

labras, así, era entonces un método explicativo universalmente aceptado.] Se admitía que, pues los nombres han sido dados a las cosas para expresar la naturaleza de éstas, era posible conocer las naturalezas de las cosas encontrando el sentido primitivo de sus nombres; [por ejemplo: *mulier* < *mollis aer*; *cadaver* < *caro data vermibus*]. A la explicación etimológica se une, con frecuencia, la interpretación *simbólica*, que consiste en tratar las cosas mismas como *signos* y en desentrañar sus significaciones. Cada cosa tiene generalmente varios significados. Un mineral, una planta, un animal, un personaje histórico, pueden, simultáneamente, recordar un suceso pasado, presagiar un acontecimiento futuro, significar una o varias verdades morales y, por encima de éstas, una o varias verdades religiosas. El sentido simbólico de los seres era entonces de tal importancia que, a veces, se olvidaba verificar la existencia misma de aquello que lo simbolizaba. Un animal fabuloso —el fénix, por ejemplo— constituía un símbolo tan precioso de la resurrección de Cristo, que nadie pensaba en preguntar si existía el fénix. [...] A las interpretaciones etimológicas y simbólicas hemos de añadir el razonamiento por *analogía*, que consistía en explicar un ser o un hecho por su correspondencia con otros seres u otros hechos. Método legítimo éste y utilizado por todas las ciencias, pero que los hombres de la Edad Media emplearon más como poetas que como sabios. La descripción del hombre como un universo en pequeño, es decir, como un microcosmos análogo al macrocosmos, es el ejemplo clásico de este modo de razonamiento. Así concebido, el hombre es un universo a escala reducida: su carne es la tierra, su sangre es el agua, su aliento es el aire, su calor vital es el fuego, su cabeza es redonda como la esfera celeste; en ella brillan dos ojos, como el sol y la luna; siete aberturas en su rostro corresponden a los siete tonos de la armonía de las esferas; su pecho contiene el aliento y recibe todos los humores del cuerpo, de igual modo que el mar recibe todos los ríos; y así se continúa indefinidamente, como atestigua, v.gr., el *Elucidarium* atribuido a Honorio de Autun. Cuando estos diversos modos de razonamiento concurren para explicar un mismo hecho, se obtiene el tipo de inteligibilidad más satisfactorio para un espíritu medio [del período en cuestión], que estuvo constantemente repartido entre la imaginación de sus artistas y la razón racionante de sus dialécticos.

H. J. CHAYTOR

VERSO Y PROSA, LITERATURA PARA OÍR Y LITERATURA PARA LEER

El abismo que separa la edad del manuscrito de la edad de la imprenta no siempre es algo debidamente comprendido y tenido en cuenta por quienes empiezan a leer y a estudiar la literatura medieval. [...] Es fácil olvidar que estamos ante la literatura de una época en la que las normas ortográficas eran variables y el rigor gramatical no se apreciaba demasiado, en la que la lengua era fluida y no se consideraba necesariamente como un distintivo de nacionalidad,¹ en

H. J. Chaytor, *From script to print. An introduction to medieval literature*, Heffer, Cambridge, 1945; Sidgwick and Jackson, Londres, 1966, páginas 3, 12-13, 52-53, 57, 58-59, 83, 85, 89, 112-113.

1. [«En la Edad Media la lengua tenía muy escaso sentido político, por no decir ninguno. (...) El celta y el ibero desaparecieron y fueron sustituidos por el latín en la Galia y en España, no sólo porque el latín fuese la lengua oficial y legal, sino también porque era la lengua de una civilización superior y más atractiva. (...) En la Edad Media, el sentido de universalismo, la aceptación del Imperio, de la Iglesia Católica y del latín como su lengua oficial, se impusieron a cualquier noción de sentimiento nacional que pudiera haber inspirado respeto por una lengua vernácula. (...) La preocupación principal de los que pensaban y escribían era utilizar un medio expresivo que les capacitara para comunicar sus pensamientos a los demás. Para fines teológicos, o lo que hoy pudiéramos llamar científicos, naturalmente el latín tenía una primacía absoluta; era conocido de todos y poseía el vocabulario preciso para tratar temas técnicos, y en este aspecto ninguna de las lenguas vulgares podía compararse con él. Los escritores que se dirigían a un público más popular estaban dispuestos a renunciar a la lengua de su niñez por una lengua extranjera, cuando intervenían consideraciones de carácter cultural o estético. (...) El trovador catalán Ramon Vidal de Besalú, que probablemente vivió a fines del siglo XII, explica en el prólogo a sus *Razos de trobar* que escribe para mostrar qué lengua es la adecuada para la poesía lírica, y afirma que «ja parladura francesa val mais et es plus avinens a far romanz, retronsas et pasturellas, mas cella de Lemosin val mais per far vers et cansos et ser-ventes». La distinción obedece a la convención que establecía que la elección de la lengua estaba determinada por el género literario que se cultivaba y no por la nacionalidad del autor. (...) En el norte de Italia la poesía lírica

