

Literatura Medieval (Hispanica):  
nuevos enfoques metodológicos  
y críticos



Coordinado por GAETANO LALOMIA y DANIELA SANTONOCITO

---

*cilengua*

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA  
2018

Este estudio recibe la ayuda del Dipartimento di Studi Umanistici (DISUM)  
dell'Università degli Studi di Catania.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*  
© *de la edición: Gaetano Lalomia y Daniela Santonocito*  
© *de los textos: sus autores*  
I.S.B.N.: 978-84-17107-77-2  
D. L.: LR 1289-2018  
IBIC: DSA DSB B  
*Impresión: Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.*  
*Impreso en España. Printed in Spain*

## EL PAISAJE: ESTADO DE LA CUESTIÓN Y NUEVAS PISTAS DE INVESTIGACIÓN

NATACHA CROCOLL  
*Université de Genève*

### RESUMEN

En los años 70, el paisaje literario despierta el interés de la crítica, sobre todo en la literatura francesa e italiana. Sin embargo, los textos españoles se quedan en un segundo plano. El objetivo del presente artículo es doble: presentar un estado de la cuestión sobre los estudios que analizan el paisaje en la literatura castellana de la Edad Media y ver qué nuevas pistas de investigación se pueden destacar.

**PALABRAS CLAVES:** Paisaje literario, Edad Media, estado de la cuestión, pistas de investigación.

### ABSTRACT

In the 70's literary landscape is the subject to many studies, especially in French and Italian literatures. However, Spanish texts do not benefit from much attention.

The objective of the present article is double: present the status of research on landscape in Castilian medieval literature and the new leads to explore in landscape investigation.

**KEYWORDS:** Literary landscape, Middle Ages, *status questionis*, lines of research.

### RECONOCIMIENTO DE LA CRÍTICA

Todos conocemos el *locus amœnus* del prólogo a *Los Milagros de Nuestra Señora*, el robleado de Corpes del *Cantar de Mio Cid* y el huerto de Melibea. Estos parajes, comentados una y otra vez en cada edición de los textos en los que figuran, dan la ilusión de que el espacio literario en la Edad Media ha sido estudiado hasta la saciedad, pero en la práctica quedan todavía muchas zonas de sombra

por investigar. Una es la del paisaje en los textos medievales, una idea debatida entre los críticos, ya que se supone que el paisaje es una invención renacentista que alcanza su auge en el Barroco, cuando el hombre llega por fin a un estado de contemplación desinteresada de la naturaleza (Paredes, 2003: 499-500). A pesar de este presunto nacimiento tardío, son muchos los estudiosos que admiten la existencia previa de un fuerte sentimiento del paisaje en la literatura antigua, ya sea en Homero, Virgilio u Ovidio, pero, por razones que veremos a continuación, se suele negar esta anticipación a los autores medievales<sup>1</sup>. En el presente artículo, nos dedicaremos a demostrar que sí existe una forma paisajística en los textos castellanos del Medioevo. Para hacerlo, empezaremos por un rápido estado de la cuestión sobre el tema, seguido por un estudio de la problemática que supone la definición del paisaje literario y terminaremos con unos argumentos a favor de su reconocimiento en la literatura castellana medieval.

## ESTADO DE LA CUESTIÓN

Con la publicación de una monografía titulada *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, en la cual analiza la noción del paisaje en los versos castellanos desde la Edad Media hasta la Generación del 27, Emilio Orozco Díaz siembra las bases de una nueva concepción crítica del tratamiento del paisaje literario. En efecto, discute una serie de hipótesis ya emitidas por críticos franceses y anglosajones en cuanto a este tema, como la aparición del paisaje en el Renacimiento y su afirmación como género propio durante el Barroco. Innova al admitir cierta disposición hacia la contemplación de la naturaleza en la literatura medieval (Orozco Díaz, 1968).

Siguiendo este modelo, se publican en los años 70 y 80 un gran número de artículos que se enfocan tanto en la evolución de la noción de paisaje (con muy poca atención en el Medioevo)<sup>2</sup>, como en el tratamiento del espacio en casos concretos, a saber, el estudio de un fragmento particular o de un tema, como el de los jardines que todavía tiene un gran éxito hoy (Roger, 2007 y Huidobro Pérez Villamil, 1989).

