

# MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación  
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen I

Edición de Juan Paredes

GRANADA  
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

## El viaje en la Literatura Medieval francesa: Ironía y fantasía en *Aucassin et Nicolette*

Al abordar el estudio de la obra del siglo XIII titulada *Aucassin et Nicolette*, lo primero que nos llama la atención es el apelativo de *chantefable* con el que el mismo autor la ha denominado. Este término es ya significativo del confusionismo que existía en toda la literatura románica para designar los relatos cortos (*fable, lai, miracle, exemple, fabliaux...*)<sup>1</sup>. *Chantefable* –de la que no poseemos otro ejemplo– indica ya la forma: partes en verso (introducidas por “or se chante”) para ser cantadas, alternan regularmente con las páginas en prosa (“or dient et content et fablent”), propias de la recitación.

Observamos ya una cierta complejidad en primer lugar en la forma, y en segundo lugar en su asunto: se narra la historia de dos adolescentes que se aman y que llegarán a reunirse tras un largo viaje y, por fin, casarse, no sin haber superado antes diversos obstáculos. Complejidad que aparece precisamente porque el relato es una continua ironía, casi parodia de los temas “romanesques”; en la esencia misma de la literatura del amor cortés, Aucassin está enamorado y rehúsa sus deberes de caballero, se vuelve nostálgico y su única distracción es pensar en su amor contrariado.

Confluyen varios motivos o temas que se han ido desarrollando en la literatura medieval: el amor por una joven cautiva, las huidas y continuos viajes de los protagonistas, las leyes del honor que impiden la unión entre un noble y una esclava, los episodios fantásticos como el de Torelore; temas o motivos –que iremos analizando a lo largo del estudio– que se han repetido en la literatura del amor cortés, aquí sirven de núcleo generador de una ironía que se aproxima al *fabliaux*.

---

1. Sobre este punto son particularmente interesantes los trabajos de Juan PAREDES NÚÑEZ sobre el término cuento, como *Formas narrativas breves en la literatura románica medieval: Problemas de terminología*, Universidad de Granada, 1986.

En esta primera aproximación vemos cómo es posible situar esta obra en una encrucijada de formas, al mismo tiempo que en una encrucijada de textos por los diversos temas, símbolos y elementos que en ella se repiten.

Uno de estos motivos es, precisamente, el viaje. Vamos a tratar de demostrar, a la luz de las teorías sobre los libros de viajes medievales (consultando para ello fuentes que nos proporcionan estudiosos del tema, como E. Popeanga, M. A. Pérez Priego, entre otros) que esta obra de cierta complejidad se puede situar en la llamada “literatura de viajes”. Como señala E. Popeanga:

“Denominamos *libros de viajes* a aquellos que narran y describen un viaje “real”; por su parte, los relatos que conciben un viaje “imaginario” entran en lo que llamamos “literatura de viajes”<sup>2</sup>.

Descubrimos, pues, en Aucassin et Nicolette un viaje fantástico, donde los pasajes eminentemente imaginarios acentúan la ironía que de los procedimientos caballerescos realiza el autor. En esta aventura “maravillosa” vemos aflorar todo un sustrato mítico-simbólico al que iremos aludiendo progresivamente.

A partir de aquí, hemos establecido una serie de premisas que vamos a intentar demostrar a lo largo del estudio:

1. La obra posee abundantes conexiones con los relatos de este corte: la organización de los tópicos, el mensaje común que encierra la narración de un viaje, esto es, la necesidad de constituirse en *homo viator* y descubrir otros espacios, huir o escapar de una realidad que oprime, los vemos repetirse aquí (en este punto hemos de volver a mencionar la encrucijada de textos de que hablábamos al comienzo).

2. Encontramos paralelismos con la literatura de viajes porque se describe un “itinerario”: referencias a otros lugares, otros paisajes (aunque provengan de la imaginación del narrador), topónimos, descripciones, incluso ciertas peripecias y escenas bélicas. Como señala J.M. Ribera Llopis:

“(…) estaríamos ante el reconocimiento no sólo de que existe el libro de viajes, en la medida que se dispone de una retórica propia para escriturar la noción misma del viaje, sino que además existen subgéneros y no sólo en la medida de sus funciones sino de sus particularidades expresivas. Todo ello agranda a la vez que flexibiliza los rasgos del género (...). Creo también que en esos márgenes ampliados, puede comenzar a desdecirse la supuesta pobreza literaria de esos

2. POPEANGA, E., “Lectura e investigación de los libros de viajes medievales”, *Revista de Filología Románica*, Anejo I, Ed. Complutense, Madrid, 1991, p. 16.

textos y, paralelamente, a perfilarse una técnica compositiva que conduce al reconocimiento de un género”<sup>3</sup>.