la que por estilo se entendía la aceptación de unas normas de retórica rígidas y complicadas. Copiar y difundir el libro de otra persona podía juzgarse como una acción meritoria en la edad del manuscrito; hacer lo mismo en la edad de la imprenta significa ser llevado ante los tribunales y condenado a daños y perjuicios. Los escritores que quieren lucrarse divirtiendo al público en la actualidad escriben en su mayor parte en prosa; hasta mediados del siglo XIII, solamente el verso podía aspirar a tener audiencia. De ahí que, si se quiere juzgar de un modo ecuánime las obras literarias que pertenecen a los siglos anteriores a la invención de la imprenta, haya que hacer un esfuerzo para ser conscientes de hasta qué punto se nos ha educado en una serie de prejuicios, y resistir a la involuntaria pretensión de que la literatura medieval se adapte a nuestros criterios de gusto o, de no ser así, sea considerada como de interés meramente arqueológico. [...] En pocas palabras, la historia de la evolución que lleva desde el manuscrito al impreso es la historia de la sustitución gradual de unos métodos de comunicación y de recepción de ideas de carácter visual por otros de carácter auditivo. [...]

[En la narrativa medieval], la inserción de diálogos proporcionaba la oportunidad de dar corporeidad a los personajes y de acentuar la expresión dramática; las aseveraciones de la verdad de lo que se contaba, reforzadas con invocaciones al cielo, tenían por objeto atraer el interés del público, al que se estimulaba a visualizar las escenas emocionantes por medio del uso de expresiones «epidécticas» [o señaladoras: «Atévos ('heos aquí') doña Ximena con sus fijas dó va llegando», «Veríedes quebrar tantas cuerdas» (*Cantar del Cid*)]. Toda la técnica del cantar de gesta, del *roman d'aventure* y del poema lírico presupone un auditorio, no un público lector. Cuando la cultura alcanzó el estadio en el que cada persona lee para sí, buscando su propio goce, se sintió la necesidad de una especie diferente de literatura. [...]

La Edad Media apreciaba la habilidad en el oficio por encima de todas las cosas. La poesía se componía para ser oída, no para ser leída; su objeto era proporcionar placer al oído. [...] Por lo

del siglo XIII se escribía en provenzal (...). Semejantemente, en España las convenciones literarias establecían que Alfonso X, que era castellano, escribiese sus *Cantigas* en el siglo XIII en el dialecto gallego, que se consideraba como la lengua más idónea para la poesía lírica» (H. J. Chaytor, pp. 22-25).]

tanto la poesía medieval tenía que poderse recitar; si no era capaz de superar esta prueba, el poeta era considerado como un chupucero. [...]

Para saborear los matices más sutiles del estilo literario, tal como hoy lo entendemos, para apreciar la selección de las palabras, el ritmo de las frases e incluso la secuencia lógica de las ideas, nos vemos obligados a leer y a releer el texto en cuestión. Pero el escritor medieval no se dirigía a un público lector. Un auditorio analfabeto no puede tratarse con muchos miramientos; hay que insistir enérgicamente en lo que conviene destacar; las afirmaciones han de repetirse y es forzoso recurrir a la variedad expresiva. El narrador presentará a sus personajes de un modo individualizado, haciéndoles conversar unos con otros, y mediante cambios de voz, de entonación y de gesto les hará vivir en la imaginación de sus oyentes; tiene que ser también un poco actor, al mismo tiempo que narrador. [...]

En cuanto al cuerpo de la narración, naturalmente todas las reglas de los retóricos no se cumplían con gran exactitud; muchos poemas narrativos nos parecen carecer de un justo sentido de las proporciones, y la unidad de acción muchas veces no se ve por parte alguna. Pero es que sus autores no pensaban en un público lector: estas obras tenían que recitarse por episodios, que eran todo lo largos que los oyentes podían resistir, y el equivalente medieval del «continuará en el próximo número», como es lógico, se producía en el momento de mayor interés o emoción. [...] A un lector con espíritu crítico le sorprenderán incongruencias y arbitrariedades; [en el *Erec et Enide*, de Chrétien de Troyes, como en muchas otras narraciones caballerescas,] el torneo, por ejemplo, con el que concluyen las fiestas de la boda, no añade nada ni a la historia ni a la caracterización de los personajes: está ahí porque a los oyentes les gustaban los torneos; se interesaban por los relatos pormenorizados de destreza profesional, que espoleaban la ambición de los jóvenes; algo semejante podría decirse de las descripciones de los arneses de los guerreros y de los vestidos de las damas. Hay una cierta monotonía en los diversos combates que libra Erec, mientras que el tercer episodio podría omitirse por completo sin perjudicar en lo más mínimo a la historia, aunque Chrétien hubiese podido defenderlo argumentando que reforzaba el tema central, la superación de la *recreantise* [o 'crisis de las virtudes caballerescas'], cuya existencia proporciona una cierta unidad de acción. Esos defectos no parecían tales a los

