

### III

## Lugares y «no lugares»

. EL HOMBRE Y SU LUGAR. EL ESPACIO SAGRADO.  
«AQUÍ» Y «ALLÁ», «DENTRO» Y «FUERA». EL DESIERTO

Los idiomas medievales no tenían ningún término que permitiera expresarse, ni siquiera de forma aproximada, nuestra idea de espacio. Es un indicio que conviene interpretar. Todas las lenguas románicas heredaron del latín *locus* o (como el español y el portugués) de algunos de sus derivados: los términos que provienen de esta raíz designan el emplazamiento en el que se encuentra un objeto determinado. El germánico *rum*, raíz del alemán *raum*, del neerlandés *ruimte* y del inglés *room*, tuvo en su origen el mismo sentido, que se conservó en estos idiomas hasta la época premoderna. El francés, por su parte, sacó del latín popular *platea* la palabra *place* para significar (como el alemán *statt*, el inglés antiguo *stede*, el islandés *staðhur*) el lugar mismo en el que se está; el inglés y el neerlandés lo tomaron para darle el sentido general de *locus*. *Spatium*, sin embargo, no parece haber entrado en el uso general: palabra culta, que solo pasó al francés (de donde lo tomaron posteriormente otros idiomas), donde designó hasta los siglos XVI o XVII un intervalo cronológico o topográfico que separa dos puntos de referencia. La expresión *sans espace*, que empezamos a encontrar hacia 1175, tiene el significado común de «inmediatamente».

El «espacio» medieval es, pues, un entredós: un vacío que hay que llenar. Sólo pasa a existir cuando se jalona con puntos de referencia. El lugar, por su parte, tiene una fuerte carga positiva, estable y rica: al ser discontinuo es un hecho en función de la extensión; es el fragmento de tierra en el que se habita, del que se puede marchar y al que se puede volver. Con respecto a él se ordenan los movimientos del ser. No se puede dividir un lugar en partes, pues totaliza los elementos y las relaciones que lo constituyen. Un conjunto de signos se acumulan y se organizan en él como un Signo único y complejo, de donde resulta su coherencia, análoga a la de un texto. Efectivamente, es un texto en el que se inscribe una historia. Se entrecruzan en él unos ejes, de acuerdo con los cuales se articulan las propiedades físicas y simbólicas de la naturaleza. En este sentido, Tomás de Aquino, al comentar la *Física* de Aristóteles, definía el *locus* como *quoddam receptaculum* («un cierto continente»)<sup>1</sup>. Asimismo, el alemán *gestaltet*, literalmente «puesto en lugar», califica lo que está permitido. Alrededor del lugar, en el que estoy experimentando en este momento mismo mi arraigo en el cosmos, conozco o imagino todos los demás, en zonas concéntricas: los más cercanos y familiares; los lejanos y extraños; los que ignoro sin poder saber si son placenteros o terroríficos; aquellos, por fin, que mi deseo o mis temores abandonan a los poderes fantásticos.

Todo ser humano, a lo largo de su vida, conoce muchos lugares. Sin duda, los acontecimientos o el recuerdo establecen entre ellos una jerarquía, en virtud de su capacidad emocional. Sin embargo, por una parte, cada uno de ellos posee un valor intrínseco, pues una presencia humana lo ha instituido tal y como es; por otra parte, todos mis lugares dependen en cierta forma de aquel que fue mi morada original: una matriz; mi nicho, del que los demás lugares podrían ser metáforas, y de donde procede mi obsesión por esta «inherencia privilegiada» que invoca P. Kaufmann, al hablar del «poder prodigioso del lugar»<sup>2</sup>. La poesía medieval es una prueba de la intensidad con la que el hombre de aquella época experimentaba estas relaciones. Un lugar nunca está desprovisto de sentido para aquel que «se halla en él». Podría tener incluso poder para integrar el acontecimiento en el

tiempo, si hacemos caso de expresiones como *avoir lieu* en francés, *ter lugar* en castellano, *platzfinden* en alemán. A este nivel profundo se origina el sentido de la palabra *demeure* en francés antiguo: etimológicamente derivado de la noción de duración (el latín *morari*), designa, de forma intemporal, el hecho de estar ahí, en una especie de degustación del lugar.

Ideas que, tomadas de Macrobio y de los médicos antiguos, confirmaban a los ojos de los estudiosos la existencia de relaciones de equivalencia entre el ser vivo y los lugares en los que mora, que se manifiestan en la apariencia y en el temperamento. El lugar de un ser, no menos que el de un objeto, se percibe como una cualidad propia de este objeto o de este ser. Poco a poco, es cierto, llegaremos a ver en el lugar un mero accidente topográfico, pero esta inversión no será un hecho hasta el siglo XVI, o incluso XVII.

