

Consideraciones en torno a la escritura medieval

M^a DEL PILAR MENDOZA RAMOS
ULL

Al emprender el estudio de un texto medieval se debe tener presente que no podemos aplicarle los mismos valores que aplicaríamos si se tratase de un texto contemporáneo porque la escritura en aquel momento presentaba unas condicionantes y respondía a unas expectativas que no encajan en absoluto con las actuales. No sólo estamos hablando de la constitución interna del texto —como es el caso del uso sistemático de abreviaciones—, de su conservación en un soporte físico determinado, de la relación entre el autor y su creación; sino, también, de la relación intertextual entre las diferentes obras, de la actividad de reescritura emprendida por los escribas y, entre otras características particulares, de la rivalidad que a lo largo de todo el período se puede constatar entre la presencia de la oralidad y de la escritura, enfrentadas por la obtención de la hegemonía como medio de transmisión exclusivo del saber, del poder y del arte.

En primer lugar, dentro de este marco particular en la Edad Media, debemos señalar que la aparición de la escritura en lengua romance está directamente relacionada con las reformas introducidas en el latín en el momento del Renacimiento carolingio. En este momento se produjo la coexistencia de la lengua romance y del latín en la vertiente escrita, lo que dio lugar a un estado de *biculturalismo* que marcó el fin exclusivo del carácter oral característico de la lengua neolatina en su origen. Esta incursión de la lengua romance en la escritura estuvo determinada cultural y políticamente, y generó, en un primer momento, una pugna entre la necesidad de la afirmación lingüística de la lengua romance a través de su reconocimiento escrito y la resistencia del latín a perder su monopolio cultural. Pasado un tiempo esta *lucha* varió su espacio de acción dejando de lado el latín (lengua de erudición y, por consiguiente, de escritura) y concentrándose en el seno de la lengua romance, donde se opondrá la lengua escrita a la lengua oral, enfrentadas por la hegemonía de la expresión de la vida cultural y política (Hult, 1982).

En lo concerniente a la idiosincrasia de la escritura en este período, debemos señalar que aquella constituía el producto de un trabajo artesano, que durante algún

tiempo después de la difusión de la imprenta seguía sin poseer un carácter preeminente en las sociedades europeas. Desde su aparición hasta nuestros días, la escritura ha debido pasar por una serie de filtros presentes en el momento de su lectura contemporánea y que, por ello, van a provocar una ruptura entre el lector moderno y la realidad viva y material en la que fue concebida la obra. En este sentido es necesario no olvidar que muchos textos medievales resultan ser la transcripción de obras que en su origen fueron transmitidas oralmente, como es el caso de los cantares de gesta. Por otro lado, tampoco se debe despreciar la realidad de la reescritura a la que fueron sometidas las obras por parte de los escribas y la ausencia de *manuscritos autográficos antes del siglo XIV*. Es preciso, así mismo, destacar el hecho de la presencia de textos de diferente naturaleza en el mismo manuscrito (unos a continuación de otros o intercalados) por lo que éstos carecen de cualquier tipo de coherencia textual. A este respecto señalaremos como ejemplo el caso del manuscrito BN fr 1450, del siglo XIII, en el que cuatro *romans* de Chrétien aparecen intercalados en medio del *Brut* de Wace como glosa de lo que en el texto marco el autor dice del rey Arturo (Zumthor, 1987: 122). Y, finalmente, resulta necesario insistir en la importancia de la influencia ejercida por la edición moderna de los textos medievales ya que su impresión tipográfica desvirtúa totalmente lo que Hult denomina *l'expérience de la lecture d'une copie individuelle et irrévocablement unique* (Hult, 1982: 158).

En lo concerniente a las condiciones de aprendizaje de la escritura, se debe señalar que a comienzos de la Edad Media la enseñanza de la escritura tenía prácticamente por objeto la copia de los manuscritos. De esta forma se le daba el nombre de escritura a un trabajo que consistía en reproducir *à la file les lettres des livres, souvent sans comprendre le texte lui même* (Hajnal, 1959: 18), aunque ya en el siglo XII esta forma de escritura comenzaba a estar caduca. En estos casos, parece claro, sería más correcto hablar de *manuscritura* que de *escritura* en sentido propio, entendida como una actividad plenamente consciente.

