

un documento de la abadía francesa de Beaulieu, en el cual la voz *burguenses* o *burgueses* designa, simplemente, a los habitantes de las ciudades.

A fines del XIII, *burguesía* es un estatuto jurídico que comprende franquicias concretas (exenciones y libertades). Las ordenanzas de Felipe el Hermoso de Francia (1302) identifican al burgués con el lugar de residencia, concretamente, la ciudad de su domicilio. Todavía en los siglos VIII y IX, la ciudad (*civis*) es la residencia episcopal, o sea el conjunto de seglares que vive en torno a un obispado. *Burgo*, en su origen, quiere decir «pequeño castillo» y, tal vez, sea palabra de raíz germánica. El burgo era un recinto fortificado guarnecido por una hueste de caballería.

28.º) La institucionalización de las lenguas romances como literarias crea la categoría del *juglar*, o sea del poeta en tales lenguas. Así es como Gonzalo de Berceo y el autor del *Poema de Alexandre*, aunque pertenezcan al mester de clerecía, se denominan, a veces, juglares.

Acaso, el primer uso de la lengua romance como literaria sea el del trovador meridional francés del siglo XI, que escribe en lengua vulgar, aunque no ejecuta sus versos. *Trobar* en *inventar*, pero también *hallar*, lo cual da bastante tela que cortar a las poéticas modernas. Lo que diferencia al juglar vagabundo del trovador cortesano es su inserción social y, por tanto, la diversidad de sus públicos. El juglar vive de dones y soldadas, frecuentando a veces las cortes (más en Castilla que en Aragón) para cantar la gloria de los reyes y narrar las vidas y milagros de los santos. Esto hace del juglar un vehículo de contacto y mezcla de culturas, junto con los mercaderes, los frailes y los estudiantes. Hubo juglares musulmanes y, aunque escasos, judíos y tártaros. Por su misión de enseñar la historia, la Iglesia exceptúa de la excomunión a los juglares épicos. En esta mezcla de géneros, las tradiciones juglarescas sirven de materia a la *Primera Crónica General*, que manda componer Alfonso el Sabio como texto histórico. Menéndez Pidal atribuye a un juglar mozárabe de Medinaceli la composición del *Poema de Mio Cid* (circa 1140).

El uso de la lengua vulgar permite inferir la importancia del público y sus presiones culturales en ese tiempo. Así Berceo dice que contará la historia de San Lorenzo en *romanz que la pueda saber toda la gent*. La mencionada *Crónica* emplea la palabra *romanz* junto a la expresión *fablas de gesta* y el *explicit* del *Mio Cid* (1307) autoriza aquel neologismo (*El romanz es leído...*) En definitiva, una prueba más de la unidad de la épica, más allá de las diferencias formales. Las gestas se prosifican en las crónicas y la prosa desplaza al verso, tanto que en la segunda mitad del XIV ya no se escriben más poemas narrativos.

29.º) El siglo XIII, llamado, a veces, «siglo de San Luis» porque en él reina este santo en Francia (1214-1270) presencia la formación de la subjetividad literaria, no como la expresión espontánea de un sujeto, sino como el punto de vista de una conciencia que marca el texto y define la literatura en tanto tal. Se inicia una potente tradición literaria que identifica literatura y subjetividad, y que podrá rastrearse, en Occidente, hasta comienzos de este siglo.

La noción cristiana de la salvación individual exalta la condición del individuo, que se convierte en objeto de análisis interior para la psicología y para la novela educativa.

El sí mismo se descubre como un continente nuevo y la moral se transforma en conflicto personal (de amor, de honor, etc).

Al proliferar los individuos (todos distintos, cada cual consigo mismo) proliferan los puntos de vista, en una suerte de decoración anárquica que recuerda la de las catedrales góticas. Cada quien puede expresar su perspectiva y la relación entre Dios y la criatura también se vuelve personal e íntima. Dios nos ha creado a cada uno de nosotros individualmente y tiene un interés personal en que cada uno de nosotros sea salvado. Este siglo es el de las *Summas*, que intentan reunir la diversidad en un sistema: Santo Tomás de Aquino, Vicente de Beauvais (*Speculum*), Brunetto Lattini (*Libro del Tesoro*).

La realidad cambia de sentido, en tanto concepto de lo real: deja ya de ser el reflejo emblemático de una abstracción (Dios) y adquiere una estructura propia. Su cifra es la nueva ciudad medieval, dividida en sectores amurallados, donde cada cuartel tiene su autonomía dentro de la jerarquía general.

La subjetividad alcanza al texto: las narraciones se dicen a sí mismas, se autonarran: aparece el *ci dist li contes*. La literatura tiene, pues, su propia naturaleza, su poder centrífugo. La autoridad del texto no proviene de los clásicos en que se apoya, que repite o glosa, sino de un figura hasta entonces ignorada: el autor (que, a veces, se identifica como exterior al texto y dice su nombre y, otras, se confunde con el texto mismo, hecho sujeto pleno del decir). Por su parte, el hecho de que el *roman* esté escrito para ser leído y no cantado, hace más intelectual y mediatizada la relación con el texto mismo. Para expresarse en romance, se supone, hay que conocer el latín, saber romancarse, traducirse, lo cual señala otro nivel más de mediatización. La novela moderna, como dice Bajtin, nace de esta actitud reflexiva del lenguaje sobre sí mismo. No es la estructura épica lo que la caracteriza, pues ésta es una invariante, un paradigma, sino esos desniveles internos entre lenguas que intentan contactarse en la traducción supuesta.