La identificación de sí no se puede diferenciar de la apropiación de un lugar, ni de la adaptación a su entorno inmediato. El alemán *Dasein*, literalmente, «estar allí», expresa en el uso corriente, la idea de existencia. La antigua epopeya escandinava, como vemos en las sagas islandesas, nunca nombra a un héroe sin precisar su lugar de origen. En el continente, fue bastante habitual (antes de la invención, tardía, y de la difusión de los patronímicos) designar así a los extranjeros. Llegados de un lugar cuya etiqueta se le colgaba: sin duda, a menudo el individuo en cuestión utilizaba espontáneamente esta apelación. La fuerza de este encadenamiento ha tenido que variar dependiendo de las épocas, y en algunas (por ejemplo, en la nuestra) se tratan de disociar estos factores. Ésta es la paradoja de lo que he denominado nomadismo medieval: los rasgos mentales que enumeraba en el capítulo anterior no excluyen este incansante descubrimiento de sí a través del lugar. Paulo Diácono, hacia el 800, narraba la historia emblemática de su tatarabuelo: capturado por los invasores bárbaros, trasladado por ellos a una región desconocida, se escapa para volver a un hogar que no sabe dónde buscar. Dios le envía, ¡oh milagro! un lobo para guiarle... Podemos deducir que estos lazos dependen directamente de El y manifiestan Su orden providencial<sup>3</sup>. Por ejemplo, la masa de campesinos y artesanos, dotada de sólidas raíces, parece inmune a las doctrinas milenaristas: algunos de ellos, bien es cierto, se rebelaron:

<sup>1</sup> Parodi, pág. 169.

<sup>2</sup> Kaufmann, págs. 40-41, 94-95, 134.

<sup>3</sup> Borst, págs. 169-173.

las *jacquieries* (revueltas campesinas) se sucedieron durante siglos, los disturbios urbanos estallaron aquí y allá desde finales del siglo XI, adquiriendo envergadura a partir de los siglos XV y XVI; sin embargo, los quienes «revolucionarios» reclutaron sus sectarios entre los marginales, los aislados, sin oficio y «sin lugar»<sup>4</sup>. Este orden fundamental y mantiene la «naturalidad» que, del latín *natus*, remite a un nacimiento. La cumbre de la jerarquía afectiva de los lugares es el lugar natal, en el que se exaltan con más fuerza todos estos valores. Sin embargo, para el hombre de la Edad Media, no existe lugar sin presencia. Acertadamente nos resulta difícil entender este hecho tan sencillo. Para nosotros, los lugares son de paso, y hemos creado la industria del turismo para librarnos de una tradición demasiado «cautivadora». El lugar medieval significaba encuentro, por lo que merecía que se le diera un nombre, es decir, que se manifestase su significación en profundidad: que se fuese en el idioma, sintéticamente, mediante un topónimo, el conjunto complejo de percepciones y de conocimientos que implica; que se confiese así una unidad a lo que en caso contrario sólo hubiera sido dispersión. Nombrar un lugar es tomar posesión de él. Desde este punto de vista, el hombre de los siglos XI, XII, XIII, estaba todavía cerca de un origen y estaba apegado a él. A lo largo de las lentas rotaciones que, a partir del año mil, ampliaron su tierra, hubo que nombrar innumerables lugares nuevos. El hombre de estos siglos se encontraba sin saberlo en la situación de los primeros humanos que poblaron en otros tiempos esta pequeña península de Eurasia. Los nombres que reciben así las nuevas poblaciones, los accidentes importantes del terreno, las zonas de bosque cercanas y las zonas agrícolas explotables están saturados (como los nombres que seguimos dando a las calles de nuestras ciudades) de recuerdos religiosos y heroicos, conmemoraciones quizá incomprendibles para cualquier otro que no sea su inventor...

Por eso cada lugar tiene una personalidad incomparable, que impregna el imaginario social nacido de la relación variable mantenida entre el individuo y el resto del grupo y su cultura común, cuyas coordenadas interpreta cada usuario en cada momento en virtud de su proyecto personal. Por eso estaba tan de moda en los siglos XII al XV, al parecer tanto en medios populares como cultos, la geomancia, de

<sup>4</sup> Delhoyse-Lapierre, págs. 14-17.

la que han quedado numerosos tratados en latín y en las lenguas vulgares: ciencia oculta probablemente llegada del islam, basa sus técnicas adivinatorias en las propiedades semánticas de un lugar.

\*

Toda colectividad tiene sus «lugares cumbre». Imagen de centralidad, único hasta el punto de parecer, en determinados aspectos y desde determinadas perspectivas, monstuoso, el lugar cumbre es generador de realidad, pero a la manera de un texto poético más que de un artículo de ley. Las culturas arcaicas distinguían en la tierra lugares propicios y lugares nefastos. Las grandes religiones asimilaron estas tradiciones. El catolicismo, ortodoxo o desviado, contribuyó, tanto como los recuerdos animistas todavía vivos en las poblaciones medievales, a alimentar con estas imágenes contrastadas el espíritu humano.

