

Reflejos

Revista del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos

Facultad de Humanidades, Universidad Hebrea de Jerusalén

Número 7, Diciembre 1998

Legitimación, tecnología y producción verbal en la Baja Edad Media Castellana

Leonardo Funes

pp. 31-36

Legitimación, tecnología y producción verbal en la Baja Edad Media Castellana

Leonardo Funes

ALIENTA este trabajo la convicción de que el medievalismo es un legítimo aporte de sugerencias para un mejor conocimiento de nuestra cultura y sus problemáticas. Me limito a señalar en apoyo de este planteo el fenómeno reciente de cierta confluencia de preocupaciones, técnicas y metodológicas, entre el medievalismo y una parcela de los estudios culturales (tal es el caso del programa de la historia cultural propuesto por Roger Chartier (1992), que enfoca la materialidad de los textos, es decir, su soporte físico y su tecnología, y para ello acepta las técnicas de viejas disciplinas como la ecdotica y la codicología, auxiliares habituales del medievalista).

El presente trabajo ofrece a la discusión el esbozo de una perspectiva de abordaje del campo de la producción cultural en sociedades alejadas en el tiempo,

con cierta confianza –cuya pertinencia aún está por demostrarse– en que los resultados pueden aportar elementos de interés para la comprensión de fenómenos culturales contemporáneos.

De las condiciones concretas del campo fenoménico sobre el que nuestra investigación recorta su objeto, apuntaré aquí tres especialmente relevantes:

En principio, la tensa convivencia de oralidad y escritura. La sociedad medieval, al menos durante el período que me interesa (siglos XII a XV), está dominada por el fenómeno de la oralidad secundaria, que se constituye a partir de la escritura dentro de un entorno en el que ésta tiende a debilitar los valores de la voz en el uso y en el imaginario, la escritura influye aun sobre los iletrados, del mismo modo que hoy todo el mundo está afectado por la informática, por poco o nada que se sepa de computación.¹

Argentino, 1954. Es docente de la Universidad de Buenos Aires en Literatura Española Medieval, miembro del *SECRET* (Seminario de Edición y Crítica Textual) y secretario de edición de la revista *Incipit*. Ha publicado *El modelo historiográfico alfonsí: una caracterización* (1977) y numerosos artículos sobre literatura medieval e historiografía castellana medieval.

1 Así lo ilustra Brian Stock (1989): "Literacy, that is, the ability to read and write Latin, was not widespread, and this must not be forgotten. But numbers mattered less than the change in thinking that literacy stood for. *The medieval non-literate was somewhat like the amateur in the world of computers*. He was affected in subtle ways by a technology he did not fully understand", p. 47 (las cursivas son mías). Sobre el fenómeno de la oralidad secundaria y mixta en la Edad Media, véase Paul Zumthor (1989).

En segundo lugar, la escasa pertinencia del término **literatura** para designar el conjunto de los productos culturales de carácter lingüístico. No hay manera de delimitar en la Edad Media algo que se corresponda con lo que hoy entendemos por literatura. Ni siquiera existía la palabra: la primera documentación castellana se encuentra en una obra de Alonso Fernández de Palencia, el *Universal Vocabulario en latín y romance*, publicado en 1490 (1957, s.v. “apócope”). Allí, la palabra está aún dentro del marco más estrecho de la **letra**, lo que no sorprende tratándose de un cultismo: *litteratura* es palabra latina que traduce la forma griega *grammatica*; *littera* y *gramma*, en su sentido ‘literal’, están presentes. Hay que esperar a la consolidación de las literaturas burguesas, a lo que Jauss (1970) llamaba “la emancipación de las bellas artes” (p. 80), para que **literatura**, con el significado actual, se imponga. En la Edad Media se puede hablar con más propiedad de **producción verbal**, concepto que permite abarcar diversas prácticas discursivas (orales, escritas e impresas) y numerosas clases de textos que hoy sería imposible catalogar como literatura (lapidarios, fisiólogos, bestiarios, libros de caza, etc.). También este concepto nos permite trascender el hecho material de que, en rigor, para el estudio de la cultura medieval, sólo disponemos de un corpus —a veces desoladoramente modesto— de textos escritos.