La aparición de las universidades laicas en el siglo XII permitirá una *democratización* de la escritura al ser posible su aprendizaje en estos centros. Los estudiantes que accedían a la universidad tenían edades comprendidas entre los doce y los catorce años, aunque, en los siglos XII y XIII, existían factores particulares que podían hacer aumentar la edad en la que la escritura presentaba su forma definitiva en cada estudiante. Estos factores estaban regidos, por un lado, por la necesidad de conocer la gramática latina y, por otro lado, por una condición de tipo material como era la escasez del pergamino como único soporte utilizado en el momento para la escritura (Hajnal, 1959: 67).

En el marco de las universidades, la escritura estaba dirigida por el dictado realizado por el Maestro de los textos objeto de estudio. De esta forma el dictado permitía la reproducción y multiplicación de los manuales que, antes del desarrollo de la imprenta, las escuelas y los estudiantes no tenían a su disposición en número necesario. Este método de aprendizaje y de trabajo universitario proporcionaba la posibilidad de soslayar la carestía propia de los libros manuscritos y, así mismo, el estudiante se procuraba los manuales necesarios para sus estudios y para su carrera

futura. Por otro lado, y en cierta medida, el dictado practicado como sistema de enseñanza poseía una clara vertiente comercial dado que algunos estudiantes podían transcribir estos manuales con un fin comercial, es decir, con intención de vender el libro. Y, al mismo tiempo, el maestro, por esta vía, se aseguraba un amplio auditorio que terminaría traducándose en mayores ingresos económicos (Hajnal, 1959: 118-119).

El ejercicio material de la escritura, por su parte, comporta una serie de dificultades entre las que destacan la dificultad inicial que precede la propia escritura. Se trata, de acuerdo a las contribuciones que a este respecto ha aportado el medievalista P. Zumthor (1987), de las competencias particulares y colaterales basadas en el conocimiento y destreza en la preparación de la tinta, de la pluma y de la laboriosa preparación del pergamino como soporte material de los caracteres gráficos. Todas estas fases son asumidas por un mismo individuo, quien deberá conocer los dos sistemas gráficos al uso: el heredado de Roma con su alfabeto y ciertos procedimientos abreviativos, y el propio del taller en el que desarrolle su actividad. Este último sistema se fundamenta en la economía gráfica a través de prácticas como la abreviación de sílabas, uso de signos tipográficos y de símbolos que se generalizarán entre los siglos XIII y el XV.

El proceso de la escritura, por otro lado, comporta dos operaciones sucesivas: la primera consistía en recoger en pizarras de cera el dictado de la composición hecho a un secretario por el autor o, de forma excepcional, la transcripción directa del texto por parte de este último. Un segundo proceso, residía en la fijación definitiva de la composición sobre pergamino. La complicación de tales procedimientos explica sin dificultad la extrema rareza en este período de manuscritos autobiográficos.

Por otro lado, la escritura, además de los inconvenientes anteriormente señalados, se presenta como un universo *esotérico* en el que los escritores, además de manejar las letras y las abreviaciones, poseen una competencia textual fundada en el conocimiento de las fórmulas más efectivas, de las reglas del discurso, del manejo de las figuras, en definitiva: del estilo. Un mundo cerrado ubicado en los grandes monasterios, en las escuelas urbanas, en los talleres de copistas del siglo XIII y, posteriormente, en las manos de los editores. Concretamente, hasta la aparición de los talleres de editores, los monasterios constituían la sede propia de la escritura. Los *scriptoria* representaban, en el seno de monasterio, el lugar exclusivo consagrado al arte de la escritura. Se trataba de salas particulares o de un conjunto de pequeñas celdas individuales, generalmente cercanas a la biblioteca, en las que eran copiados, decorados y encuadernados los manuscritos. En estos espacios cada copista disponía de un asiento, aunque muchos trabajos los realizara de pie, y de un pupitre que en ocasiones presentaba unas características tales que permitía la confrontación simultánea de dos manuscritos. Sin embargo, con respecto a los pupitres A.-G. Hamman señala que su presencia no constituyó una constante en el universo de los copistas ya que sólo se harán patentes en los grabados a partir de la segunda mitad de la Edad Media (Hamman, 1985: 36).