En todas partes hay lugares susceptibles de ser investidos de sacralidad: especialmente los que se alzan ante los ojos, quiebran la banalidad de la realidad prosaica: cerros, montañas, árboles gigantes, o cualquier maravilla natural o artificial que exalte lo que, dentro de nosotros, aspira a subir y a crecer. Para Guillaume de Saint-Thierry, hacia 1140, el campanario y la piedra alzada representaban nuestro anhelo de Dios. Desde el siglo IX al XIII se fundaron, especialmente en España, numerosos santuarios marianos en los lugares en los que un pastor había descubierto supuestamente una imagen milagrosa de la Virgen que se negaba a ser trasladada a otro lugar. Estas leyendas son lo bastante numerosas como para que se haya hablado a su respecto de «ciclo de los pastores»<sup>5</sup>. No hay duda de que la sacralidad de algunos de estos lugares se remonta, sin solución de continuidad, a un pasado muy remoto. Varios monasterios de la Alta Edad Media se levantaron sobre antiguos centros de la cultura galorromana o celta, como Saint-Victor de Marsella. En el siglo XII, los cistercienses parecen haber recuperado esta costumbre y buscado este tipo de emplazamientos: el de la abadía de Vauclair, en el Aisne, estuvo así constantemente ocupado, desde la época de La Tène a la Revolución<sup>6</sup>. La hagiografía da testimonio de una preocupación que tuvieron los misioneros

<sup>5</sup> *Waldjahr* 1984a, pág. 89.

<sup>6</sup> Bonde-Maines, págs. 799-801.

del Bajo Imperio: en su evangelización de los pueblos romanos y germánicos, tendían a cristianizar los lugares de sus territorios. Bien es cierto que la religión nueva, llegada de lejos, incitaba a remontarse a las fuentes lejanas: es el origen de las peregrinaciones de las que hablaré más adelante. Sin embargo, los primeros fundadores de la cristiandad europea deseaban más bien enraizar su fe en la realidad geográfica inmediata: construcción de una capilla sobre las ruinas de un templo derruido (como para salvaguardar el espacio ritual del sacrificio) o bautismo de una divinidad local, transformada en santo del Paraíso.

Sea cual fuere la historia, el recinto sagrado concierne al hombre en la medida en que es un lugar: apela a su emotividad, a su imaginación, a su inteligencia. La percepción de la sacralidad pasa por la vista, el oído, el tacto. Por eso un lugar bendito incluye siempre un objeto que se ofrece a la veneración de los creyentes: una cosa, indiscutible, cuya realidad es incluso mayor que la autenticidad topográfica. Por eso se reproducen los santos lugares ilustres, demasiado apartados como para que pueda acceder a ellos la mayoría de los creyentes, como la Casa de Nazaret expuesta en Inglaterra o los numerosos Santos Sepulcros de Jerusalén que se exponen a la devoción pública por todo el Occidente.<sup>7</sup> A veces, la imagen natural del lugar, o la del objeto que lo autentifica, provoca el asombro, el terror incluso, exige postulación y oración: como el abismo de Rocamadour, donde parece hundirse la tierra; o, en Conques, la Santa Fe, engastada de piedras preciosas. En otros lugares, se apela a la memoria con una presencia turbadora y admirable, como el sepulcro de un santo o la prueba manifiesta de un milagro. En unos y otros, la experiencia de lo sagrado no se disocia de una topografía muy real, pero en la que el tiempo toma posesión del espacio, que reproduce así sobre la tierra la configuración del mundo celeste. Lo visible se asocia a lo invisible, hasta el punto que en todo momento puede aparecer la Maravilla.

También aquí tenemos una gradación. La piedad o las creencias atribuyen a tal o cual de estos lugares una virtud tan poderosa que impulsa en el alma una visión escatológica plena: lo que el *Guide du Pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, en el siglo XII, llama *loca sacrosancta*. Desde esta perspectiva hay que considerar el notable esfuerzo de

los franciscanos en el siglo XIV para identificar con precisión los lugares bíblicos y evangélicos de Palestina y fijar los itinerarios. Así es como se determinó el trazado del «Via Crucis», que serpentea a través de la ciudad antigua de Jerusalén de «estación» en «estación», cada una de ellas con una pesada carga mística, apelando a un pretexto histórico.

Otros lugares enfrentan al hombre con la angustiosa sacralidad cónica: lugares subterráneos, como la cripta de la iglesia, que se hunde en las tinieblas inferiores, pero también, por esa misma razón, nacimiento en el seno de los Oscuros Poderes, en pleno misterio iniciático. Más oscura todavía, la mina, en la que se extrae el metal del vientre de la Tierra madre, gracias a la obra de siervos miserables sobre los que reina el herrero, salpicado de leyendas sulfurosas: semidiós, amo del fuego en las tradiciones de un folclore que seguía vivo en el siglo XII y que recuperará la alquimia en los siglos XV y XVI. Cuando, a partir de 1400, especialmente en Alemania y en Bohemia, se industrialice la extracción de los minerales, se convertirá en un tema pictórico, de efectos siempre inquietantes.<sup>8</sup> No menos misterioso y fuente de emociones comparables, el escondite del tesoro enterrado, quizá legendario, pero a cuya búsqueda se consagran seres ambiguos, más o menos brujos, como aquellos de los que se seguía ocupando en el siglo XVIII la Inquisición portuguesa.

