Ese sentido final evocado por la huida de un muchacho y el regreso de un joven conde se proyecta en las prolepsis que anticipan el final, justo antes de la concesión de la herencia de Normandía, tanto para Guillaume:

Ore es che  
 Bons commencemens de jovene home.  
 Encore iert il sire de Rome  
 Se Dieu plaist, et sa feme vit (vv. 7924-27)

Como para Aélis :

Li quens qui a faire l’avoit,  
 La monte et si plus haut prodome.  
 Car seüst li sire de Rome (vv. 7982-84)

A partir de aquí la apoteosis del regreso concederá el veredicto positivo y esperado:

. Chevaliers .j. seus ni remaint  
 De Rome dusqu’à Bonevent  
 Qui ne voist a l’avenement  
 De lor dame et de lor signor (vv. 8780-82)  
 . La mere acole ans .ii. ensamble  
 La damoisele et son cier fil.  
 Buer l’emmena par le cortil,  
 Quels mals il en ait puis soffert.  
 Maint biau present li ont offert (vv. 8796-8800)

. A si grant joie entrent en Rome  
 C’ouques puis aussi grant n’i ot (vv. 8815-16)

Aunque siempre ausente, pues la falta de una verdadera descripción demuestra su débil peso en la acción, Roma es presentada como un todo en el texto, un espacio neutro o cero, el infinito que rodea a la novela, oculta en la conducta y acciones de los personajes como un profundo deseo y una grave herida. Sin embargo Roma, bien al contrario, posee un gran peso ideológico.

El segundo espacio que lanza su juicio contra los protagonistas es, sin duda alguna, Toul. El papel de esta ciudad no está exclusivamente centrado en la llamada de la aventura, puesto que a los ojos del juicio esta llamada se materializa en castigo. Toul representa entonces el espacio correctivo de los jóvenes, allí donde se inicia la aventura haciendo frente a su osadía al caer presas de la falta de confianza el uno en el otro.

Por supuesto, si existe un espacio para el castigo, también encontraremos otro para la aprobación: Saint-Gilles du Gard. Las frecuentes alusiones a lo largo del texto en forma de exclamaciones, de suspiros deseando la protección del santo homónimo, subrayan la importancia merecida de convertirse en el lugar del encuentro de los héroes tras su larga aventura:



Par le mes, et qu'il se courouce:  
Par Saint Gile ! fait il, por touce  
N'irai je mais devant demain (vv. 7085-87)

El énfasis en esta ciudad se reduplica cuando, poco antes de su llegada, el héroe exclama que ha buscado a su amada por todas partes y no sabe ya dónde encontrarla apostando todo por lo que se revela como su última oportunidad: “*Il a voé Diu et S. Gille / De buen cuer qu[e] il le querra*” (vv. 6484-85). Una afirmación así es realmente una llamada al destino. Saint-Gilles se convierte en el centro neurálgico de la aventura, el episodio en el que ésta adquiere finalmente un sentido y el sufrimiento es olvidado, preparándose por fin para un feliz regreso.

A partir de aquí las citas que corresponden a Rouen y a Normandía pasan de soslayo en un desenlace que, como sabemos, apunta a Roma. Estos espacios que organizan la preparación de los héroes como herederos, representan la reconciliación con el padre en términos de Campbell [26]. Una vez aprendida la lección, el contacto con la herencia masculina sirve para el reembolso de los títulos y honores que el mundo burgués había acaparado. Y es así que, por el sentido mismo de la aventura, el don, la gracia, es la re-conquista de la mujer que no es sino la re-conquista de una ciudad y de la identidad, aunque deba pasar por el reconocimiento y la aceptación del padre.

Aunque calurosa y acogedora, la ciudad analiza, juzga y lo hace con un ojo mirífico, límpido, cortante, pues si bien los brazos son los de una madre, su mirada es la de un padre severo, la de un dios exigente, que pone a prueba a sus hijos sin vacilar, pero sin olvidar tampoco, ni la misericordia ni la recompensa final.

Concluimos este estudio sobre las funciones del espacio urbano en *L'Escoufle* recordando la idea fundamental: la ciudad tiene un papel activo en la obra, no se limita a enmarcar la historia o a embellecer el decorado de los caminos que atraviesan los protagonistas. El espacio urbano excluye y acoge, puesto que conlleva el conjunto de pruebas que da lugar a la iniciación de los jóvenes a través del viaje y del descenso de sus posiciones. Es así como lograrán poco a poco la conquista de la Ciudad, ésa de donde partieron y a la que regresarán, no como un muchacho sin experiencia ni carácter sino como el hombre que ha experimentado el peso de todo lo que el fenómeno urbano podía ofrecerle y quitarle, o como la mujer que ha sabido superar todos los escalones del trono hasta llegar por fin a la corona. Aquí es donde las diferentes piezas de su identidad se completan en unos espacios que también tienen parte en su juicio.