Ahora bien, en los años 2000 aparece una nueva generación de estudios cuestionando la norma establecida treinta años antes por Orozco Díaz. Un buen ejemplo de este nuevo anhelo analítico es la aparición de una colección titulada *Paisaje y teoría* en la editorial Biblioteca Nueva, que edita traducciones de los mayores tratados especializados como los de Alain Roger (2007) y Raffaele Milani

1. *Cfr.*, por ejemplo, Videau (1997: 54); Baridon (1998) y Gilhuly-Roman-Worman (2014).
2. Pérez Parejo (2004).

(2007). Estos dos estudios clave se enfocan sobre literaturas extranjeras y épocas posteriores al Medioevo, pero abren nuevas perspectivas tales como la extensión de la noción de paisaje a otros campos de investigación. Más interesantes para nuestro tema son algunos artículos más recientes (entre 2000 y 2010) que militan por el reconocimiento de la existencia de un paisaje literario medieval y critican la idea despreciativa de un *protopaisaje* o de un esbozo de sentimiento de la naturaleza (Ganim, 2007: xv-xxix). Defienden asimismo la necesidad de renovar completamente la forma en que el crítico se acerca al tema, alegando que el paisaje renacentista y barroco es una moda artística canonizada y que debe ser considerada como tal, en vez de un referente absoluto y excluyente (Huidobro Pérez Villamil, 1999: 64 y Rodríguez Bote, 2014: 371-397).

## PROBLEMAS DE DEFINICIÓN

El primer escollo al que se enfrenta el estudioso interesado en el paisaje literario es la definición del mismo. En este caso, el escollo es tal que la mayoría de los críticos se cuidan de abordar la cuestión, esquivándola con rodeos o ignorándola por completo.

Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, el ‘paisaje’ es «parte de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar» o un «espacio natural admirable por su aspecto artístico»<sup>3</sup>. En ambas acepciones, el paisaje es presentado como un espacio físico. No obstante, María Rodríguez Bote nos recuerda que se establece una diferencia etimológica entre el *país* (galicismo que representa en este caso un espacio tangible) y el *paisaje* (la valoración del *país* a través de la mirada o de la expresión artística) (Rodríguez Bote, 2014: 375)<sup>4</sup>. Por lo tanto, en la literatura, lo que llamamos ‘paisaje’ implicaría una intervención humana: es la reproducción (o invención) de un espacio real o ficticio, presentado a través del filtro del narrador. Ahora bien, esto es sólo un primer paso hacia una definición aceptable, ya que con esto no llegamos a diferenciar de forma clara el paisaje del espacio literario en general.

Claudio Guillén, al intentar esbozar una definición del paisaje en la literatura, propone lo siguiente: «[El paisaje] supone la mirada del hombre a espacios abiertos, relativamente extensos o ilimitados en potencia, en que puede descubrirse

3. ‘Paisaje’ en *Diccionario de la Real Academia Española* [En línea].
4. José Antonio Hernández Guerrero insiste también sobre este aspecto: «El paisaje es una elaboración humana; es una construcción que el autor confecciona mediante las selecciones y a través de los filtros que activa a través de las palabras del narrador o de las actitudes y de los comportamientos de los personajes» (Hernández Guerrero, 2002: 76).

el valor de realidades —o de una sola, la naturaleza— no predominantemente humanas» (Guillén, 1992: 77).

Con estas perífrasis sabiamente estudiadas, Claudio Guillén ofrece una distinción entre el paisaje y el espacio en general. Ahora bien, su propuesta suscita un problema: ¿en qué momento el espacio descrito se considera lo suficientemente amplio para convertirse en paisaje? Es verdad que la idea del paisaje está vinculada con la impresión de abarcar con la mirada (o la imaginación) un cuadro de dimensión notable que incluya todos los elementos de una escena. Sin embargo, creemos que lo que importa no son las dimensiones exactas del territorio descrito, sino la capacidad del narrador para comunicar una visión global del escenario.