En tercer lugar, la insuficiencia del concepto de género para abordar fenómenos literarios tales como la definición, distinción e historia de entidades como la prosa y el verso. Ante las limitaciones de cualquier enfoque imanentista o textualista, la adopción de una perspectiva histórica y cultural permite proponer un concepto más adecuado que podríamos llamar, tentativamente, **práctica discursiva**. Rescatando en parte las hipótesis de Wlad Godzich en su estudio de la prosa, podemos decir que una práctica discursiva es, en principio, una combinación particular de tipos de comunicación, un acto de significación social en el que la esfera cultural pone en juego ciertas reglas con respecto a la comunicación y a la significación (Godzich y Kittay 1987).

A partir de estas precisiones conceptuales podemos bosquejar un perfil elemental del campo fenoménico que nos interesa: en el ámbito de la cultura bajomedieval castellana, que corresponde al de un estadio oral secundario, diversas prácticas discursivas participan en la producción verbal, en su emergencia, en su transformación, en su diseminación, y todo este proceso nos resulta parcialmente accesible a través de un corpus textual que es, al menos en teoría, finito y abarcable.

En este campo he privilegiado la problemática concerniente a la narratividad en tanto práctica social. Plantear este objeto presupone aceptar que hay

algo problemático en la actividad narrativa, lo que está lejos de ser aceptado unánimemente. Baste recordar aquí dos juicios generales de reconocida autoridad. Decía Barthes en uno de sus textos más divulgados:

Innumerables son los relatos existentes. Hay, en primer lugar, una variedad prodigiosa de géneros, ellos mismos distribuidos entre sustancias diferentes como si toda materia le fuera buena al hombre para confiarle sus relatos (...). Además, en estas formas casi infinitas, el relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos (...); internacional, transhistórico, transcultural, el relato está allí, como la vida (1970, p. 9).

Dos décadas después, Hayden White insistía en que

Es tan natural el impulso de narrar, tan inevitable la forma de narración de cualquier relato sobre cómo sucedieron realmente las cosas, que la narratividad sólo podría parecer problemática en una cultura en la que estuviera ausente [...] Lejos de ser un problema, podría muy bien considerarse la solución a un problema de interés general para la humanidad, [...] cómo traducir el conocimiento en relato (1992, p. 17).

Esta supuesta naturalidad del relato es un claro ejemplo del tipo de dificultades que uno enfrenta al estudiar las prácticas discursivas de una sociedad: es virtualmente imposible clasificar todos los tipos de mensajes que producen porque son vistos como **naturales**; respuestas naturales a necesidades naturales. Trabajar con el pasado nos da la oportunidad de desenmascarar esta naturalización, porque uno se ve obligado a tener en cuenta que, por un lado, la omnipresencia de lo narrativo se da históricamente bajo infinidad de máscaras —y convengamos en que el filósofo, el periodista, el científico, el legislador, el ideólogo, difícilmente aceptarían que su actividad consiste en “contar cuentos”—; por otro lado, esta naturalización se vuelve menos nítida a medida que nos alejamos en el tiempo y discriminamos entre el acto doméstico de contar historias y la práctica social de la narración. En la Edad Media la actividad narrativa necesitaba inexcusablemente legitimar su pretensión de ingreso a los espacios comunitarios, reclamaba entonces para sí un estatuto pragmático o ético, convertía los preliminares y las aperturas de los relatos en instancias muy densas y codificadas: los relatos debían demostrar su necesidad y ocultar su futilidad.