Ninguna frontera rigurosa aísla el territorio de lo sagrado. En la gran oleada de temas maravillosos, que, entre los años 1150 y 1200, invadió las imaginaciones y transformó la poesía de Francia y de los países vecinos, muchos motivos narrativos (destinados a despertar curiosidad, provocar sorpresa, apartar de la mentalidad prosaica) conservaban los restos de una antigua sacralidad: por ejemplo, los relativos al bosque de Broceliande, que Wace, como intelectual serio y crítico, visitó en 1150 para asegurarse de sus maravillas; por ejemplo, desde el siglo XII al XVII, las imágenes relacionadas con la gruta, lugar natural en el que se perpetran secretos que corresponde descubrir al poeta o al pintor: la gruta del Amor en el *Tristán* de Gottfried de Estraburgo y en tantos poetas barrocos. También, quizá, a través de la alegoría y de recuerdos cultos, la Fontana del Amor del *Roman de la Rose*. Sin duda, para muchos occidentales, hasta los umbrales de la época

<sup>7</sup> Gallatin 1984, págs. 480.

<sup>8</sup> Eliade, págs. 17-29; Cardini, págs. 90-91; Blok; Ringger-Weiland.

moderna, los centros de poder pertenecían (al menos en algunas circunstancias) al mismo universo magnífico y terrible: por ejemplo, el castillo o la ciudad para los campesinos de los contornos, la torre para los pequeños artesanos de la ciudad.

\*

El espacio humano se percibe como cerrado. Tuvo que venir la gran revolución moderna de los espacios para hacernos rechazar, porque empezó a parecer esterilizadora, la idea misma de clausura<sup>9</sup>. Mientras que a los espacios abiertos corresponde una mitología variable, el lugar tradicional está tan encerrado en sí mismo que constituye el soporte estable de imágenes arquitectónicas universales. Estas imágenes remiten a dos oposiciones primordiales, evidentes, de las que se derivan diferentes esquemas, así como una serie de imágenes casi infinita: *dentro y fuera, aquí y allá*, que implican, una y otra, una tercera (*abierto y cerrado*).

Fuera y dentro, decía Bachelard, dividen la realidad como *sí y no*, «controlan todos los pensamientos de lo positivo y lo negativo», del ser y del no ser<sup>10</sup>. Posición extremada: las situaciones, reales o imaginarias, no suelen ser tan definitivas. A pesar de todo, la confrontación de estos dos términos subyace en las estructuras elementales de las sociedades premodernas, del lenguaje, de los cuentos populares, de varias formas poéticas. Propp basó en esta división lo esencial de su «morfología del cuento», aplicable (¡con prudencial!) a amplios conjuntos textuales medievales como los *fahliants*, por no decir a una parte de los *romans courtois*. C. Vandeloise estudió en el francés contemporáneo el sistema formado por *dans* y *hors de* («dentro de» y «fuera de»): el francés antiguo insistía más en las connotaciones que evocan el encierro y la excepción. *Hors y dehors*, relativos al lugar, se diferenciaban de forma imperfecta de *fors y defors*, de sentido cercano al moderno *sauf* («salvo», «excepto»). Sin embargo, la inclusión y la exclusión se marcaban con verdaderos pleonasmos, como si fuera importante insistir en la interioridad topográfica: a la preposición *en*, incolora y cargada de posibles sentidos figurados, el uso prefería *eniz en*, prolon-

<sup>9</sup> Serres 1987, págs. 57-59.

<sup>10</sup> Bachelard, págs. 191 y cap. 9.

gando el latín *intra* *in* (literalmente «en el interior en»). En cuanto a *dans* (preposición: «dentro de»), infrecuente antes del siglo XVI y desconocido en otras lenguas romances, se admite que procede de *dans*, que se remontaba al latín *de intra*<sup>11</sup>. De aquí la superdeterminación poética a que se presta este vocabulario. En el *Roman de la Rose* y, dos siglos más tarde, en Villon, la incompatibilidad ontológica de dentro y fuera, tema recurrente de la narración, pasa a ser una representación de nuestro destino.

Si bien *dentro* implica encierro, *fuera* invita al movimiento. Todo sistema basado en la oposición de estos términos implica los de entrada y salida, es decir, el límite y el hecho de cruzarlo. La idea misma de límite es ambigua: ningún trazo firme circunscribe al hombre en el corazón de su entorno natural. Rígido o poroso, continuo o no, percibido hoy como obstáculo y mañana como paso, el límite puede ser un muro, un umbral, una puerta, una ventana; para unos, señal de separación; para otros, de contacto. Los escritores de los siglos XII y XIII hacen visible este equívoco trazando sobre el agua la mayor parte de las fronteras, a veces incluso la que aísla del mundo de los muertos el de la Corte: el mar, un río, un vado, como el de Maupas en el *Tristan de Béroul*, siempre con la posibilidad de cruzar hacia otra orilla, pero también con el riesgo de este elemento líquido, movetizo, imprevisible. Los límites son numerosos; algunos son variables. Los que fijan el dogma o la costumbre permanecen inmóviles en apariencia; los que resultan de los vínculos feudales son periódicos e inestables. Cada uno de nuestros límites está dibujado en su orden propio y no se superpone necesariamente a los demás, de modo que entre los seres y las cosas se extienden no tanto barreras precisas como zonas más o menos vagas. Este es uno de los rasgos del «nomadismo» medieval: el que sin duda retrasó la emergencia de la noción de Estado y, por otra parte, tendió a convertir la moral en una casuística.

Para una civilización desprovista de medios de iluminación adecuados, todo límite visible desaparecía durante la noche; para una cultura de la fiesta, los límites invisibles de las jerarquías y de los valores sociales se desvanecían algunos días, entre el restallar de la alegría común. Una duda enturbiaba la idea misma. Mi límite me une a lo que no soy yo; me permitirá quizá *entrar* en comunicación con este exte-

<sup>11</sup> Vandeloise, págs. 210-235; Marchello-Nizia 1979, págs. 272-278.

rior —con la única condición de que un cierto grado de compatibilidad me garantice que no voy a perder mi coherencia. El resultado es una necesidad incesante y general (en una población en su inmensa mayoría sedentaria) de salir, de alzar el vuelo, el deseo de recibir en sí al Otro y de hacerlo propio.

La incertidumbre de los límites matiza la oposición entre *aquí* y *allá*. *Aquí* focaliza el espacio. Todo lo que se refiere a este último lo hace a través de la relación con el lugar en el que *está* el sujeto. *Aquí* es un centro: quizá el único centro real. Sólo hace referencia a sí mismo. Niega el *allá*. Sin embargo, esta contradicción aparente puede perder su nitidez, atenuarse hasta el simple contraste que diferencia el centro de su periferia. Los idiomas medievales crearon, con la ayuda de adverbios que significaban «enfrente», palabras tales como el francés *contre* (*de contre*), el alemán *Gegen* (*de gegen*) para designar lo que, sin estar completamente aquí, tampoco está allá. En el interior y más allá de la zona así balizada, la proximidad o el alejamiento topográficos suministran imágenes a la mente, al lenguaje, expresiones útiles para manifestar la diferencia, nunca totalmente clara, entre lo mismo y lo otro.

El *aillurs* medieval es la parte ignorada del paisaje. Es lo descubierto, hasta el punto que se llega a dudar de su existencia. Un viajero ocasional, el extraño con su zurrón que mendiga hospitalidad por una noche, cruzan repentinamente la niebla, sus relatos despiertan por un instante el eco de otros aquí, aparentemente poco diferentes del nuestro. Luego vuelve a caer la noche. Apenas la disipará un día la comunicación de la información, la propagación de «noticias», es decir, una cultura relativa a la difusión de los acontecimientos: desde mediados del siglo XIII, este progreso es un hecho en los medios urbanos, en los que poetas y cantores hacen las veces de gacettilleros primitivos, como Rutebeuf en el París de Luis IX. En el siglo XV, algunos príncipes contratan con este fin a menestrales a su servicio, como Luis XII, hacia 1500 hizo con Pierre Gringore. Se está formando la opinión pública, y hay que contenerla. A través de los países de Occidente se extiende una poesía de baladas, gran parte de las cuales transmite historias verídicas de crímenes recientes, de incendios, tempestades, inundaciones, procesos de brujería. *Ballaadmongers* en Inglaterra, *Bänkelsänger* alemanes, portadores de pancartas que ilustran sus poemas, pronto en Francia los cantantes populares, como los del Pont-Neuf en París, irán propalando los relatos dramatizados de la

vida nacional mezclados con romances de amor, anécdotas escabrosas y cánticos a la Virgen<sup>12</sup>. Salvo en las campañas retiradas, por todas partes, lentamente, entre el siglo XV y el XVII, se va desintegramiento el *allá*, el desconocimiento se reduce poco a poco a algunas zonas oscuras y a las regiones alejadas menos accesibles. Antes de esta gran oleada premoderna, el *aillurs* había sido para todos el espacio neutro y puro, indiferenciado, impermeable al sentimiento como a la mirada; *la-bas*\* casi intemporal donde, entre una bruma difusa de conocimiento, se podría ir esbozando alguna Imagen original, una tentación y una trampa: el «país desconocido» cuya imagen turba pueblo la imaginación medieval, suscitando leyendas de navegaciones maravillosas, de travesías hacia el Otro Mundo, de Caza infernal, de vagabundo peligrroso.

En el siglo XIII se inicia un deslizamiento conceptual cuyos efectos no se harán evidentes hasta bien avanzado el siglo XVI: la oposición estática que separaba el *aquí* y el *allá* se abre a la perspectiva de un movimiento y de un hacer. Cada vez más, el *allá* se aparece como el lugar de una actividad posible. Los relatos de los primeros viajeros que surcaron Asia inducen esta idea. Las Memorias de Marco Polo, dictadas poco antes de 1300, constituyen básicamente un catálogo de lo que se puede encontrar, comprar y vender en aquellas inmensidades. El *allá* se va, pues, apagando, se puede distinguir en él lo próximo y lo lejano (es decir, lo más o menos susceptible de conocimiento) con, al fondo del todo, la oscuridad muy lejana, el país misterioso de Gog y Magog, de los Monstruos, del Océano Cósmico. Pronto, Occidente habrá penetrado en un universo mental nuevo, en el que lo contrario de la presencia ya no será la ausencia, sino el alejamiento<sup>13</sup>.

\*

En 1100, 1200 incluso, todavía no estamos en esta situación. El occidental de aquellos tiempos vive, en su existencia cotidiana, la permanencia de una amenaza, llegada apenas más allá de sus horizontes

<sup>12</sup> Neuburg, págs. 19-55.

\* *La-bas* es el término francés que corresponde más exactamente a nuestro «allá» (véase nota página 20). [N. de la T.]

<sup>13</sup> Dufrenoy, pág. 60.

familiares: la del Allá absoluto, el desierto. La tradición bíblica y los relatos de las *Vitae Patrum* pueblan la meditación cristiana con imágenes de soledades ardientes, pedregosas, frecuentadas por reptiles y fieras en las que el hombre perece si no alcanza heroicamente, como un anacoreta, su salvación entre las peores tentaciones demoníacas. Las miniaturas de los siglos XIII, XIV, XV lo representaron a menudo, para ilustrar alguna hagiografía, y también los pintores en sus *Huidias a Egipto*. Mas cerca de nosotros, las landas, las llanuras deshabitadas e incultas, por las que rondan de noche los aparecidos y los gnomos, en las que se hundan las raíces de todo un folclore: extensión indiferenciada, confusa, «no lugar» de tránsito sin origen y sin fin, espacio de dispersión pura. Cualquier otro espacio lleva asimilados unos derechos; no éste, percibido en consecuencia como saturado de peligros, poblado de fuerzas hostiles, imágenes de sabe Dios qué soledades del alma. Es la *terre ombrage* de las canciones de gesta, la *terre gars* de *del Conte du Graal* de Chrétien de Troyes (hacia 1190). Chrétien de Troyes describe su prehistoria como una cadena de violencias, inspirado sin duda en alguna leyenda celta, que retrotrae al presente cabalresco esta herida infligida a la tierra en la persona de su rey, ¡Cuán-  
tos lugares denominados «El Desierto» no podemos encontrar actualmente en nuestras regiones?

Sin embargo, por su misma desmesura, el desierto provoca la virtud y suscita una sabiduría más que humana: el tipo del ermitaño, el consejero infalible, aparece en los primeros relatos, como Ogrin en el *Tristan* de Béroul. El extenso *Lancelot* en prosa no cita menos de una veintena de ermitaños, dispersos por los desiertos que recorren los caballeros andantes. En cuanto a los poetas alegóricos de los siglos XIV y XV, convertirán el desierto en el lugar sombo de las penas de amor. Varias regiones de Europa conocen una forma de desierto de la que parece haberse preocupado poco la Edad Media: la montaña. Con los *montes* y *collados* que invoca a menudo, la poesía, antes del siglo XIV sólo designa modestas eminencias que amplían el campo de la mirada. Las cimas rocosas o nevadas, las crestas que superan la altura de los árboles, ni se mientan. La frase *haut sunt li pui* de la *Chanson de Roland* dejan, como mucho, aparecer el terror de un caballero o de un clérigo ante esta naturaleza informe, estas arrugas de la epidermis terrestre, este absurdo odioso, que niega las armonías divinas. Estas connotaciones peyorativas tendrán una larga vida. A pesar de

los santos ejemplos bíblicos, como el Sinaí o el monte de las Bienaventuranzas, se mantiene la idea de una especie de error de la Creación. Todavía en 1681, Thomas Burnet, en sus *Considerations biblicae* (libro que tuvo gran éxito), convierte las montañas en ruinas arcaicas que habrían sobrevivido al Diluvio<sup>14</sup>.

Y sin embargo, bien poco se sabe de ellas. Los Alpes se fueron poblado por migraciones progresivas, que duraron siglos. Se instalaron allí algunos pastores hacia el año mil, cerca de las fuentes del Ródano; desde allí, con el nombre de Walsers, fueron ocupando poco a poco, hasta el siglo XIII, más de cincuenta lugares en las montañas alejadas de Valais, de los Grisones y de Piamonte. Se fue elaborando una cultura original en el corazón de los altos valles, casi sin comunicación con el llano, a no ser por las rutas que conducían a los pasos como el Grand-Saint-Bernard, el Julier o el Brenner, ya frecuentados en otros tiempos por los legionarios y los mercaderes romanos.

En la imaginación de los hombres, esta ignorancia convierte la montaña en un mundo abstracto. Irá cediendo poco a poco, aquí y allá, en el transcurso de los siglos XV, XVI y XVII: la ascensión del monte Ventoux por Petrarca en abril de 1336 es un débil jalón en esta historia: el poeta relata su expedición en términos alegóricos. Un poema de Michel Taillevent, en 1430, describe en algunas frases los precipicios con los que se enfrentó en el Jura. Antoine de La Salle, poco tiempo después, inserta en su *Paradis de la reine Sebille* el relato de una ascensión a más de dos mil metros de altitud en los Apeninos, y la del volcán Lipari. En junio de 1492, por orden de Carlos VIII, Antoine de Ville y Renaud Jubié escalan los dos mil cien metros del monte Aiguille en el Vercors<sup>15</sup>. Hay humanistas, como Nicolás de Cusa, Paracelso o Jacob Boehme, o pintores, de Konrad Witz a Ruysdael, que perciben la montaña—indiferente en sí— como una imagen del poder creador.

Hasta la primera mitad del siglo XVIII el hombre no saldrá a descubrir este espacio extraño. Su verticalidad se ve entonces como lo sublime. El poema de Haller, *Die Alpen*, en 1729, exalta el candor de un universo de antes del Pecado, de antes de la peste urbana, en la gran paz de la simplicidad patriarcal y de la pena aceptada. Pocos años des-

<sup>14</sup> Wozniakowicz.

<sup>15</sup> Deschaux (R.), en *Voyages. Quête...*

pués, Rousseau volverá sobre estos temas, con una visión idílica. Para Schiller, en su *Guillermo Tell*, en 1804, la montaña representa la libertad. Simultáneamente, la experiencia del terreno se va profundizando. Antes de que acabe el siglo, Paccard y Balmat alcanzarán, tras varios días de marcha extenuante, la cima del Mont-Blanc: cuatrocientos cincuenta años después de la victoria de Petrarca sobre el Ventoux.

No obstante, la forma por excelencia del desierto, donde culminan los valores simbólicos que van unidos a esta vacuidad irreductible, es el bosque. Omnipresente, tanto en la existencia concreta de los hombres de entonces como en las formas más constantes de su imaginación, el bosque ofrece a ésta, no tanto el espectáculo vertiginosamente vacío de los otros desiertos, como una plenitud terrorífica: un pasaje del Comentario de Servius sobre Virgilio (obra escolar de base, del siglo IV al XIV) glosa con *silva* la palabra griega *hylé* («materia») e identifica las dos palabras: el bosque queda así designado como un aspecto del caos<sup>16</sup>. Dante se sumergirá en el bosque en los primeros tercetos de la *Divina Comedia*; extensión «salvaje y áspera y fuerte», en las palabras del poeta, compacta, hundida en el tiempo inmemorial y vivo.

En su realidad geográfica y biológica, el bosque constituye una inmensa matriz, fuente aparentemente inagotable de vida indómita. Las civilizaciones sucesivas se han ido haciendo con él y contra él, han ido desbrozando a sus expensas sus lugares propios. Más que como espacio arbolado, se le considera como un *no man's land* por el que van errando los animales salvajes, los jabalíes de montañera y, frecuentemente, personajes inquietantes, leñadores, carboneros. En realidad, al final de la Alta Edad Media, el bosque europeo fue retrocediendo paso a paso ante los golpes que le asestaba una industria modesta, es verdad, pero cuya materia prima casi única era la madera, así como las órdenes monásticas en expansión, grandes constructores. Vino después un tiempo de tregua: hacia el año mil, el bosque cubre la mitad de Francia, y de forma más compacta una proporción mayor de los territorios germánicos y eslavos: abandonado a sí mismo, denso, impenetrable, pantanoso, rodeando con su masa inhóspita las zonas habitadas, muchas de las cuales no pasaban de ser frágiles calveros. Solo las orillas del Mediterráneo están más o menos desnudas. Desde finales del siglo XI al XII, y sobre todo al XIII, llega una nueva

ola de roturaciones<sup>17</sup>. Las consecuencias ecológicas sobre las extensiones boscosas que se salvan son enormes: acompañada de batidas destinadas a destruir a los depredadores, la operación favorece la proliferación de cérvidos; al atacar casi exclusivamente las frondosas (que constituirían la práctica totalidad de los bosques antiguos), prepara la invasión de las coníferas. Aunque sólo afecten al bosque más cercano y dejen toda su virginidad al bosque profundo, estos desbroces amenazan el orden de las cosas hasta el punto que en Normandía, hacia 1200, los titulares del poder feudal se ponen a investigar sobre los derechos consuetudinarios así creados. En la larga guerra del hombre contra el espacio boscoso, esta gran ofensiva coincide cronológicamente con el crecimiento económico y político de las ciudades y con la primera formación de una cultura urbana. R. Bechmann ha mostrado el impacto que tuvo el bosque europeo sobre la construcción de las grandes iglesias: desde el siglo XII, y mucho más en el siglo XIII, se hace sentir la carencia de madera para la estructura; la arquitectura atestigua que se aprovechaba todo lo posible, razón además de que se empezasen a construir bóvedas de piedra<sup>18</sup>.

En las capas profundas del imaginario aparece una erosión que debilita los arquetipos de rigen las relaciones psíquicas del hombre con el espacio. La evolución que acaba de empezar, aunque lenta, es irreversible. En el siglo XIV el bosque ha desaparecido prácticamente de Italia; entre los siglos XV y XVII habrá quedado definitivamente domesticado en todo el Occidente. Sin duda el siglo XXI acabará con él para siempre.

A partir de 1100, el bosque auténtico, «real», ya no es un territorio intacto, que se escapa del control humano. Constituye más bien una zona mal definida de interrelaciones sociales que resultan de reivindicaciones señoriales y de concesiones arrebatadas por los campesinos circundantes. En francés la palabra misma, *forêt*, parece tener un origen que remite al ejercicio de un derecho: ¿Término jurídico que evoca el tribunal real, *forum*?<sup>19</sup> El rey, efectivamente, se declara globalmente propietario del mismo y, en este aspecto, la historia del bosque

<sup>17</sup> Duby 1973a, págs. 225-235 y 1977, I, págs. 148-159; Pitte, I, págs. 108-110; Duby-Wallon, págs. 426-430.

<sup>18</sup> Bechmann 1991, págs. 40-51.