Los héroes por tanto, actúan como sinécdoques del espacio urbano, representan la ciudad allí donde van y ésta rige a su vez desde su *parti pris* como testigo y juez hasta la apoteosis final, la meta deseada, que no es otra que la pertenencia ideológica de las raíces, es decir, de la verdadera identidad.

Notas:

[1] RENART, Jean, *L'Escoufle*, nouvelle édition d'après le manuscrit 6565 de la Bibliothèque de l'Arsenal par F. Sweetser, Genève, Droz, 1974.

[2] Para F. Carmona la geografía de *L'Escoufle* ha sustituido el marco artúrico por otro que el autor parece conocer bastante bien, abandonando el espíritu caballeresco del comienzo de la novela. CARMONA, Fernando, “La obra de

Jean Renart y su significación literaria en el “roman” en verso del siglo XIII”, in: *La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X*, Murcia, Universidad de Murcia, Actas del Congreso Internacional, 5-10 de marzo de 1984.

- [3] BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 1948. Ver especialmente el capítulo dedicado al Complejo de Jonás, pp. 129-181.
- [4] FRYE, Northrop, *Anatomy of criticism*, Princeton N.J., Princeton University Press, 1957.
- [5] “L’auteur de *L’Escoufle* connaît mal l’Italie. Lui, [...] il n’a laissé de ce pays aucune description, aucun trait précis, aucune mention particulière ». LEJEUNE-DEHOUSSE, Rita, *L’œuvre de Jean Renart. Contribution à l’étude du genre romanesque au Moyen Âge*, Genève, Droz, 1935.
- [6] Son numerosos los estudios en relación con la terminología empleada sobre la cuestión del fenómeno urbano y cómo éstos son aparentemente intercambiables. Vid.: JEHEL, G., RACINET, Ph., *La ciudad medieval: del Occidente cristiano al Oriente musulmán (s. V-XV)* (trad.), Barcelona, Omega, 1999. LARMAT, Jean, “La ville dans *L’Escoufle* de Jean Renart” in: *L’image de la ville dans la littérature et histoire médiévales*, RAZO, Cahiers du Centre d’Études médiévales de Nice, 1, 1979, pp. 47-54. En este sentido, la diferencia fundamental que se establece entre los dos términos es que « *cité* » parece estar más relacionada con la parte primitiva, la más concentrada y rodeada por la muralla, mientras que “*vile*” concierne a las nuevas aglomeraciones, es decir, al área que se extiende a partir de la antigua muralla, menos protegida y en estrecha relación con la tierra.
- [7] Aunque se trata, como ya hemos indicado, de una novela con un tratamiento “realista”, hacemos uso del método estructuralista de Propp para el cuento maravilloso, sobre todo en lo referente a los personajes, la finalidad principal de este estudio. De este modo, vemos que la definición de “héroe” en *L’Escoufle* tiene también cabida en la explicación que da el autor para el del cuento maravilloso, en tanto que “*personnage qui accepte de réparer le malheur ou de répondre au besoin d’un autre personnage*” (PROPP, V., *Morphologie du conte*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, pp. 62-63.) En el caso de los jóvenes constatamos que cumplen cada uno el mismo papel de héroe, ya que las funciones son simétricas: la desgracia recíproca de verse desprovistos el uno del otro, la necesidad de reencontrarse y ayudar al otro a restablecer su linaje.
- [8] La finalidad de esta aventura pasa por una purificación de los dos héroes, pero como señala Gilbert Durand, toda purificación “suppose d’abord une séparation” (DURAND, G., *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, p. 187), incluso M. L. Chênerie continúa sobre este tema explicando que “la separation doit intervenir entre les amoureux”, puesto que casarse con la joven “tout de suite supprimerait un entraînement formateur sur la vie conjugale, ne donnerait pas l’honneur d’une carrière personnelle et priverait la société des bienfaits de la force juvénile », CHÊNERIE, M. L., *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz, 1986, p. 459.
- [9] Hacemos corresponder el regalo del anillo por parte de Aélis a Guillaume con la función XIV de Propp: “L’objet magique est mis à la disposition du héros.” Los objetos mágicos se transforman habitualmente en auxiliaires para ayudar al héroe en su misión y en este sentido si el anillo no modifica las

cualidades de Guillaume, anticipa por lo menos la desaparición de Aélis proveyendo al chico la meta de su búsqueda. El objeto entonces se transforma en metonimia de la amada y tiende el plan de la segunda parte de la obra, símbolo inestimable de la unión de los amantes.

[10] *Escoufle* en francés antiguo.

[11] El pájaro de mal agüero aparece en este pasaje como el mensajero que hace la llamada de la aventura, según el esquema de J. Campbell sobre el camino iniciático del héroe. CAMPBELL, J., *The hero with a thousand faces*, New York, Bollingen Foundation, 1949.

[12] Campbell, J., *op. cit.* p. 128.

[13] La recompensa del yo se construye asimismo sobre un principio bíblico que se encuentra en el Apocalipsis: “Al que venciere, daré a comer del maná escondido, y le daré una piedrecita blanca, y en la piedrecita escrito un nombre nuevo, el cual ninguno conoce sino aquel que lo recibe” (Ap. 2:17). De ahí que la conquista de la verdadera identidad se relacione igualmente con la conquista del gran imperio y que Roma permanezca ligada simbólicamente a la Nueva Jerusalén.

[14] El más allá misterioso se impone con el cruce del umbral que representa un paso adelante hacia la edad adulta; a partir de ahí, la mirada bondadosa del padre dirigida al hijo para salvarle del peligro desaparece en el momento en que el “guardián” es desafiado personificado en la forma de las murallas. *Vid.* Campbell, J., *op. cit.* p. 77. Finalmente, la superación del umbral estaría ligada a las funciones XV, mediante el motivo del viaje para “ser conducido cerca del lugar donde se encuentra el objeto de su búsqueda”, y XXIII concerniente a la “llegada de incógnito del héroe en otra región”. La ciudad se muestra entonces como la frontera que separa el espacio de la aventura, donde los personajes se buscan bajo una identidad oculta.

[15] BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio* (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 1965, pp. 268-291.

[16] M. C. Struyff insiste en la filiación de la ciudad con el arquetipo materno, ya que ésta cumple dos importantes funciones: una función alimenticia y otra hospitalaria, o lo que es lo mismo, comida y descanso. STRUYFF, M. C., “Symbolique des villes et demeures dans les romans de Jean Renart”, Poitiers, *Cahiers de civilisation médiévale*, 30, 1987, pp. 245-261.

[17] Larmat, J., *op. cit.* p. 48.

[18] Larmat, J., *ibid.* p. 50.

[19] WILLIAMS, David, *Deformed discourse. The function of the monster in mediaeval thought and literature*, Exeter, University of Exeter Press, 1999, p. 206.

[20] Durand, G., *op. cit.* p. 282.

[21] Durand, G., *ibid.* pp. 190-191.

- [22] “Le verger [...] concentre la richesse, le raffinement, l’harmonie des forces naturelles, non pas dans un but utilitaire, mais pour le plaisir d’une élite », Chênerie, M.-L., *op. cit.*, p. 184.
- [23] M. -L. Chênerie a demostrado que el bosque, por su misma denominación, indica ya un espacio aristocrático para la caballería artúrica, es decir, el lugar en el que se caza, aunque reúna las características de un “lugar de prodigios” y de “fuerzas hostiles” que amenazan el orden social. Chênerie, M.-L., *ibid.* pp. 150, 199.
- [24] “Le chevalier errant [...] doit évoluer dans un milieu aristocratique. [...] L’arrêt ou l’intervention dans un habitat populaire n’est guère cité que pour être exclu » ; Chênerie, M.-L., *ibid.* p. 196.
- [25] Además de compartir las tareas en relación con las provisiones, los héroes no dudan en *prendre ostel*, otro de los servicios y funciones que caracterizan a la burguesía en la novela. BALDWIN, J. W., *Aristocratic life in medieval France. The romances of Jean Renart and Gerbert Montreuil, 1190- 1230*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2000, pp. 115-117.
- [26] “Atonement (at-one-ment) consists in no more than the abandonment of that self-generated double monster [...] But this requires an abandonment of the attachment to ego itself, and it what is difficult.” Campbell, J., *op. cit.* p. 130.

© Teresa Baquedano 2006

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