Estas estrategias de legitimación son sólo parte de los elementos que entran en juego cuando un sistema cultural trabaja; su identificación constituye la parte esencial de los primeros tramos de un programa de

investigación acerca de la modalidad concreta en que se interrelacionan las prácticas discursivas de una sociedad. Otro elemento que cabe considerar es la ingerencia decisiva de la tecnología en la producción, circulación, interpretación y almacenamiento de los discursos. En el ámbito medieval es posible estudiar en toda su amplitud el paso de la oralidad a la escritura y de la escritura a la imprenta y ver allí en acto el cambio cultural concebido como contienda entre prácticas discursivas, que involucran a la vez un medio tecnológico, una disputa por el poder, una apropiación de autoridad, una estrategia de legitimación. Contra lo que podría esperarse, rara vez son las necesidades comunicativas las que generan nuevos medios tecnológicos; con más frecuencia es la aparición de una nueva tecnología la que crea nuevas necesidades comunicativas y nuevas modalidades discursivas.²

Intentaré ahora ilustrar estas cuestiones con fenómenos testimoniados por el corpus textual de la literatura hispano-medieval. Tomemos en principio la performance juglaresca. En el ámbito de la oralidad, la práctica discursiva que genera el verso épico se apoya tecnológicamente en el ejercicio adiestrado de una memoria, una gestualidad y un dominio del espacio concreto de la enunciación, lo que podríamos llamar la "escena juglaresca". La realización concreta de esta potencialidad discursiva, el cantar de gesta, contiene tantos componentes verbales como no-verbales, porque es la performance lo que está en el centro de la práctica discursiva, el lugar que reúne diferentes funciones representativas que encuentran en la persona del juglar su sostén fundamental. En efecto, es el juglar el que legitima la autoridad de la práctica por su función de **intermediador**: durante el siglo XII y principios del XIII, el juglar,



por medio de su memoria entrenada, su habilidad histriónica, su dominio del espacio comunitario, fue toda una institución cultural en la que se depositaban los signos de la historia popular, el patrimonio cultural y los mitos de la identidad comunitaria. Desde esa posición resistió exitosamente los embates de un poder adverso y la competencia de otra práctica discursiva: la Iglesia y su escritura en latín. La importancia central del juglar queda en evidencia si observamos que a él van dirigidos los ataques de la Iglesia, ataques contra su moralidad, su vida escandalosa, no contra

su discurso. ¿Por qué esta contienda? Toda cultura se preocupa por conservar ciertos mensajes que considera cruciales para su identidad y continuidad. La práctica discursiva usada para este tipo de mensajes ocupa un lugar privilegiado, defendido a toda costa. Como la "verdad" de tales mensajes depende tanto del contenido como de la práctica discursiva que la vehiculiza, su dominio se vuelve crucial en la lucha por la hegemonía en el seno de una cultura. La tradición épica en

torno de los condes de Castilla y la figura del Cid cobró impulso a mediados del siglo XII en medio de la difícil lucha contra las oleadas africanas almorávides y almohades. Configurando una nueva edad heroica proyectada a los tiempos de los orígenes de Castilla, logró cohesionar al pueblo castellano en una situación histórica desfavorable: la performance juglaresca fue el motor fundamental de cierta celebración de la identidad de un pueblo, generando lo que Francisco Rico (1993) llama, refiriéndose al *Poema de Mio Cid*, un canto de frontera y, agregó, un espíritu de cruzada que culminó en Las Navas de Tolosa y en la expansión fulminante sobre Andalucía en las primeras décadas del siglo XIII.

² Véase al respecto el ya clásico estudio de Ong (1987). Godzich (1987, pp. 4-6) también ofrece argumentos y ejemplos sobre la incidencia de la tecnología en las necesidades comunicacionales y las modalidades discursivas.