Es en estos márgenes ampliados de los que habla J. M. Ribera Llopis, donde situamos el viaje que se narra en *Aucassin et Nicolette*.

Una vez incluida en el género de los relatos de viajes esta narración breve, hemos visto el interés que puede tener centrar a partir de aquí nuestra atención en ese itinerario, en ese espacio que se describe, en el que, por otra parte, aflora el sustrato mítico-simbólico al que nos referíamos al principio; pues, como señala M. A. Pérez Priego:

“(...) lo más importante en el libro de viajes, lo que crea su verdadero orden narrativo, es el espacio –y no el tiempo–, los lugares que se recorren y se describen”<sup>4</sup>.

## 1. EL ITINERARIO DEL VIAJE Y EL ESPACIO DESCRITO

La aventura del viaje se inicia en el momento en que Nicolette decide huir: encerrada en la habitación más alta del castillo del vizconde, la joven esclava sólo puede ver, a través de una ventana las flores y los pájaros. El motivo de la alta torre y los pájaros, símbolo del irresistible impulso vertical, del desasirse del claustro, en busca de la libertad, es lo que hace que la joven comience la aventura; es significativo que sea la mujer, y no el caballero, la que tome esta iniciativa.

Encuentra a Aucassin –también encerrado en prisión– llorando y lamentándose; las lágrimas, asociadas a la nostalgia de la mujer, se reflejan aquí en el caballero. El acecho de los vigías es la causa de que Nicolette acuda, en la noche, a refugiarse en el bosque cercano a Beaucaire.

En *Aucassin et Nicolette* (como en las obras de Chrétien de Troyes, Tristan...) el bosque –que en su sentido originario quiere decir “soledad”–, es el lugar del refugio, la huida de una civilización y una cultura que no les acepta. Este espacio se constituye en lugar de prueba; como indica J. Le Goff:

“Sur un monde mineur et charmant les thèmes de la forêt épreuve et refuge se trouvent dans *Aucassin et Nicolette*. Nicolette s’enfuit dans la forêt, forêt immense

3. RIBERA LLOPIS, J.M., “Hacia una escritura del “viaje”: en torno a documentos catalanes de los siglos XIII-XV”, *Ibidem*, p. 73.

4. Cit. de CORBELLA, D., “Historiografía y Libros de viajes: *Le Canarien*”, *Ibidem*, p. 110.

et éfrayante: “S’étendant sur plus de trente lieues en longueur et en largeur, elle abritait des bêtes sauvages et tout un peuple de serpents: Nicolette eut peur d’être dévorée si elle y pénétrait”. Forêt où elle se réfugie malgré sa frayeur et où elle se construit elle-même une “belle hutte”<sup>5</sup>.

Sin embargo, a pesar del miedo a las bestias salvajes, Nicolette se construye un lecho de flores para dormir. Más tarde se produce el encuentro con los pastores (sus auxiliares), que la confunden con un hada, figura mítica que asocia aquí varias imágenes: Nicolette habla de una bestia salvaje que Aucassin ha de ir a cazar en un plazo de tres días; este animal fantástico, no es sino ella misma, y la enfermedad que dice poseer Aucassin no es otra que el amor. Así pues, el motivo del “filtro mágico” se reviste de una connotación metafórica y simbólica que embellece a la vez que ironiza el ya usado *topos* medieval de los relatos caballescicos, de una forma extremadamente delicada, unido, además, al motivo de la caza de un fantástico animal, en el espacio, desconocido y temido a la vez, que representa el bosque.

El bosque (*silva*) es salvaje (*silvatica*), lugar donde se cazan los animales, espacio donde vemos surgir la figura del carbonero o porquero de aspecto sobrecogedor, con el que, paradójicamente, Aucassin conversa amigablemente.

“Aucassin court à sa recherche, malgré les ronces et les épines, rencontre lui aussi une sorte d’homme sauvage, un jeune vilain affreux qui n’est pas un dompteur d’animaux sauvages, mais qui est simplement à la recherche d’un boeuf fugitif”<sup>6</sup>.