<sup>19</sup> Le Goff 1985, pág. 66; véase Arnoux, en *Médiévales*, 18, págs. 25-28.

renite a la emergencia y al lento triunfo, a partir de la época carolingia, de otros tipos de propiedad: los barones feudales tratan de apoderarse de los terrenos de caza; los monjes, de las soledades buenas para la meditación; los aldeanos, de los pastizales. Los disturbios del siglo XIV obligarán al Estado y a la sociedad rural a soltar prenda y el bosque recuperará, durante un tiempo, su estado salvaje. Sin embargo, la apertura, a partir del siglo XV, de los espacios más alejados y su colonización, no podían más que condenarlo a medio plazo.

Este bosque «real» no cuenta para la imaginación. Los esquemas heredados son duros de pelar; gracias a ellos el espíritu triunfa simbólicamente del mundo, mantiene el control del relato y del sueño y percibe en el envés de las cosas una confusa verdad oculta. Los creadores del *román*, hacia 1160-1180, tenían los mismos intereses que la clase señorial y, sin duda, consideraban el bosque desde la misma perspectiva. Sin embargo, en realidad, lo que manifiestan sus textos es el poder de las formas imaginarias. El bosque es un lugar mítico, como Broccellan de. A través de la escritura aflora a la conciencia en estos relatos la imagen fabulosa que sigue poblando las mentes: un espacio opresivo por su volumen mismo, a pesar de la veneración de que es objeto el árbol en particular; devorador, poblado de bestias feroces (como el lobo, sobre el que cristalizan los terrores ancestrales que alimentan los cuentos y leyendas); generoso sin embargo, fecundo en caza y en frutos de toda clase; angustioso pero sereno. Reina en él la oscuridad, imagen de la noche terrible que cada atardecer libra al hombre indelencado a la madad de la naturaleza. Además, el viento silba en sus ramas, fresco o frío, huracán o acariciador, siguiendo el orden providencial de las estaciones. Manifestación genésica de la vida, silencio, majestad del caos; pero de otra forma, estéril, desprovisto de función concebible.

El bosque no da nada, hay que tomarlo. La caza, que tiene en él su territorio por excelencia, representa la ambigüedad de esta relación: al mismo tiempo orden (en virtud del privilegio cinegético de los nobles) y desorden (por la caza furtiva de los miserables), búsqueda (de la caza) y tierra del exilio del fugitivo, como Tristán en el *Mois*. La caza prohíbe el uso de armas cabalrescas, exige por el contrario instrumentos más cerca de la materia apenas desbastada, el venabulo y sobre todo el arco, que tan bien manaja Tristán, arma primitiva que triunfa sobre la distancia y proyecta la muerte más allá de un límite que no franquea el tirador.

El bosque es el «no lugar» del bandido, del caballero felón, del siervo rebelde, de todos los fuera de la ley. Tiene, es verdad, sus solitarios inofensivos en su *recai* (al mismo tiempo «refugio» y «retiro»), sus habitantes amistosos (en el *Lancelot* en prosa encontramos sietel), pero se escucha el merodeo de Dios sabe qué monstruos apenas humanos, enanos funestos o gigantes sanguinarios. En el bosque hay que alimentarse de hierbas, de bayas y de raíces, o también de carne cruda: vuelta a la precariedad de un estado anterior al invento de la cocina, del fuego, de la humanidad quizá. El bosque es el espacio en el que se despliega la locura, que espontáneamente la opinión medieval asocia al «salvajismo»: el Yvain de Chrétien de Troyes se reúne allí con Merlin, el *gylfester homo* de Geoffrey de Monmouth, antes del Orlando furioso del Ariosto. El sentimiento de calidad sobrenatural propio del bosque se refuerza con estas historias... a menos que las engendre.

Y sin embargo, a principios del siglo XIII los narradores que se reúnen en medios cortesanos rechazan esta mitología. Jean Renart prefiere al bosque, como marco para las aventuras cabalrescas, un espacio humanizado por la arquitectura; al mundo de la soledad, el de las moradas bien pobladas y el de la ciudad. El autor del *Tristan* en prosa, veinte o treinta años más tarde, evoca el bosque suavizando sus rasgos, haciéndolos casi idílicos. El bosque real, hacia 1250, 1300, está casi totalmente controlado, vigilado, administrado, espacio pleno, sometido a la servidumbre. El mito del *aillens* forestal, del «no espacio» salvaje, no sobrevive menos por ello en los ciclos de Lancelot y del Grial, presentes en todas las lenguas romances y germánicas. Merlin el Encantador, que los autores convierten en protector y consejero del rey Arturo, es al mismo tiempo el tipo de Hombre del Bosque, en el que la conducta, el discurso, la apariencia, no dejan de desafiarse a la razón ordinaria. Sin embargo, para Merlin, el bosque es el centro paradigmático de los conocimientos más elevados: allí es donde se retira, al finalizar sus aventuras, a la ermita construida por él (según otros relatos, a la prisión donde le encierra una traición amorosa); allí permanecerá hasta el fin de los tiempos, invisible para los ojos de los hombres, pero en búsqueda del Espíritu. El autor de la *Estoire dou Grial*, en su prólogo, reivindica la misma autoridad cuando afirma haber recibido en lo más profundo de los bosques la revelación de lo que relata.