Esto nos lleva a otra pregunta: ¿qué representa un paisaje? Etimológicamente, el *país* es la tierra (así como el *land-* de *Landschaft* o *landscape*). Por lo tanto, el paisaje representaría una fracción de tierra, ya sea ésta urbanizada o no. Además, tanto en el arte como en la literatura, suele reconocerse como un lugar de carácter admirable (pensemos por ejemplo en la ascensión de Petrarca al Mont Ventoux), pero en nuestra opinión esta definición se enfoca demasiado en el valor estético; el paisaje no tiene que ser visualmente agradable, como lo comprueba el naturalismo francés, y la dulzura de las *Geórgicas* demuestra que tampoco tiene que tener características extraordinarias.

Volvamos a la propuesta de definición de Claudio Guillén. Además de la noción de extensión, añade una reflexión sobre la ausencia (parcial o total) del ser humano dentro del marco del paisaje (Guillén, 1992: 96). Aunque, según él, el paisaje consiste en la conversión de un concepto estético en «producto de la mente humana» (Rodríguez Bote, 2014: 372), el ser humano se posiciona fuera del cuadro que está creando<sup>5</sup>. En otras palabras, el paisaje le cede el protagonismo al escenario, relegando al observador a un segundo plano. Otros autores, como Milani, aseveran que esta distancia necesaria entre los parajes y el observador asegura la actitud contemplativa imprescindible para la creación de un paisaje (Milani, 2007: 32).

Suele ser de común acuerdo que esta contemplación del espacio literario se manifieste siempre bajo la forma de una descripción, pero, como lo afirma Aníbal Biglieri, no deben confundirse la descripción y lo descriptivo (Biglieri, 2010: 27 y Hamon, 1991: 12). De hecho, el típico recurso para delinear lugares en la Edad Media no es tanto la descripción, sino la enumeración (Bruñas Cuevas, 1999: 155). También, y de forma más sutil, hay paisajes que se limitan a alusiones y evocaciones. Por ejemplo, ya en la Antigüedad, Virgilio no extiende la descrip-

5. Sobre el paisaje como construcción puramente humana, *cfr.* Zumthor (1993: 87) y Hernández Guerrero (2002: 76).

ción sobre decenas de líneas, sino que con unas palabras sabiamente escogidas logra crear una imagen paisajística en la mente del receptor<sup>6</sup>. Con esto llegamos a un elemento crucial en la definición del paisaje literario: sobrepasa el aspecto meramente espacial con el anhelo de suscitar una reacción en el receptor. Como escribe María Rodríguez Bote: «el paisaje no es un elemento objetivo [...] no es un lugar físico ni un ente tangible, sino el conjunto de una serie de ideas, sensaciones y sentimientos» (Rodríguez-Bote, 2014: 374).

En definitiva, tras recopilar todos estos elementos, esta reflexión nos lleva a proponer lo siguiente: el paisaje sería una construcción artística en forma descriptiva que evoca en la mente del lector un espacio abierto en el que la presencia humana está parcial o totalmente ausente.

## EL PAISAJE EN LA LITERATURA MEDIEVAL

¿Se puede aplicar esta definición a los fragmentos paisajísticos de la Edad Media?

Según Paul Zumthor, el autor medieval desconoce la noción de paisaje, ya que la creencia en la omnipresencia divina invita al hombre a sobrepasar este estado de contemplación estética e implica la añadidura de valores interpretativos a los parajes descritos, rompiendo así con la mirada desinteresada que, según él, constituye un elemento fundamental para poder calificar a un fragmento de 'paisaje' (Zumthor, 1993: 88). Si es así, tampoco conoce el paisaje el autor romántico, que busca reflejar el estado de ánimo de sus personajes en su entorno en vez de consagrarse a una contemplación desinteresada.

Otro teórico del tema, Alain Roger, reconoce la existencia de paisajes literarios y pictóricos en la Antigüedad, pero coincide con Zumthor alegando que tampoco podemos hablar de paisaje medieval por la falta de «laicización de los elementos naturales». En efecto, afirma que la interferencia de lo divino en el mundo sensible impide la lectura puramente estética de una escena que supone la creación de un paisaje (Roger, 2007: 76).

En nuestra opinión, a pesar del valor científico e innovador de sus libros, ambos autores llegan a una conclusión errónea a la hora de descartar completamente la idea de un paisaje medieval. Por el contrario, estamos convencidos de que existen fragmentos que cumplen con la propuesta que acabamos de considerar.

Primero, nadie puede negar que los fragmentos paisajísticos medievales que todos conocemos no sean construcciones artísticas con anhelo descriptivo. Pen-

6. Alain Roger escribe «Actualmente me inclino a pensar que la concisión podría ser el modo de expresión de la sensibilidad paisajística en las sociedades que no tienen, como la nuestra, una visión panorámica —en anchura y profundidad— del paisaje [...]» (Roger, 2007: 61).

semos por ejemplo en el robledal de Corpes, donde los elementos discordantes del cuadro descrito están dispuestos para reflejar los acontecimientos posteriores.

Entrados son los ifantes	al robredo de Corpes,
los montes son altos,	las ramas pujan con las nús,
e las bestias fieras	que andan aderredor.
Fallaron un vergel	con una linpia fuent,
mandan fincar la tienda	infantes de Carrión,
con cuantos que ellos traen	ý yazen essa noch,
con sus mugieres en braços	demuéstranles amor,
¡mal ge lo cunplieron	quando salí el sol! ( <i>Cantar de Mio Cid</i> , 2013: 165).

De la misma forma ocurre en el *Conde Lucanor* con la vista desde la habitación del mercader moribundo: aunque la simple mención de las posesiones del genovés hubiera sido suficiente para que el lector se diera cuenta de la riqueza del protagonista, don Juan Manuel se empeña en evocarla a través de la descripción de la vista desde la ventana:

[...] et si tú quieres naves et galeas que te ganen et te trayan muy grant aver et muy grant onra, véelas aquí, ó están en la mar que parece deste mi palacio; et si quieres muchas heredades et huertas, et muy fermosas et muy delectosas, véelas ó parescen destas finiestras [...] (Don Juan Manuel, 2006: 36).

Además, la fuerte presencia alegórica dentro de los textos apunta a la *artificación*<sup>7</sup> de los fragmentos paisajísticos, aunque ésta sea criticada usualmente como una falta de originalidad. Dicho de otro modo, en vez de normalizar las descripciones, nos parece que el recurrir al alegorismo y al simbolismo le concede al autor la oportunidad de dar vía libre a su talento artístico, ya que le permite alejarse en ocasiones de su modelo para construir el escenario según su inspiración.

En cuanto al argumento de Alain Roger según el cual la interferencia de lo divino impide la contemplación desinteresada, llegamos a una conclusión más matizada. En efecto, el hombre medieval percibía un vínculo entre el mundo sensible y otro nivel, más allá de lo terrenal, al que sólo se podía llegar gracias al simbolismo. Por lo tanto, si un paraje (real o ficticio) se considera obra divina, su representación alegórica es únicamente el reflejo de la percepción del autor que lo describe<sup>8</sup>. Es más, el hecho de que el autor (des)codifique su lectura de la realidad con clave alegórica no impide que aprecie el valor estético de la naturaleza.

7. En el sentido de transformación al arte. Propuesta de Carlos Alvar.

8. Según Raffaele Milani: «La naturaleza, de la que el arte se juzgaba una imitación, expresaba la potencia divina y era el fundamento de la belleza» (Milani, 2007: 25).

Finalmente, en la mayoría de los fragmentos paisajísticos se nota claramente que el ser humano pasa a un segundo plano. Tanto en la descripción del huerto de Melibea como en la del prólogo de Berceo, se suspende el hilo narrativo y el receptor se aleja de los personajes para enfocarse en los lugares descritos, aunque estén presentados como una personificación de los mismos. En estos fragmentos, el lector adopta temporariamente el punto de vista del narrador (externo a la acción) o el de uno de los personajes que se encuentra en el margen de los parajes descritos, como en el caso del mercader genovés del *Conde Lucanor* o la vista del Cid desde su palacio de Valencia<sup>9</sup>. Es más, en ambos extractos el proceso de alejamiento de lo humano va más allá, ya que observamos el escenario desde un promontorio, estableciendo la distancia necesaria para la elaboración de un paisaje según las reglas establecidas por Milani<sup>10</sup> y que con cierto anacronismo es posible acercar a la perspectiva italiana.

## NUEVAS PISTAS DE INVESTIGACIÓN

En definitiva, convendría no considerar el tema del paisaje en la literatura medieval con menosprecio, es decir como un subtema de la investigación paisajística, sino como una extensión de la misma, aunque suponga un cambio de las reglas que la rigen. Cada corriente literaria tiene su forma de reflejar la naturaleza; habrá que estudiar cuál es la del Medioevo<sup>11</sup>. A lo mejor, el plantearse esta pregunta podría convertirse en el reto futuro de los estudiosos interesados en el tema.

Es más, el considerar el paisaje en la Edad Media como un objeto de estudio en sí abre una constelación de posibilidades. Por supuesto, la primera sería intentar mejorar la definición de trabajo que proponemos aquí, con un estudio detenido de las características que sólo tuvimos el tiempo de esbozar.

Otra posibilidad es indagar en el contenido de dichos paisajes: en este caso, podríamos seguir la (ya) conocida costumbre de acercarnos al espacio mediante la investigación simbólica. Aunque este análisis resulte imprescindible, no pensamos que se deba reducir el paisaje medieval a su vertiente simbólica y alegórica, sino que el contenido del fragmento se puede estudiar, por ejemplo, desde el punto de vista de la originalidad artística. En efecto, como se sabe, los autores y copistas medievales recurren a menudo a modelos para la redacción de sus obras, pero no exclusivamente. La originalidad, en el sentido en que la aceptamos hoy en día, se puede apreciar tanto en la selección de los elementos descritos (con la

9. En lo que se refiere al Cid, *cf.*: Cacho Bleuca (1987: 23-42).

10. Encontramos también esta característica en Bruña Cuevas (1999: 142).

11. Según Manuel Bruña Cuevas, el paisaje medieval se estudia mediante tres características: el simbolismo, la parquedad de rasgos y el formulismo. *Cf.* *ibidem*: 162.

aparición de cierta imagen inspirada por el entorno del autor/copista), como en la disposición de rasgos sacados de tópicos literarios (que instauran una atmósfera propicia al desarrollo de la acción, como en el caso del Robledo de Corpes). Por supuesto, también en estas digresiones puede el escritor dejar de lado la narración de hechos ya conocidos por la tradición oral y/o escrita para dar rienda suelta a la expresión de sus talentos artísticos<sup>12</sup>.

Otra pista de investigación sería ver cómo los fragmentos paisajísticos se insertan dentro de la obra. Lógicamente se debe distinguir lo descriptivo de lo narrativo, pero oponerlos de forma maniquea resultaría un error. En efecto, como ya hemos visto, los paisajes no siempre se presentan dentro de largas descripciones, sino que pueden ser evocados gracias a breves alusiones diseminadas en un fragmento mayoritariamente narrativo. Es más, incluso cuando nos enfrentamos con párrafos puramente descriptivos, consideramos que el hilo narrativo se suspende, pero no se rompe. Ya no se trata del simple esbozo de un telón de fondo, salvo en contadas excepciones, sino de otra forma de adelantar la acción o de caracterizar a un personaje mediante un escenario.

Finalmente, se podría estudiar la relación entre el hombre y el paisaje. ¿Es necesaria la presencia humana dentro del cuadro de paisaje? En un artículo clave titulado «Conceptos de naturaleza y paisaje», Javier Huidobro Pérez-Villamil sostiene que la presencia del hombre es imprescindible para la valoración de un paisaje en la literatura medieval (Huidobro Pérez-Villamil, 1989: 66). En nuestra opinión, dado que el paisaje es una construcción humana, la presencia del hombre es ineludible, aunque no se encuentre dentro del paisaje descrito, pero la cuestión de la distancia entre lo humano y el sujeto descrito merecería un estudio propio. Surge aquí otra vez la cuestión de la percepción del mundo por el hombre medieval: puesto que ésta cambia a lo largo de la Edad Media, sería interesante ver cómo evoluciona su representación dentro de los cuadros paisajísticos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANÓNIMO (2013): *Cantar de Mio Cid*, Ed. de Alberto Montaner, Real Academia Española, Madrid.
- BARIDON, Michel (1998): *Les jardins. Paysagistes-jardiniers-poètes*, Robert Laffont, Paris.
- BIGLIERI, Aníbal (2010): «Espacios narrativos medievales: propuestas para su estudio», en Devid Paolini (dir.), *De ninguna cosa es alegre posesión sin compa-*

12. Emilio Orozco Díaz dedica unas líneas a la originalidad de los autores medievales en Orozco Díaz (1968: 43-49).

- ña: *estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*. 2. *Estudios medievales*, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, pp. 24-37.
- BRUÑA CUEVAS, Manuel (1999): «Apuntes sobre el paisaje y la naturaleza en la literatura francesa medieval», *Cuadernos del CEMYR*, n.º 7, pp. 141-165 [28/02/2017] <<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/19335>>.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1987): «El espacio en el *Cantar de Mio Cid*», *Revista de historia Jerónimo Zurita*, n.º 55, pp. 23-42.
- DON JUAN MANUEL (2006): *El Conde Lucanor*, Ed. de Guillermo Serés, Centro para la edición de clásicos españoles, Barcelona, p. 36.
- GANIM, John (2007): «Landscape and Late Medieval Literature», en Laura Howes (ed.): *Place, space and landscape in medieval narrative*, The University of Tennessee, Knoxville, pp. xv-xxix.
- GILHULY, Kate y Nancy WORMAN (eds.) (2014): *Space, place and landscape in ancient Greek literature and culture*, Cambridge University Press, New York.
- GUILLÉN, Claudio (1992): «Paisaje y literatura, o los fantasmas de la otredad», en Dario Vilanova (dir.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona 21-26 de agosto de 1989*, vol. 1, Vervuert, Frankfurt am Main, pp. 77-102 [09/01/2016] <[http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih\\_10\\_1\\_010.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_1_010.pdf)>.
- HAMON, Philippe (1991): *La description littéraire. De l'Antiquité à Roland Barthes: une anthologie*, Macula, Paris.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio (2002): «Los paisajes literarios», *Castilla: Estudios de literatura*, n.º 27, pp. 73-84 [09/01/2016] <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1091287>>.
- HOWES, Laura (ed.) (2007): *Place, Space, and Landscape in Medieval Narrative*, The University of Tennessee Press, Tennessee Studies in Literature, Knoxville.
- HUIDOBRO PÉREZ-VILLAMIL, Javier (1989): «Conceptos de naturaleza y paisaje», *Espacio, tiempo y Forma*, Serie VII: *Historia del arte*, n.º 2, pp. 63-71 [28/02/2017] <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=147726>>.
- MILANI, Rafaele (2007): *El arte del paisaje*, ed. y trad. de Federico López Silvestre, Biblioteca Nueva, Madrid.
- OROZCO DÍAZ, Emilio (1968): *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Prensa Española, Madrid.
- «Paisaje» en *Diccionario de la Real Academia Española* [19/01/2016]. <[www.rae.es](http://www.rae.es)>.
- PAREDES, Juan (2003): «El sentimiento del paisaje en la *Chanson de Roland*», en Carlos Alvar y Juan Paredes (eds.), *Les Chansons de geste*, Universidad de Granada, Granada, pp. 499-512.

- PÉREZ PAREJO, Ramón (2004): «Simbolismo, ideología y desvío ficcional en los escenarios y paisajes literarios: el caso especial del Renacimiento», *Anuario de Estudios Filológicos*, n.º 27, pp. 259-274 [09/01/2016] <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1079036>>.
- RODRÍGUEZ BOTE, María Teresa (2014): «La visión estética del paisaje en la Baja Edad Media», *Medievalismo*, n.º 24, pp. 371-397 [28/02/2017] <<http://revis-tas.um.es/medievalismo/article/view/210641>>.
- ROGER, Alain (2007): *Breve tratado del paisaje*, ed. y trad. de Javier Maderuelo, Biblioteca Nueva, Madrid.
- VIDEAU, Anne (1997): «Fonctions et représentations du paysage dans la littérature latine», en Michel Collot (dir.), *Les enjeux du paysage*, Ousia, Bruxelles, p. pp. 32-54.
- ZUMTHOR, Paul (1993): *La mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Age*, Seuil, Coll. Poétique, Paris.