En el *scriptorium* se escribía con plumas de oca que eran talladas regularmente de acuerdo al tipo de graña que se precisase, cubriendo, como promedio diario, cuatro *in*

folio de pergamino, lo que equivale a soportes de 35 a 50 cms. de alto por 25 a 30 cms. de largo por cada *in folio* (Jean, 1995: 82-83). Esta actividad del copista se caracterizaba por el esmero con el que se ejecutaba la reproducción del modelo original copiando todo, hasta las notas al margen, la suscripción y la firma del escriba precedente. Este trabajo de mucha concentración, que exigía una posición corporal precisa y un gran esfuerzo visual, conllevan un período de actividad laboral de copista de entre veinte y treinta años, después de los cuales las dolencias físicas (especialmente el cansancio de los ojos y el reumatismo en los dedos de la mano derecha) derivadas de esta actividad hacen acto de presencia dificultando en grado sumo o, incluso, imposibilitando la continuación de esta labor (Hamman, 1985: 36-37).

Posteriormente, la aparición y la difusión de las universidades limitará el monopolio ejercido hasta el momento por los monasterios en lo concerniente a la escritura, de modo que la actividad monástica dejará de ser la única producción escrita en este período frente a las producciones de estos centros urbanos de estudio. De esta forma, al amparo de las necesidades de las universidades, el libro sufrirá una importante transformación en su irradiación y, específicamente, en su tipología y presentación: los maestros y estudiantes universitarios precisaban libros manejables y fácilmente transportables, puesto que debían llevarlos consigo o intercambiarlos. Por esta razón, señala L. Cortés, se pasará de los grandes formatos *in folio* a los formatos *in quarto* e *in quarto minore*, la necesidad de una copia rápida de los libros estimulará la multiplicación de las abreviaturas, desaparecerán las miniaturas, las capitulares ilustradas, y las letras antiguas y regulares serán reemplazadas por los caracteres góticos picudos, que permitan una mayor rapidez en la transcripción (Cortés, 1988: 57).

En lo que se refiere a la consideración social de esta actividad, debemos señalar que, en general, los escritores y copistas sufren el desprecio de muchos nobles por ser manipuladores de la escritura y, por tanto, por trabajar con las manos. Pese a esta valoración negativa, estos *proletarios* de la escritura exaltan su propia labor de la que se sienten orgullosos y, partiendo del alto concepto que tienen de su misión, se toman amplias libertades en lo relativo a la transcripción de los textos poéticos en lengua vulgar, frente a la acusada fidelidad con la que son reproducidos los textos de los autores latinos. Esta, en ocasiones, extrema libertad del copista convierte a éste en un intérprete o, incluso, en un glosador. Sin embargo, su acción podía no limitarse a retocar prólogos o epílogos para eliminar de ellos el nombre del autor sino que, además, podía presentar otras manifestaciones tal como señala el medievalista P. Gallais:

Le travail des copistes-remanieurs pouvait aller jusqu'à défigurer complètement une oeuvre, à en changer radicalement le genre, et il s'attaquait de préférence à tout ce qui rappelait l'auteur et les circonstances de la composition (Gallais, 1964: 493).

De manera que el conocimiento de la literatura francesa medieval que podamos tener y deducir de la mayor parte de las creaciones de esta época será el resultado de su análisis a través de *une lentille terriblement déformante* (Gallais, 1964: 493). No

obstante, si bien es innegable la acción *desenvuelta* de un gran número de copistas sobre el texto que transcriben, también es cierta la existencia de otros copistas cuyas intervenciones en el texto estuvieron esencialmente movidas por un deseo de normalizar o, incluso de modernizar, la obra en cuestión para facilitar a los receptores el acceso al contenido del mismo (Zumthor, 1987: 115).

En cualquier caso, estas actuaciones, señala el medievalista A. Micha, eran conocidas y aceptadas por parte del lector, quien no tenía las mismas exigencias con respecto a la integridad del texto que el lector actual:

[...] il semble que l'oeuvre, une fois signée du nom de l'auteur et lui assurant la gloire de la première invention, tombe dans le domaine public et devienne impunément la proie de ces mille rimailleurs qui exercent le métier de copistes (Micha, 1966: 398).

De esta forma, frente a los copistas de los textos bíblicos que transcriben fielmente lo que tienen bajo los ojos, la actividad de los copistas de textos profanos está determinada por el hecho de manejar, por diferentes razones, varios modelos de lo que se deriva la introducción indefectible en la copia de alteraciones voluntarias o involuntarias (Micha, 1966: 387-88). La posibilidad de esta introducción de variaciones en el texto tendrá como resultado la existencia de tantas versiones divergentes del original como copias se realicen de éste, lo que no constituía en aquel momento una probabilidad anecdótica dado que el escriba no dudaba en intervenir en la obra que estaba copiado, por lo que, en cierta medida, de acuerdo a la opinión de Dragonetti, aquel se convierte en *l'auteur de son modèle* (Dragonetti, 1980: 48).

Sin embargo, el receptor medieval no era generalmente consciente de las intervenciones directas de los copistas en el texto, porque, no debemos olvidarlo, el receptor de este período no solía encontrarse ante la presencia material de las variantes de un mismo texto ya que éstas habitualmente no coexistían ni cronológica ni geográficamente. Por esta razón sustancial, el destinatario medieval podía percibir *su* variante como la *auténtica*, dado que, por otro lado, no existían ni el espíritu ni los escrúpulos en lo relativo al carácter incorruptible del texto original en el contexto general de anonimía reinante en ese momento. Por otro lado, este marco del anonimato permite una práctica muy extendida que consiste en la atribución por parte de los sucesivos copistas del texto copiado. De esta forma, solía ocurrir que el último copista en trabajar con un texto se arrogase todo el mérito, firmando la copia como si él hubiese sido el único en trabajarla (Hamman, 1985: 37). Sin embargo, en esta apropiación existe también un cierto grado de reivindicación, un cierto grado de orgullo y de dignidad por el trabajo realizado, como es el caso del copista Guiot, quien reproducirá y firmará con su nombre los *romans* de Chrétien de Troyes.

En este contexto, la aparición de la imprenta no representará en un primer momento, una revolución en las costumbres de la escritura. Cuando comenzó la difusión de la imprenta, ni el número de libros disponibles, ni la actividad escrita corriente aseguraban aún en las sociedades europeas la primacía de la escritura. Únicamente era posible establecer para algunas cortes, como la de París, un cierto

comercio de libros en estado embrionario en el siglo XIII. Este estado embrionario se prolongará durante bastante tiempo, esencialmente debido a la escasa tirada de ejemplares que salían de los talleres de los copistas. En cualquier caso, la imprenta ayudará a fortalecer la envergadura de la escritura frente a la voz secular, sin conseguir erradicar, por ello, la existencia y práctica de la manuscritura. Por otro lado, aunque la imprenta presentaba el cebo nada desdeñable de la copia fiel, Cerquiglini constata que los *scriptoria* del medioevo tardío presentaban a este respecto una calidad y una fiabilidad de reproducción bastante superior a los primeros talleres de impresión. Para este autor el éxito posterior de la imprenta está basado en otros factores irreversibles como son, entre otros, la rapidez de la composición, la multiplicación de las tiradas y el bajo precio de los costes (Cerquiglini, 1989: 18-19). Este último factor económico acabará con el principal inconveniente que lastró la difusión masiva de la copia manuscrita, constreñida por su enorme coste, imputable a la escasa productividad del procedimiento. La aparición de la imprenta logrará introducir la posibilidad de reproducir el texto en gran número y, como consecuencia, de repartir el coste de la copia entre varios cientos de ejemplares (Bozzolo y Ornato, 1983: 46-48).

Sin embargo, durante cierto tiempo persistió un sintomático problema relacionado con el soporte de la escritura. Así, la aparición del papel, invención china introducida en el siglo XII en Italia por los comerciantes relacionados con los árabes, pese a permitir la posibilidad de economizar el coste de la copia, no se impondrá en Francia más que bastante tarde entrado el siglo XV. Las investigaciones de C. Bozzolo y E. Ornato al respecto les llevan a atribuir esta resistencia, que contrasta con la de otros países europeos, a escrúpulos de tipo psicológicos por parte de los letrados (1983: 120). No se debe olvidar que el pergamino¹ era el soporte privilegiado de la manuscritura y que, durante siglos, había favorecido una especialización de los copistas, quienes se repartían las tareas (tales como la transcripción con buena caligrafía, las miniaturas y las iluminaciones de los textos copiados) según su grado de experiencia. Sin embargo el pergamino, que era el resultado de un proceso de fabricación concreto, presentaba limitaciones de difícil superación porque se necesitaba la piel de los rebaños para componer los libros:

Ce matériau ne pouvait suffire qu'en une époque où l'usage de l'écrit se trouvait singulièrement réduit. De plus, la préparation exigeait une certaine technicité. De sorte qu'on fut parfois obligé de réaliser des économies en lavant et en réutilisant les anciennes peaux: d'où les fameux palimpsestes sur lesquels l'ancien texte transparait sous le nouveau [...] (Martin, 1988: 63).

Es evidente que el manuscrito determinado por estas circunstancias no podía constituir en La Edad Media un medio de difusión masivo, sino que estaba cons-

¹ El pergamino comenzó en Occidente a desplazar al papiro entre el siglo I y el IV y se impuso definitivamente a comienzos de la Edad Media. Este soporte era, en principio, menos prestigioso que el papiro, aunque ofrecía la ventaja de su resistencia física, de su durabilidad y de la posibilidad de poder escribirse por las dos caras.

treñido y limitado por el estado de abundancia o escasez de los rebaños. Por tanto, la virtual difusión de los textos escritos estaba hipotecada de antemano por la limitación que el pergamino, como soporte privilegiado de la escritura, suponía en este momento. Esta condicionante hace que aparezca en el marco del pergamino una realidad que ya estaba presente en el universo del papiro: el palimpsesto. En ambos casos, se intentará hacer frente a la carestía y escasez del soporte de la escritura recurriendo a la reutilización de soportes a los que se les borra el texto escrito inicialmente. En el caso concreto del pergamino, L. Cortés señala el período comprendido entre los siglos v al vii como aquel en el que se generaron mayor número de estos palimpsestos y sostiene, asimismo, que la existencia de estos textos, fruto de una reescritura, manifiesta la fuerte demanda del códice de pergamino por sus evidentes ventajas (Cortés, 1988: 32).

Por otro lado, se debe tener en cuenta en el estudio del aspecto económico de la escritura la ampliación del mercado, que ya no estaba exclusivamente compuesto por nobles o miembros del clero sino por burgueses y estudiantes (estos últimos aparecidos como consecuencia del desarrollo de las universidades laicas). Este hecho permitió en los siglos xii y xiii la introducción de nuevos temas en las obras, el desarrollo de la profesión y la multiplicación del número de los copistas, quienes van a reunirse en talleres, poniendo con ello fin al monopolio que, hasta el año mil, ejercían los monjes en los *scriptoria* de los monasterios.

Resulta innegable, en cualquier caso, que la Edad Media presenta una concepción particular de la obra literaria que no coincide, en absoluto, con la idea moderna de propiedad intelectual. Esta idea se basa en la materialización del aspecto jurídico del concepto de autor que tiene lugar, si seguimos las investigaciones de B. Cerquiglini a este respecto, en los últimos años del siglo xviii gracias, esencialmente, a la reducción de los privilegios de las corporaciones de libreros. En este momento los decretos del 30 de agosto de 1777, inspirados por la política anticorporativista de Turgot, limitan los privilegios de los que gozaban los libreros. El período revolucionario dentro del marco fundamental de la supresión de cualquier tipo de privilegio, pondrá durante algún tiempo freno a la definitiva perfiladura y a la consolidación del concepto de propiedad intelectual. Sin embargo, poco después, el decreto del 21 de julio de 1793 concederá a los autores y a sus herederos, el derecho exclusivo de vender, de hacer vender, distribuir su obra o de ceder totalmente o en parte la propiedad de su creación. De esta forma se reconoce el derecho total y soberano del autor sobre su obra, instaurando el concepto de propiedad intelectual que con posterioridad hizo frente a algunos ajustes y modificaciones, sin perder el espíritu de 1793 (Cerquiglini, 1989: 27-28).

Sin embargo, estos conceptos contemporáneos presentan una difícil aplicación cuando se trata de la Edad Media, donde los textos son constantemente retomados y reescritos, de forma que un actividad perpetua y múltiple se instaura sin más límite que el aliento de los creadores. El valor de este tipo de escritura no reside, por tanto, en lo narrado sino en la *forma* que esta narración toma bajo el marco de fórmulas, figuras y motivos literarios. De esta manera, se retoma lo aportado por los pre-

decesores y se trabaja con ello hasta lograr una transformación definida por la originalidad con la que se trata el mismo tema bajo el prisma de fórmulas, motivos y organización inéditos dentro de lo que Cerquiglioni define como la paráfrasis generalizada de reescritura en la que se inscribe la creación en este momento (Cerquiglioni, 1989-90).

La nueva visión de la obra como un libro, creación de un autor concreto e identificable, surgirá como consecuencia de la implantación de la imprenta y acabará con la práctica habitual que consistía en reunir en el mismo manuscrito diferentes textos independientes sin establecer entre ellos ningún tipo de delimitación. Antes de la difusión de la imprenta y de la introducción del concepto de autor (desarrollado entre los siglos XVI al XIX) era imposible, de acuerdo con los autores L. Febvre y H.-J. Martin, exigir a los copistas de los manuscritos derechos de autor por un texto del que el creador no tenía el monopolio y que todo el mundo tenía derecho a copiar. El aspecto económico derivado de esta situación condiciona una realidad particular para los creadores:

Dans ces conditions, les auteurs qui n'écrivaient pas pour la seule gloire et qui n'étaient pas assurés de revenus suffisants, ne pouvaient [...] que recourir à la protection de quelque grand personnage, de quelque mécène, et vendre quelques exemplaires copiés par leurs soins (Febvre et Martin, 1958: 244).

La implantación de la imprenta tenderá a acabar con esta situación aunque de forma lenta, sin cambios bruscos. Y, a este respecto, no debemos olvidar que las primeras obras impresas tratan de imitar en todo a los libros manuscritos que les servirán de modelo, de modo que copian sus mismas abreviaturas y su misma presentación (Cortés, 1988: 88-89). En cualquier caso, la generalización de la imprenta dejará su rastro en un universo de la anonimidad que hasta el siglo XIV afecta a un gran número de textos y que oculta una actividad definida, según M. Pidal, por una creación individual que no quiere sustraerse ni distinguirse del espíritu de la colectividad (Menéndez Pidal, 1991: 455). El autor que inicia un nuevo tema o retoma un tema ya tratado, para intentar mejorarlo, no siente la necesidad de delimitar su trabajo dentro del conjunto en el que, irremediablemente, quedará incorporada su creación. En su mayor parte, los autores producen inspirados por un sentimiento de *colectividad*, lo que garantizará para el futuro la incorporación sin problemas en el acervo popular. Aunque no debe olvidarse que este sentimiento contrario al sentimiento de autor implicado por la anonimidad, coexistió en ese momento, con un vivo deseo, por parte de algunos autores, de conservar para la posteridad su nombre y personalidad. Por lo tanto se contraponen en este momento el afán por confundir la creación propia con el conjunto colectivo y la voluntad de destacar la propia creación de la del resto, subrayando especialmente el carácter individual y original de la obra.

Por otro lado, la dificultad de la codificación del texto no podía más que trascender en inconvenientes durante el desarrollo de la descodificación del mismo. De esta forma la lectura de la creación poética, actividad diametralmente opuesta a la

escritura con su propio sistema de aprendizaje², se presenta como un proceso sujeto a obstáculos materiales externos e internos. Entre los primeros destacan el complicado manejo de los volúmenes por su tamaño y peso (requiriendo casi indispensablemente la presencia de un pupitre) y la frecuente defectuosa iluminación. En cuanto a los obstáculos internos, deben señalarse la diversidad de estilo de escritura y de sistemas de abreviación, la calidad del soporte, la ilegibilidad de ciertas caligrafías, el empleo de una lengua que resultaba ser bastante diferente del habla cotidiana, ausencia de una puntuación sistemática o de la división de las palabras —práctica que sólo se generalizó hacia fines de la Edad Media—, etc. (Zumthor, 1987).

A causa esencialmente de estos inconvenientes, la lectura colectiva se erige en el medio más eficaz de transmisión del texto. Según las conclusiones de P. Gallais a este respecto, hasta la mitad del siglo XIII no se encuentra ninguna obra que no haya estado destinada a la lectura pública. Para este autor la lectura individual, reflexiva y en silencio, sin ningún movimiento de los labios, tal y como la practicamos hoy, constituyó durante mucho tiempo una práctica reservada exclusivamente a los clérigos cultos y especialmente entrenados (Gallais: 1964). La lectura colectiva, además, estaba propiciada por el alto porcentaje de analfabetismo de la sociedad medieval considerada en todos sus estamentos.

Resulta interesante destacar, así mismo, que la lectura individual solía realizarse en voz alta como un medio de lograr una *visualización auditiva* del texto que se intentaba descifrar. A este respecto, M. McLuhan destaca el paralelismo que puede hacerse entre la situación del lector medieval que se enfrenta a un texto con la de los lectores contemporáneos frente a textos que carecen de las marcas visuales convencionales para facilitar la lectura, marcas que a lo largo de la historia han permitido el abandono de la necesidad de una lectura en voz alta y la potenciación de la intensidad visual y de la velocidad en el proceso de la lectura (McLuhan: 1972).

La escritura, por consiguiente, verá limitado su campo de acción durante algunos siglos a causa de la importante irradiación de la oralidad y de la voz. El lenguaje que fija el manuscrito resulta ser el de la comunicación directa: generalmente el *escriba* recibe auditivamente el texto que debe reproducirse y su publicación suele hacerse a través de la lectura colectiva³. Sin embargo, el reino de la oralidad llegará poco a poco a su fin, desplazado por la escritura que contó especialmente con el apoyo de las secuelas de la implantación de la imprenta. De esta forma, el continuo creativo medieval, compuesto por un acervo oral al que, poco a poco se habían ido incorporando las diferentes creaciones individuales dentro del gran umbral de la anonimidad, comenzará a resquebrajarse por el triunfo de nuevos valores relativos a la creación literaria, a la concepción del texto, a los derechos adquiridos sobre éste por

² Tal es así que muchos individuos capaces de escribir no sabían leer, entre ellos muchos profesionales de la escritura.

³ Ahondando en esta idea, resulta claro que la débil o irregular partición del texto representa una prueba manifiesta del carácter esencialmente oral del uso de la escritura. Una puntuación *completa y sistemática*, tal como la practicada actualmente, tiene como misión esencial ayudar al ojo que lee. Sin embargo, en la Edad Media, incluso en los siglos XVI y XVII, *c'est l'oreille plutôt que l'oeil, que la ponctuation visait à aider* (McLuhan, 1972: 105).

parte de su autor, etc., todos ellos estimulados por el triunfo definitivo de la escritura. Con este cambio de valores lo que en el momento de máximo apogeo del manuscrito resultaba ser normal o, incluso, meritorio (como era la copia total o parcial de textos de otros autores, es decir, el plagio), pasará a ser susceptible de persecución judicial en el marco hegemónico de la imprenta y la instauración de la propiedad intelectual.

En definitiva, aunque la evolución de la cultura occidental le haya conferido un estatus preeminente, no debemos olvidar que la historia del *homo sapiens* se remonta a un período entre 30.000 y 50.000 años, mientras que el primer testimonio escrito data únicamente de hace 6.000 años y la primera escritura se desarrolló en Mesopotamia entre los sumerios 3.500 años antes de Cristo. Por otro lado, de las casi 3.000 lenguas que se hablan hoy en día, sólo unas 78 presentan una escritura. La gran mayoría de las lenguas, por tanto, carecen de una vertiente escrita por lo que se puede concluir el permanente carácter básicamente oral del lenguaje (Ong, 1988).

Con estos datos se puede relativizar el papel omnipresente, como se le ha querido atribuir por parte de muchos investigadores, de la escritura en la constitución del lenguaje y en su fijación para el futuro, frente a la contribución de la comunicación oral en la formación de la sociedad humana. Por tanto, se puede ver que la voz no constituía un elemento anecdótico en el conjunto de la Edad Media, sino que respondía a unas circunstancias históricas particulares que estimularon el resurgimiento de la oralidad primigenia. El poder de la voz en este momento era tal que resultó constituir durante amplios períodos el único medio de publicación de los textos. Cuando finalmente se produce el triunfo de la escritura y el paso de los textos que circulaban oralmente a ser registrados por escrito, se incorporarán los elementos esenciales de la oralidad adaptándose al nuevo medio en el que se desarrollarían. De esta forma, el ritmo, elemento fundamental del discurso oral de cierta longitud por ser la expresión mnemotécnica del pensamiento, aparecerá incorporado en la escritura, donde el esquema rítmico dejó de tener utilidad mnemotécnica e, insensiblemente, pasará a emplearse como un medio de expresión del sentimiento (Jousse, 1981). La vulgarización de la escritura, por su parte, también puso fin al *formulismo* característico de las creaciones orales e instauró un proceso de *desformulación*, dado que habían perdido su funcionalidad marcada por las exigencias de la difusión oral. La iteratividad propia del discurso oral deja de ser pertinente, con la misma función, en el texto escrito, por ello el paso de la oralidad a la escritura implica un cambio en la naturaleza y en los elementos constitutivos del texto en cuestión.

Finalmente destacaremos someramente la importancia de la relación entre las creaciones pictóricas y el texto al que ilustran, como un elemento más que debe ser tenido en cuenta a la hora de estudiar y valorar los manuscritos medievales. Estas iluminaciones constituían el trabajo de artistas especializados quienes las plasmaban en el espacio a ellas consagrado, fuese éste una parte de la página, la página entera, los márgenes o el interior de las letras iniciales. La importancia, pues, del espacio dedicado de las iluminaciones varía de unos manuscritos a otros, llegando, incluso, en algunos casos, a ocupar un lugar más importante que el propio texto. Sin embar-

go, sea cual fuere su presencia en el marco del manuscrito, estas imágenes eran raramente firmadas por sus autores lo que contrasta manifiestamente con la costumbre de los copistas, quienes, como hemos visto anteriormente, no solían resistirse a nombrarse en una mención final o colofón añadido al texto escrito que acababan de copiar.

La iluminación, por tanto, manifiesta su clara presencia en el manuscrito medieval del que indudablemente forma parte y al que, indefectiblemente, proporcionan una carga significativa añadida, ya que, con una mayor o menor relación con el texto escrito, la unión de la producción verbal y de la imagen da lugar en estas obras, en palabras de D. M.^a González Doreste, a *todo un juego de interferencias y de reflejos entre ambos elementos, no exentos de una cierta esquizofrenia* (González Doreste, 1996: 76). Así, pues, el análisis de las iluminaciones presentes en los manuscritos medievales, no debe aislarlas del texto en el que se integran; sino que, si se quiere determinar realmente el sentido de la obra, deben ser estudiadas como una parte del significado global del manuscrito.

En definitiva, y como conclusión, diremos que en la actualidad, bajo la hegemonía de la escritura, presente a través de todo tipo de soportes, resulta difícil imaginar un tiempo en el que la palabra a través de la voz tuviese el papel que tuvo en la Edad Media occidental. Sin embargo, debemos liberarnos de nuestros prejuicios actuales relativos al poder y al valor de la escritura frente a la oralidad, a la fidelidad de la copia, al estatus del autor, etc., ya que únicamente de esta forma seremos capaces de enjuiciar correctamente el verdadero valor de la oralidad y de la escritura en este período tan fascinante de nuestra historia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOZZOLO, C & ORNATO, E. (1983): *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Age*. París: CNRS.
- CERQUIGLINI, B. (1989): *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*. París: Seuil.
- (1989-90): «La paraphrase essentielle de la culture scribale», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 14-15, pp.9-16.
- CORTÉS, L. (1988): *Del papiro a la imprenta. Pequeña historia del libro*. Madrid: CEGAL.
- DRAGONETTI, R. (1980): *La vie de la lettre au Moyen Age*. París: Seuil.
- FEBVRE, L. & MARTIN H. J. (1958): *L'apparition du livre*. París: Albin Michel.
- GALLAIS, P. (1964): «Recherches sur la mentalité des romanciers français du moyen âge. Les formules et le vocabulaires. I», *Cahiers de civilisation médiévale*, VII, pp. 479-493.
- GONZÁLEZ DORESTE, D. M.^a (1996): «El texto medieval o la fabulación esquizofrénica de la escritura y la imagen», *Figuración y narración*. Oviedo: SPUO, pp. 61-76.
- HAINAL, I. (1959): *L'enseignement de l'écriture aux Universités médiévales*. Budapest: Maison d'éditions de l'Académie de Hongrie.
- HAMMAN, A.G. (1985): *L'épopée du livre. Du scribe à l'imprimerie*. París: Librairie Académique Perrin.
- HULT, D. F. (1982): «Vers la société de l'écriture. *Le roman de la Rose*», *Poétique*, 50, pp.155-172.
- JEAN, G. (1995): *L'écriture mémoire des hommes*. París: Découvertes Gallimard.

- JOUSSE, M. (1981): *Le style oral. Rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs*. Paris: Fondation Marcel Jousse.
- MARTIN, H. J. (1988): *Histoire et pouvoir de l'écrit*. Paris: Librairie Académique Perrin.
- MCLUHAN, M. (1972): *La Galaxie Gutenberg face à l'ère électronique. Les civilisations de l'âge oral à l'imprimerie*, Montréal-Paris: HMH Letée-éds. Mame.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1991): *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*. Madrid: Espasa Calpe.
- MICHA, A. (1966): *La tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*. Genève: Droz.
- ONG, W. J. (1988): *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Londres-Nueva York: Methuen.
- ZUMTHOR, P. (1987): *La lettre et la voix. De la «littérature» médiévale*. Paris: Seuil.