Entonces se produjo un doble movimiento que modificó la situación cultural: por un lado, la estratificación social hizo desaparecer el lugar comunitario y el juglar dejó de sintetizar la memoria colectiva para quedar al servicio de una clase, la de los guerreros. De este modo, el juglar perdió su autoridad colectiva y sólo le quedó su autoridad personal, su "orgullo profesional". Su figura se volvió vulnerable y dejó de ser garantía de verdad. Hasta entonces, la "vida en variantes" de la cultura oral generaba infinitas versiones de los mismos relatos, pero esto no hacía mella en su estatuto de verdad ni en su legitimidad porque la performance juglaresca proveía el respaldo necesario, vencía al tiempo y sus cambios a través de la actualización permanente del acto juglaresco. Al perder el juglar su lugar comunitario, la verdad ya no encontró lugar en una tradición móvil. Necesitó entonces la **verificación**, la **estabilidad**, el respaldo externo de un documento. Por otro lado, la Iglesia cambió su estrategia: luego del IV Concilio de Letrán a comienzos del siglo XIII, la oleada reformadora dio fin a las tácticas de enfrentamiento y promovió un vasto movimiento de apropiación de los modos discursivos orales (Lomax 1969). Este fue el marco cultural que rodeó al fenómeno de la **puesta por escrito** de los cantares épicos orales. El programa cultural y literario del Mester de clerecía dio un golpe mortal a la hegemonía juglaresca. La irrupción de la escritura de textos en lengua romance modificó las estrategias de legitimación y las condiciones de posibilidad de la producción verbal. Lo que la crítica tradicional llamó, con un acierto insospechado, "épica culta", promovió un nuevo tipo de ejemplaridad—algo que muy provisoriamente podríamos llamar "una heroicidad del saber", especialmente visible en el *Libro de Alexandre*— y proporcionó un respaldo documental a su pretensión de verdad dentro del ámbito del verso.

La revolución tecnológica que supone la escritura desencadenó un proceso acelerado de transformación en varios niveles, que tuvo en el manuscrito su escenario privilegiado. El folio medieval no es simplemente el soporte de una escritura: es el espacio en que confluyen varias formas de inscripción (rúbricas, glosas, interpolaciones), diferentes sistemas de representación: texto narrativo o poético, escritura, miniaturas, rúbricas coloreadas, glosas y comentarios marginales. A veces se hace visible la rivalidad entre estos sistemas: iluminación e inicial, rúbrica y texto o imagen miniada. Un claro ejemplo es el *Cancionero de Palacio*, códice del siglo XV que contiene una vasta antología de la poesía cortesana cancioneril, donde los poemas que cantan un amor sublimado con una

fraseología tomada del *fin'amors* provenzal aparecen ilustrados con dibujos que despliegan la sexualidad explícita de numerosas posiciones amoratorias (*El Cancionero de Palacio*, 1945). La crítica positivista recurrió al expediente de ignorar tales ilustraciones y concentrarse en la edición y comentario del texto expurgado de su entorno de escritura e iluminación. En ese texto depurado se apoyaron las inferencias sobre la naturaleza idealista del discurso amoroso de la lírica cancioneril. Posteriormente, algunos críticos tomaron esas iluminaciones como clave fundamental de interpretación de la poesía cancioneril: ya no construcción idealizada de un amor sublimado sino código secreto de una poesía erótica, celebratoria del cuerpo y de la sexualidad (Whinnom 1981 y Macpherson 1985). Ambas posturas están sujetas, en rigor, a una misma lógica: reivindican una homogeneidad absoluta en su objeto y son incapaces de considerar la verdadera naturaleza de la textualidad medieval, cruce tensionado de modalidades heterogéneas de representación, en permanente diálogo, acuerdo, desvío, variación, antagonismo. Lo que el *Cancionero de Palacio* nos revela es el complejo proceso por el cual una producción verbal compuesta según las pautas de la lírica trovadoresca se resignifica en el ámbito receptional de su copia en un códice regio, por obra de un marco icónico que responde a otras pautas, propias de las conductas cortesanas del entorno de Enrique IV de Castilla y de los Reyes Católicos.

Por último, la tecnología aportó un envión suplementario con la difusión del uso del papel, menos costoso e infinitamente más accesible que el pergamino. Este es uno de los factores esenciales que contribuyeron al surgimiento de la prosa: ligada a proyectos político-culturales específicos (el de la aristocracia enfrentada al rey Felipe Augusto en Francia, el proyecto centralista de Alfonso X el Sabio en Castilla),³ la prosa fue el vehículo privilegiado de proyectos de una ambición inusitada: aun los *romans* en verso más extensos empalidecen frente a la envergadura de las grandes empresas narrativas en prosa, como el monumental Ciclo artúrico de la Vulgata francesa, que reúne toda la materia de Bretaña, o la *Grande e General Estoria* de Alfonso el Sabio (Riquer 1978). Así irrumpe la prosa narrativa, disputando al verso escrito y a las prácticas discursivas orales, espacios culturales e instancias de validación. El discurso cronístico se apropió de la forma prosa como vehículo privilegiado de su saber y la impulsó a su realización, convirtiéndola en la práctica discursiva dominante del sistema cultural pre-moderno que se iba desplazando de lo escrito a lo impreso y se iba desligando de los últimos restos de oralidad.