que escuchaban la historia por episodios, ya que su principal exigencia era la emoción momentánea derivada de seguir las aventuras de unos personajes con los que congeniaban. Aunque la historia se situaba en un vago pasado céltico, la vida que se les describía, desde un punto de vista social, era la suya propia o al menos la vida a la que aspiraban, con sus castillos, fiestas, suntuosas armaduras y enjadas ropas, engalanados caballeros y damas de altísima alcurnia, cuya cortesía era tan refinada como indomable era su valor. [...]

Hasta fines del siglo XII, la literatura que tenía como objetivos la diversión o la edificación se escribió casi exclusivamente en verso. Las primeras muestras de prosa francesa son documentos legales, como las leyes de Guillermo el Conquistador, o traducciones de la Biblia. La prosa se fue abriendo camino lentamente, a medida que progresaba la educación y las gentes iban aprendiendo a leer. [Gran parte de los escritos en prosa, cada vez más numerosos, consistía en traducciones.] La prosa se especializó en materias documentales, no de imaginación; era un instrumento científico. Por lo tanto, contar una historia en prosa era darle un aire de realismo que el verso dispensaba en las primeras estrofas; era evidente que una crónica familiar primitivamente escrita en verso ganaría muchísimo en autoridad y en dignidad si volvía a escribirse en prosa: de hecho pasaría a convertirse en historia real. Los lectores empezaron a descubrir que la peripecia de una historia progresaba más rápidamente en prosa que en poesía, y empezó a existir demanda de narraciones en prosa a medida que la afición por la lectura individual fue en aumento. [...]

En España y en Portugal se produce una evolución semejante: el verso precede a la prosa, que hace su aparición al aumentar el interés por la historia y al extenderse la educación y la cultura, que exigen disponer de información en lengua vulgar. [...] El desarrollo de la prosa en lengua vulgar es el resultado de dos influencias convergentes: un estado o provincia capaz de dominar a sus vecinos puede imponerles su lengua, lo cual será tanto más fácil si ellos hablan un dialecto afín al de sus dominadores; la necesidad de una lengua oficial que pueda servir para el funcionamiento de la administración conducirá inevitablemente al uso de una lengua vernácula. Estas lenguas ya tenían una base literaria gracias a la obra de poetas y juglares; cuando los particulares empiezan a saber leer, y la demanda de información y de diversión genera un nuevo aprecio de la prosa, se ha alcanzado ya el estadio final de desarrollo. Esto fue lo

que ocurrió en Francia y en España, donde el *francien* y el castellano se convirtieron en lenguas oficiales y por lo tanto en lenguas literarias, que la poesía ya había creado y popularizado.

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA

CAUCES FORMALES EN LA LITERATURA ESPAÑOLA MEDIEVAL

Una característica general de la literatura europea en la Edad Media es la existencia de unos poderosos cauces de contenido y expresión conjuntos por los cuales discurre la creación literaria; estos cauces actúan sobre el proceso creador en los autores y, al mismo tiempo, sirven al público para una identificación literaria de la obra. La condición de estos cauces —grupos genéricos— representó un factor favorable para la unidad de la literatura europea. Zumthor [1975], al asegurar esta unidad por encima de la diversidad lingüística, añade que se debe a la «unidad muy fuerte del sustrato común, diferenciado en la superficie según los modelos y los medios de comunicación: eso que se designa con el término abusivo de *géneros*. Una sincronía latente se descubre, en el curso de muchos siglos, por debajo de las diacronías patentes». [Un análisis demorado permite describir] estas formas que condicionaban un contenido análogo como constituyendo una unidad inseparable: métrica o prosa literaria conformaron los diversos grupos genéricos en una enalbardada sucesión donde encontramos las diferentes combinaciones que se dan dentro de las disposiciones genéricas básicas: épica, dramática, lírica y didáctica, implicadas en proporción diferente según los grupos. La intensidad con que se manifiestan los elementos literarios y el tratamiento que muestran es diferente en cada caso, y en esto se ha de encontrar la caracterización del conjunto español dentro de la unidad europea y románica. [En una consideración sinóptica,

Francisco López Estrada, *Introducción a la literatura medieval española*, 4.ª ed. renovada, Gredos, Madrid, 1979, pp. 566, 568-571.