Mirando hacia el futuro, el romancista hace la memoria de su obra, al revés del apologeta altomedieval, que se volvía hacia el pasado eterno, al ejemplo inmarcesible, materia de su memoria.

El romance es, pues, género de la deriva y no de la profundidad, pues narra un viaje a través de una superficie de lenguas y de un espacio iniciático que es símbolo de cierto camino de perfección (hacia la identidad, hacia el futuro infinito de la historia: tal vez sean la misma cosa). Eventualmente, cuando el relato se hace histórico, se ahonda en explicaciones, lo mismo que, cuando se hace psicológico, se detiene en los pozos del inconsciente, quiero decir que mete la pata allí donde el huésped invisible, dueño de casa, ha puesto su cepo para bestias atrevidas. O, igualmente detenido, se torna arquitecto y dobla la narración, cubriéndola con el dosel de la alegoría.

El romance no tiene deudas con el documento ni con Dios. No es crónica histórica ni sermón edificante ni glosa de la Palabra Revelada. Puede acercarse o alejarse del referente, ser fiel a la observación, ensimismarse en su propia y querida penumbra, inventarse una geografía sin mapas, llena de nombres precisos y mendaces. Si se lo mira con los anteojos de la relación histórica, es incierto. Necesita serlo, se define por su ambigüedad. Por eso huye históricamente de las definiciones, desnuda y apetitosa co-

mo la mora encantada al borde de la fuente, a condición de que el viajero no la toque. Que la nombre, pero que no la toque.

En cualquier caso, este tiempo nativo del romance es el de la literatura del yo. El *chansonnier* que escribe en *langue d'oc* hace preceder sus cantos (*razos*) por el relato de su biografía (*vida*). Hay calor de sinceridad, pero restringido a la temperatura de una confidencia cuya veracidad nunca podremos comprobar. Finalmente, se trata de un texto objetivo que apela a la memoria literaria del público, que pide ser creído como sincero, aunque no lo sea. Un paradigma donde meterse para ser visto, con la excusa de aparecer en cueros, lo cual no deja de ser pintoresco. O no, si es que el buen decir es un vestido bien cortado por las reglas del buen decir.

No estamos en contacto con un yo desvestido por la sinceridad. Estamos en contacto con un personaje, lugar común entre su subjetividad y la nuestra, espacio literario. La literatura no es un espectáculo de destape, es un trabajo de intermediación, por lo cual novela es también noticia del correveidile.

El romance es *enxemplo y alegoría*. Lo primero porque, contando hechos inmemoriales, que intentan reunir el tiempo de Cristo, el grado cero de la Nueva Era con los años de la familia del rey Arturo, lo que hace es la caricatura del presente. Lo segundo porque es metáfora continua, deslizamiento sin fin, deriva de unos hechos sobre otros, andar que se hace camino al andar *que se hace camino al andar*. Basada en Quintiliano, esta definición patina sobre la Edad Media a través de San Agustín, Beda el Venerable, Isidoro de Sevilla, largo etcétera.

En cualquier caso, viaje. Juan Escoto lo describe doble: el alma va de los cielos al mundo y ancla en los cuerpos (viaje olvidado) y vuelve de la tierra al cielo (viaje por menorizado y mentido por el romance). Apolo guía hasta Júpiter a Mercurio para que el dios supremo le conceda la mano de la Filología, la sabia señora que todo lo sabe sobre unas palabras que, ay, no lo saben todo. Júpiter encoge sus divinos hombros, Apolo sigue iluminando. Es cosa vuestra, hijos míos.

El viaje es parecido al sueño. Macrobio, mucho antes que Freud, arriesga una clasificación: sueños donde está el sujeto, universos oníricos compartidos con otros sujetos y paisajes oníricos en que el soñador está totalmente ausente. El sueño es un alegoría y las alegorías cuentan sueños en los que estamos despiertos. Ahora bien ¿cuál explica a cuál? Viaje, rapto, aventura interior, del sueño podemos decir discursos periféricos. Nos queda el suburbio de la memoria vigil, la *urbe quadrata* nos resulta inaccesible. Tenemos de ellos una memoria interior. Como Al Farabí, como Dante, podemos convertirlos en un poema alegórico, hacerlos exterioridad ¿Podemos algo más? ¿Es bastante, es poca cosa?

Esta baja Edad Media inventa el discurso autobiográfico, lo que Paul Zumthor y Philippe Lejeune, con extremo cuidado, explican a partir del aforismo: *Yo he devenido mí mismo*. La tarea que Ortega adjudicará al héroe novelesco. Hay muchos ejemplos. Algunos: *Diálogos* de Gregorio el Grande, *De vita sua* de Guibert de Nogent (siglo XII), *Historia calamitatum* de Abelardo, *Vita coetanea* de Raymon Llull, Joinville, San Bernardo, etc.

Conocerse a sí mismo, dice este extremo del romance que es la novela del único yo, es una manera de conocer al otro. Me conozco, te reconozco, te conozco, me reconoz-