El modo concreto en que las crónicas contribuyeron al establecimiento hegemónico de la prosa consistió en la elaboración del **espacio textual**, un espacio regulado por la operatividad de determinados procedimientos, ligado al mundo de la escritura y, por tanto, cifra exacta de la transformación de la situación enunciativa: de la escena viva del juglar al rectángulo mudo del folio; este desplazamiento fue una de las revoluciones más profundas de la cultura occidental. De un fenómeno tan amplio sólo quiero señalar aquí algunas paradojas: si por un lado hay claros indicios de que la autoridad aparece ligada a la literalidad (pensemos en don Juan Manuel, que en el prólogo general a sus obras declara la existencia de un códice testigo, corregido de su mano, en el monasterio de Peñafiel, registro fidedigno de su escritura, a salvo de las corrupciones de la copia), por otro lado escritores coetáneos, como Ferrán Martínez, autor del *Libro del cavallero Zifar*, o Juan Ruiz, autor del *Libro de buen amor*, entregan sus obras a la corrección perpetua, subrayando todo lo que hay de libertad y productividad en la copia manuscrita.⁴

Para entender cómo es que la copia manuscrita está lejos de ser un acto mecánico, neutro y transparente, basta que pensemos un momento en el siguiente contraste: por un lado, un impresor, un técnico artesano, arma con sus tipos móviles la caja de escritura de una página; tal es el mínimo lapso de intervención humana antes de que la máquina se encargue de reproducir indefinidamente la misma imagen tipográfica; la factura del libro parece avanzar por cuadros fijos. Por otro lado, el copista, pero también escritor, y por lo tanto, a la vez técnico e intelectual, avanza linealmente sobre un papel trazando signos de acuerdo con un ritmo de pausas dictado por su cuerpo y por su mente: cada pausa será una posibilidad con-

creta de modificación de su modelo, se abrirá a un paradigma de elecciones léxicas, sintácticas, estilísticas, cada reanudación derivará hacia el encuentro o el desvío del modelo, un modelo percibido con la inestabilidad de las pulsaciones que marcan las fatigas y las concentraciones de un trabajo prolongado; la factura del códice parece avanzar por una línea oscilante, unidimensional, paradójicamente contenida por una prodigiosa uniformidad caligráfica, fruto de la tenacidad y la disciplina. El abismo que separa estas escenas nos da una idea de la distancia mental que hemos de recorrer en nuestro intento de comprender la productividad intrínseca del trabajo de escritura. Tomada globalmente, la labor del copista está pautada por miríadas de pequeñas decisiones que, reunidas en un nivel de generalidad superior, condensan la convergencia de diferentes perspectivas (puntos de vista genéricos, orientaciones ideológicas, intencionalidades políticas) y la distribuyen en un nuevo plano discursivo. Me interesa destacar aquí cómo este trabajo intelectual depende de la materialidad concreta de los trazos lineales sobre rectángulos de papel realizados con la mano. En esa base tecnológica apoyo mi idea de la productividad de la escritura medieval, que engloba en un solo movimiento la literalidad y la variancia como fuentes simultáneas de su verdad, de su hegemonía, de su legitimidad.