“(…) bouvier géant, et homme sauvage authentique, lui, en ce sens qu’il n’est pas simplement ensauvagé, que tous les traits de son visage et de son corps et de sa vêtire sont empruntés au monde animal:

“Grans estoit et merueilleus et lais et hideus; il avoit une grande hure plus noire qu’une carboulee, et avoit plus de pleine paume entre deus ieus, et avoit unes grans narines lees et unes grosses levres plus rouges d’une carboune et uns grans dens jaunes et lais; et estoit chaudiés d’uns housiaus et d’un sollers de buief fretés de tille dusque deseure le genol, et estoit afulé d’une cape a deus envers, si estoit apoiés sou une grande maque.” (*Aucassin et Nicolette*)

(…) l’homme sauvage, ce “vilain”, cet anti-chevalier, est, lui, un guide, il est ce qu’on appelle, chez les spécialistes du conte merveilleux, un auxiliaire, et un auxiliaire humain”<sup>7</sup>.

5. LE GOFF, J., *L’imaginaire médiéval*, Ed. Gallimard, 1985, p. 73.

6. *Ibidem*, p. 73.

7. *Ibidem*, p. 170.

Nótese los términos “merveilleux” y “sauvage”, asociados al espacio del bosque donde afloran esta serie de *mirabilia*, junto con la descripción de los rasgos de la figura mítica del carbonero o porquero, y la ironía que nace en el momento en que se convierte en un auxiliar.

Más tarde, y gracias a los pastores, se produce el encuentro de los dos enamorados en un marco idílico. Recorren el bosque hasta llegar al mar donde se embarcan en una nave; aparece el elemento terrorífico de la tempestad, que los conduce al extraño reino de Torelore. Punto culminante de la parodia, puesto que el orden medieval ha sido invertido: el rey hace la función de la reina (¡va a tener un hijo!), y la reina se encuentra al frente de un ejército en una fantástica guerra de manzanas podridas, queso fresco y champiñones –que indica que incluso el código alimentario ha sido destruido–; el narrador se ha servido de lo desmesurado para crear un universo onírico, y por este camino llega a la utopía, con imágenes surrealistas como las que acabamos de señalar. Este sueño –*topos* medieval–, constituye un desbordamiento de la imaginación popular, un desencadenamiento de elementos maravillosos (*merveilleux* –el mismo autor dice que “Aucassin s’esmerveille”–).

Sueño en el que los protagonistas han encontrado una felicidad momentánea, interrumpida por la llegada de los piratas que los raptan y, en naves separadas, serán conducidos –de nuevo por una tormenta– a espacios diferentes: Nicolette llega a la ciudad de Cartago, donde descubre ser la hija del rey, raptada hace años; Aucassin, paralelamente, llega a Beaucaire y se encuentra convertido en señor del reino.

De nuevo es Nicolette la que inicia la aventura (mientras el héroe se lamenta): disfrazada de juglar, se embarca en una nave; llega a Francia donde recorre varias provincias, hasta llegar a Beaucaire, donde por fin se reúnen y se casan.

En este episodio, hemos de resaltar la función de la heroína; ha cambiado de estado, suplantando al hombre, y descendiendo en el orden o jerarquía piramidal (la hija del rey de Cartago, convertida en juglar) que estructura la sociedad medieval. Una nueva inversión realizada por el autor para resaltar su parodia, a quien no le importa incluso que la mujer recorra multitud de provincias cantando la historia de su amor contrariado hasta llegar a cantar delante del propio Aucassin, paralizado, que se limita a esperar el encuentro final.

Tras esta breve descripción del itinerario (hemos dejado de lado otros motivos que se repiten y que resaltan la ironía de los relatos caballerescos, por restringirnos al tema que nos ocupa, y que pueden constituir el tema de un trabajo ulterior), podemos establecer como puntos culminantes de este viaje, por una parte, el bosque, por otra, el castillo. Se establece una dicotomía entre un espacio cerrado, el microcosmos el castillo (*urbis*), que representa la cultura, un sistema organiza-

do de códigos (el honor, el amor, la condición social...), y la naturaleza, el bosque, y también el mar, espacios abiertos:

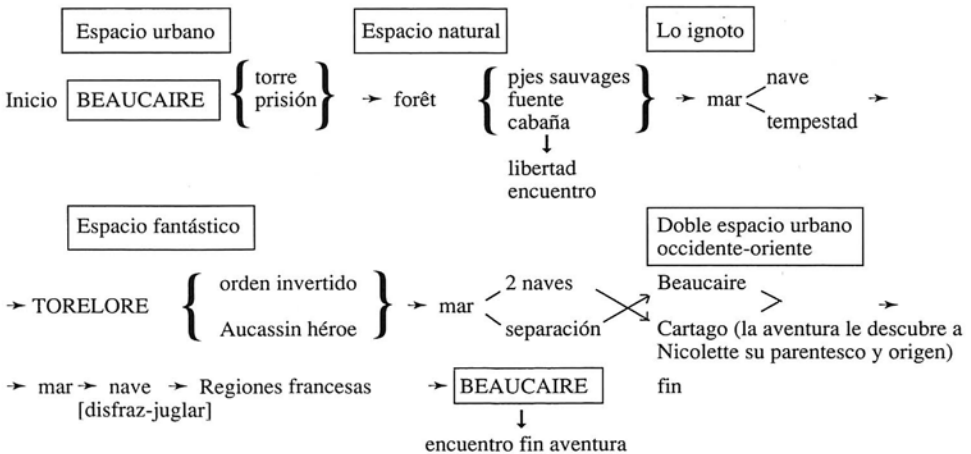
“Dans la littérature, expression privilégiée, avec l’art du symbolisme d’une société, on voit surtout l’opposition forêt château. Mais le château, dans ces oeuvres, c’est aussi la ville. (...)”

Dans l’Occident médiéval en effet la grande opposition n’est pas celle entre ville et campagne comme dans l’Antiquité (*urbs-rus*, chez les Romains, avec les développements sémantiques urbanité-rusticité) mais le dualisme fondamental culture-nature s’exprime davantage à travers l’opposition entre ce qui est bâti, cultivé et habité (ville-château-village ensemble; et ce qui est proprement sauvage (mer, forêt, équivalents Occidentaux du désert oriental), univers des hommes en groupes et univers de la solitude”<sup>8</sup>.

En *Aucassin et Nicolette* la ciudad (denominada unas veces *ville*, otras *château*, otras *royaume*) es un marco, un decorado, que tiene su función opuesta a la naturaleza (*forêt*) donde van a huir, a refugiarse. Es, pues, aquí donde encontramos la dualidad *ville-nature*, *ville-forêt*. Paralelamente, surge la oposición de dos tipos de ciudades: uno, real (Beucaire, Cartage); otro, irreal, utópico, que proviene de la imaginación del autor (Torelore).

El análisis estructural de las etapas, nos lleva a descubrir un orden cíclico. Tras los episodios que se van encadenando y sucediendo, los héroes volverán a su punto de partida, el espacio del que habían salido, iniciando su aventura, Beaucaire, donde volverán a reunirse, y esta vez para siempre.

De forma esquemática, podemos representar así el itinerario de los protagonistas en este viaje fantástico:



8. LE GOFF, J., *Ibidem*, p. 54.

## 2. EL ORDEN CRONOLÓGICO

A lo largo del relato, encontramos algunas referencias temporales, que, sin embargo, parecen un poco subjetivas, y subrayan el carácter ficticio de la obra; en efecto, veremos—aunque sólo sea de forma muy esquemática— que el tiempo se adapta más bien a los intereses del narrador. Parece que las referencias temporales le sirven a éste para dar una sensación de mayor veracidad a la narración de unos hechos totalmente inventados.

En primer lugar, la guerra que mantenían el conde de Beaucaire y el conde de Valence entre sí, dura veinte años. Más tarde, el tiempo será una ayuda para crear ese ambiente de geografía mítica: referencias a las horas canónicas que marcaban el desarrollo de los rituales de iniciación (prima, nona...); referencias numéricas, sobre todo al número tres, que se repite varias veces: tres días es el plazo que marca Nicolette para que Aucassin la encuentre en el bosque (mediante la imagen de la bestia con poderes curativos asociada a la imagen de la caza, a la que hemos aludido anteriormente); tres son los años que pasan en Torelore. Esta repetición del número tres nos hace pensar en la tradición cristiana, en la representación de la Trinidad (que por otra parte se ve reforzada por las constantes invocaciones a Dios, que realizan los personajes al verse en un peligro, así como en los saludos que se dirigen: “par Diu le fil Marie”, “Bel enfant, Dieus vos i aït!”...). El número siete aparece también repetidas veces: al huir del bosque, encuentran una vía donde confluyen siete caminos; o la suma del tres y del cuatro: hace tres días que el carbonero perdió a uno de sus cuatro bueyes, Nicolette estuvo en Cartago tres días o cuatro... Dolores Corbella analiza así la simbología de estos números:

“El siete es un número mágico, significa la perfección de un ciclo, cerrado en sí mismo, es el símbolo universal de la totalidad. Además, es la suma del tres y del cuatro, el tres como símbolo de la Trinidad, del cielo, y el cuatro como conjunto de los puntos cardinales que simbolizan la tierra. Al igual que en Chrétien de Troyes, es un número que cierra un ciclo y que abre el camino hacia nuevas aventuras, un número que, revalorizado por el cristianismo (...), pasa de la simple connotación numérica real hacia un significado totalizador (...)”<sup>9</sup>.

Por último, hay que añadir una referencia a la estación del año: el narrador nos dice que “una noche de mayo” Nicolette decide huir de la prisión. Esta noche de primavera, marco en el que se encuadran las *chansons de geste*, estación en la que

9. CORBELLA, D., ““El viaje de San Brandán”: una aventura de iniciación”, *Revista de Filología Románica*, 8, 1991, p. 146.

se despiertan los deseos amorosos, y que recuerda a la *chanson de "toile"*, noche iluminada por la luna que brilla junto a las estrellas, el impulso de la protagonista a huir en busca del ser al que ama, y la belleza de ésta, nos recuerdan la tendencia a reflejar la belleza visual sobre todas las cosas en la literatura medieval, como reflejo de la belleza de Dios proyectada en el mundo.

El encadenamiento de escenas simbólicas se hace, pues, con cierta preocupación de la armonía aritmética. La articulación de las escenas se hace a partir del decorado y de varios objetos simbólicos. La fuerza del amor verdadero tiende a la exclusiva: el héroe –en este caso la heroína– no tiene más que un deseo, y todo se ordena en función de éste.

### 3. CONCLUSIONES

En nuestro estudio, el espacio se ha constituido en elemento esencial; el viaje de los protagonistas se construye sobre diversos y sucesivos desplazamientos que, por otra parte, se deben más al azar que a la programación de unas etapas a seguir, como normalmente ocurre en los relatos de viajes. No hay que olvidar que se trata de un viaje imaginario; la huida por el bosque, el viaje por mar, la estancia en un extraño país... son desplazamientos propios de los relatos de tipo caballeresco, de los que el autor realiza su parodia.

Resumiendo, hemos llegado a dos conclusiones principalmente:

1. *Aucassin et Nicolette* puede ser entendida como un relato de viajes, tal y como al principio mencionábamos, formando parte de la “literatura de viajes” de la que habla E. Popeanga. El autor describe un itinerario maravilloso, en el que destacan tópicos como: los personajes fantásticos con los que se producen encuentros en el bosque; el reino de Torelore, máxima expresión de la imaginación desbordante del autor; el mar, unido al elemento terrorífico de la tormenta, entre otros.

2. Es una encrucijada de textos porque se repiten motivos y temas pertenecientes a todo un sustrato mítico y simbólico, fundamentalmente caballeresco, que constituyen el núcleo generador de la parodia: el episodio de guerra de Aucassin, la guerra de manzanas podridas, queso fresco y champiñones, y, en definitiva, el episodio de Torelore en su totalidad junto a símbolos como la fuente, la estación del año en que se inicia la aventura, la primavera, en que se despiertan los deseos amorosos en este tipo de relatos, las referencias aritméticas, las horas canónicas.

La complejidad formal de la obra nos indica ya que el autor ha querido refundir una serie de relatos cortos, cuyo principal resorte es la ironía a los episodios caballerescos que la acercan claramente al *fabliaux*.

Concluycamos con D. Popa-Liseanu:

“He aquí, en gran parte, la importancia de esa literatura que surgió en la Edad Media alrededor de los viajes, literatura que engloba, bajo un término ambiguo en su amplitud, una serie de obras pertenecientes, formalmente a géneros bien distintos: guías de peregrinación o comercio, relatos de cruzadas, crónicas, informes de misiones políticas y religiosas, o simplemente narraciones, en verso o prosa, de viajes fingidos o imaginarios. Forman un grupo heterogéneo, pues, ubicado en una “tierra de nadie”, entre la literatura propiamente dicha, de ficción y la literatura didáctica”<sup>10</sup>.

M<sup>a</sup> Luisa BERNABÉ GIL  
 Universidad de Granada

---

10. POPA-LISEANU, D., “Las huellas de una peregrinación imaginaria: Carlomagno a Oriente”, *Revista de Filología Románica*, Ed. Complutense, Madrid, 1991, p. 39.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aucassin et Nicolette. Chantefable du XIII siècle*, Ed. por M. ROQUES, Paris, Champion, [C.F.M.A.], 1983 [1925].
- BOURNEUF, R., OUELLET, R., *La Novela*, Ariel, Barcelona, 1985.
- BOUTET, D., STRUBEL, A., *Littérature, politique et société dans la France du moyen âge*, P.U.F., Paris, 1979.
- CORBELLA, D., “‘El viaje de San Brandán’: una aventura de iniciación”, *Revista de Filología Románica*, Nº 8, Ed. Complutense, Madrid, 1991.
- CORBELLA, D., “Historiografía y Libros de viajes: *Le Canarien*”, *Revista de Filología Románica*, Anejo I, Ed. Complutense, Madrid, 1991.
- DOIRON, N., “‘L’art de voyager”. Pour une définition du récit de voyage à l’époque classique”, *Poétique*, Nº 73-76, 1988.
- FUSILLO, M., “‘Le miroir de la lune”. L’histoire vraie de Lucien de la satire à l’utopie”, *Poétique*, Nº 73-76, 1988.
- GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, C., “El libro de Marco Polo”, *Revista de Filología Románica*, Anejo I, Ed. Complutense, Madrid, 1991.
- GROULT, P., EDMOND, V., MURAILLE, G., *Littérature française du Moyen Age*, Vol. I et II, Editions J. Duculot, S.A., Gembloux, 1964.
- HEAU, P., “Du jeu paradoxal du réel et de l’imaginaire”, *Europe*, octubre, 1983.
- Literatura y fantasía en la Edad Media*, Edición de J. PAREDES NÚÑEZ, Servicio de Publicaciones, Universidad de Granada, 1989.
- MARTÍN DE RIQUER, *Tirant Lo Blanch, novela de historia y de ficción*, Sirmio, Vallcorba editor, S.A., Barcelona, 1992.
- MEJÍA RUIZ, C., “Las peregrinaciones de Fernão Méndes Pinto. Un relato de viajes peculiar”, *Revista de Filología Románica*, Anejo I, Ed. Complutense, Madrid, 1991.
- PAREDES NÚÑEZ, J., *Algunos aspectos del cuento literario (contribución al estudio de su estructura)*, Col. Propuesta, Nº 10, Servicio de Publicaciones, Universidad de Granada, 1986.
- *Formas narrativas breves en la literatura medieval: Problemas de terminología*, Col. Propuesta, Nº 11, Servicio de Publicaciones, Universidad de Granada, 1986.
  - “El término ‘cuento’ en la literatura románica medieval”, *Bulletin Hispanique*, T. LXXXVI, Nº 3-4, 1984.
  - “Novella”. Un término y un género para la literatura románica”, *Revista de Filología Románica*, IV, Ed. Complutense, Madrid, 1986.
- PERRET, M., “L’invraisemblable vérité”, *Europe*, octubre, 1983.
- POIRION, D., *Résurgences. Mythe et littérature à l’âge du symbole*, P.U.F., Paris, 1986.
- POPA-LISEANU, D., “Las huellas de una peregrinación imaginaria: Carlomagno en Oriente”, *Revista de Filología Románica*, Anejo I, Ed. Complutense, Madrid, 1991.
- POPEANGA, E., “El discurso medieval en los libros de viajes”, *Revista de Filología Románica*, Nº 8, Ed. Complutense, Madrid, 1991.

— “El viaje iniciático. Las peregrinaciones, itinerarios, guías y relatos”, *Revista de Filología Románica*, Anejo I, Ed. Complutense, Madrid, 1991.

— Lectura e investigación de los libros de viajes medievales”, *Revista de Filología Románica*, Anejo I, Ed. Complutense, Madrid, 1991.

REY-FLAUD, H., “Comme sur une autre scène”, *Europe*, octubre, 1983.

RIBERA LLOPIS, J.M., “Hacia una escritura del “viaje”: en torno a documentos catalanes de los siglos XII-XV”, *Revista de Filología Románica*, Anejo I, Ed. Complutense, Madrid, 1991.