Inevitablemente abstracto en sus proposiciones, forzosamente parco en la ejemplificación concreta, este esbozo se contenta con sugerir la posibilidad de un modo diferente de trazar la historia de los discursos en una cultura medieval. En esta reformulación de lo histórico-literario en términos culturales baso mi optimismo en cuanto a la posibilidad de construir un nuevo tipo de saber sobre los textos, iluminador del pasado y sugerente para nuestro tiempo.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Archipreste de Hita (1992). *Libro de buen amor*. Edición de Alberto Blecha. Madrid: Cátedra.
- Barthes, Roland (1970). "Introducción al análisis estructural de los relatos", en AA.VV. *Análisis estructural del relato*. Trad. de Beatriz Dorriots. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, pp. 9-43.
- Chartier, Roger (1992). *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Trad. de C. Ferrari. Barcelona: Gedisa, 1992.
- El Cancionero de Palacio (Manuscrito No. 594)* (1945). Edición crítica con estudio preliminar y notas por Francisca Vendrell de Millás. Barcelona: Instituto Antonio de Nebrija-CSIC,
- Fernández de Palencia, Alonso (1957 [1490]). *Universal Vocabulario en latín y romance*. Edición de John M. Mill. Madrid: Real Academia Española.
- Funes, Leonardo (1992-93). "Alfonso el Sabio: su obra histórica y el 'Fecho del Imperio'". *Exemplaria Hispanica*, 2, pp. 76-92.
- Godzich, Wlad y Kittay, Jeffrey (1987). *The Emergence of Prose: An Essay on Prosaics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

4 El prólogo de don Juan Manuel se conserva en el folio 1r-v del Ms. 6376 de la Biblioteca Nacional de Madrid y puede leerse en Don Juan Manuel (1982, Vol. 1, pp. 31-33). Sobre su significado cultural, puede consultarse Rico (1986). Sobre el prólogo del *Libro de cavallero Zifar* (1983, pp. 65-72) y la copla 1629 del *Libro de buen amor* (1992, p. 422), véase Joset (1993).

- Jauss, Hans-Robert (1970). "Littérature médiévale et théorie des genres". *Poétique*, 1, pp. 79-101.
- Joset, Jacques (1993). "Del Libro del Caballero Zifar al Libro de Buen Amor". *Boletín de la Real Academia Española*, 73, pp. 15-23.
- Juan Manuel, don (1982). *Obras Completas*. Edición de José Manuel Blecuá. Madrid: Gredos.
- Libro de caballero Zifar* (1983). Edición de Cristina González. Madrid: Cátedra
- Lomax, Derek W. (1969). "The Lateran reforms and Spanish Literature". *Iberorromania*, 1, pp. 229-313.
- Macpherson, Ian (1985). "Secret Languages in the *Cancioneros*: Some Courtly codes". *Bulletin of Hispanic Studies*, 62, pp. 51-63.
- Ong, Walter J. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Trad. de A. Scherp. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rico, Francisco (1993). "Un canto de frontera: 'La gesta de Mio Cid el de Bivar'". Estudio preliminar de la edición crítica del *Cantar de Mio Cid*, Alberto Montaner ed. Barcelona: Crítica, pp. XI-LXIII.
- (1986). "Crítica del texto y modelos de cultura en el *Prólogo general* de don Juan Manuel", en *Studia in honorem profesor Martín de Riquer*. Barcelona: Quaderns Cremà, Vol. 1, pp. 409-423.
- Riquer, Martín de (1978). "La novela en prosa y la difusión del papel", en *Orbis medievalis: mélanges... offerts à Reto Raduolf Bezzola*. Bern: Francke, pp. 343-51.
- Spigel, Gabrielle M. (1993). *Romancing the Past: The Rise of Vernacular Prose Historiography in Thirteenth-Century France*. Berkeley: University of California Press
- Stock, Brian (1989). "Historical Worlds, Literary History", en *The Future of Literary Theory*. Ed. Ralph Cohen. New York: Routledge.
- White, Hayden (1992). "El valor de la narrativa en la representación de la realidad", en *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*. Trad. de J. Vigil Rubio. Barcelona: Paidós, pp. 17-39.
- Whinnom, Keith (1981). *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*. Durham: University.
- Zumthor, Paul (1989). *La letra y la voz. De la "literatura medieval"*. Trad. de Julián Presa. Madrid: Cátedra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS