

Cuestiones preliminaries

Jordi Cerdà

PID_00176005



Universitat Oberta
de Catalunya

www.uoc.edu

Índice

Introducción.....	5
1. Europa y la Edad Media.....	7
2. Leer la literatura de la Edad Media.....	12
3. Sobre el concepto de medieval.....	15
4. El siglo XII.....	17
5. Emergencia y regionalización de las culturas románicas.....	21
6. Literatura comparada y filología románica.....	25
7. Culturas orales y escritas.....	30
8. Caballería.....	32
9. Estética.....	39
10. Amor.....	43
11. Teoría de la recepción y géneros.....	46
12. Estructuras antropológicas y literatura medieval.....	51
Bibliografía.....	55
Anexos.....	57

Introducción

Pretender hacer un preámbulo de un curso titulado *Introducción a la literatura europea* tiene un punto de temeridad. En torno a una temática como ésta gira una cantidad muy importante de áreas de conocimiento imposibles no solamente de resumir, sino también de describir de forma sumaria. Hemos optado por una introducción que abordara los conceptos fundamentales de esta asignatura restringidos al uso que haremos de ellos a lo largo del curso. El abecé de esta literatura europea, como intentaremos desarrollar a continuación, se encuentra fundamentalmente en el siglo XII, en los primeros monumentos literarios de las lenguas románicas o también llamadas *neolatinas*. Este carácter histórico, decididamente genealógico que toma esta consideración, se extiende también a la metodología de los materiales que tenéis en las manos. Situar textos, autores, público, en definitiva, toda la institución literaria en espacios y tiempos concretos tiene que ser uno de los objetivos de estas páginas.

A lo largo de este primer módulo se quiere justificar el carácter europeo de este corpus literario y la centralidad que otorgaremos al siglo XII y a un grupo lingüístico en concreto: el galo-románico.

1. Europa y la Edad Media

Europa, como realidad y como representación, se fraguó en la Edad Media: su período de nacimiento, niñez y juventud. Así lo han ido repitiendo a lo largo de los últimos setenta años varios historiadores, sobre todo franceses, los cuales han defendido Europa como una unidad histórica. En concreto, dos nombres sobresalen en esta reivindicación, antes y –muy especialmente– justo después de la Segunda Guerra Mundial: **Marc Bloch** y **Lucien Febvre**, fundadores de la revista *Annales*, seguramente el proyecto de renovación historiográfica más importante del siglo XX.

Lecturas recomendadas

En este sentido es muy recomendable el ensayo de Jacques Le Goff, en el que se inserta todo un discurso europeísta basado en la noción histórica que parte de la Edad Media: **Jacques Le Goff** (2003). *¿Nació Europa en la Edad Media?* Barcelona: Crítica.

Estudios más recientes avalan, desde otras perspectivas, la constitución de Europa durante el primer milenio:

Peter Heather (2010). *Emperadores y bárbaros. El primer milenio de la historia de Europa*. Barcelona: Crítica.

También hay que decir de entrada que los hombres de la Edad Media nunca fueron conscientes de esta realidad y ni siquiera divisaron la idea de una Europa unida. Tampoco es ninguna casualidad que nosotros, hombres y mujeres de comienzos del siglo XXI, que hemos visto la constitución de un marco político y económico de una Europa unida y sufrimos también las zozobras de una crisis unitariamente, nos preguntemos el porqué de este proyecto todavía por hacer y pensar.

La Edad Media se apunta como el sustrato más determinante del patrimonio activo de la Europa de hoy y de mañana. Durante este período, entre los siglos IV y XV, se conformaron sus elementos constitutivos esenciales y se revelaron también los más problemáticos: la imbricación de una unidad potencial dentro de una diversidad fundamental, el mestizaje de poblaciones, las divisiones y oposiciones oeste-este y norte-sur, la imprecisa frontera oriental y, en cuanto a nuestros intereses más inmediatos, un elemento que sobresale por encima de todos, la primacía unificadora de la cultura.

Europa es fundamentalmente un fenómeno cultural, económico y político más que geográfico; de hecho, es, en este estricto sentido, el sector occidental del gran continente eurasiático. Lo que imprime la caracterización histórica europea es la generación de sociedades que interactuaron unas con otras, de forma que el resultado fue el hecho de compartir determinados parecidos importantes. La primera similitud fue consecuencia directa de la transformación

de la Europa bárbara en el primer milenio. Durante este período se produjeron importantísimas transformaciones de carácter económico, social y político, y también migratorias. Migración y formación de nuevos poderes son fenómenos estrechamente relacionados; aunados, destruyeron el orden del mundo antiguo de dominación mediterránea y cimentaron la Europa que conocemos actualmente.

Cita

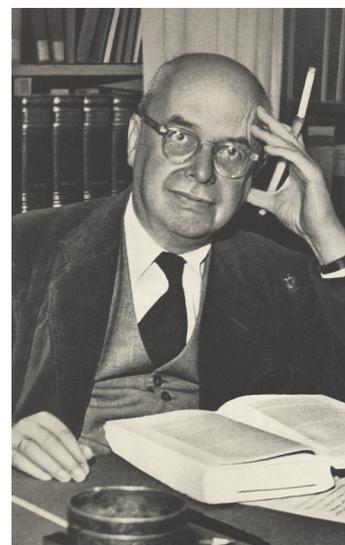
Lucien Febvre ensayaba una definición de Europa en pleno choque de una Guerra Mundial gestada precisamente en su seno:

"No llamo Europa, no llamaré Europa durante este curso, a un continente (ya hablaré de esto); no llamo Europa a una división geográfica del globo; no llamo Europa a un departamento racial de la humanidad blanca, porque a ningún antropólogo, a ningún etnólogo, a ningún «raciólogo» se le ha ocurrido nunca hablar de una raza europea, sustituir la más prodigiosa diversidad étnica por una unidad imaginaria y una pureza racial convencional (o propagandística); tampoco llamo Europa a una formación política definida, reconocida, organizada, dotada de instituciones fijas y permanentes, con apariencia de estado o de superestado, una formación en la que los europeos, o por lo menos ciertos europeos, han podido soñar a veces, pero que siempre ha permanecido en estado de sueño, de modo que debemos preguntarnos si está destinada a hacerse realidad o condenada a seguir siendo un sueño; llamo Europa, sencillamente, a una unidad histórica, una unidad que se ha construido en una fecha determinada, una unidad reciente, una unidad histórica que aparece en la historia, y sabemos exactamente cuándo, pues Europa en este sentido, la Europa tal como la definiremos, tal como la estudiamos, es una creación de la Edad Media; una unidad histórica que, como todas las demás unidades históricas, se ha formado juntando diversidades, pedazos, jirones de unidades históricas anteriores, a su vez formadas de pedazos, jirones, fragmentos de unidades anteriores".

Lucien Febvre (2001). "Europa, curso profesado en el Collège de France en 1944-1945". En: *Europa, génesis de una civilización* (pág. 29). Barcelona: Crítica.

Seguramente una de las obras ensayísticas más importantes de las humanidades del siglo XX es *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* [*Literatura europea y Edad Media latina*] (1948), de Ernst Robert Curtius. La influencia que ejerció en el momento de su publicación fue enorme: evidentemente por valores intrínsecos de la misma obra, todavía siempre aducida, pero también porque aparecía en un momento, la posguerra de la Segunda Guerra Mundial, en que la atmósfera apocalíptica general necesitaba un recordatorio de las raíces de lo que denominamos Occidente. La obra de Curtius se tiene que inscribir, pues, en un momento determinado de la historia en el que se quiere preservar una civilización occidental a partir del reconocimiento de la unidad espiritual de Europa que nos ha legado la transmisión continua de la literatura. Presupuestos y metodología discutibles, pero que generaron un debate muy importante en todo el abanico de los estudios de las humanidades y del pensamiento político europeo y europeísta.

Con todo, es inadmisibles tratar la Edad Media desde la instrumentalización política. Durante este período, en efecto, veremos la formación de algunas áreas lingüístico-culturales y de algunas configuraciones políticas, en general muy poco coincidentes con las actuales. La Edad Media fue poco "nacional", no solamente por su fragmentación intrínseca, sino porque las estructuras de



E. R. Curtius (1886-1956) fue profesor en las Universidades de Marburg, Heidelberg y Bonn; y autor, entre otras obras, de *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1958).

poder dinásticas (o no) no tenían una vocación constitutiva de identidades de larga duración. Una lectura finalista de este tipo pervertiría el sentido y la función de la historia.

Geográficamente, el adjetivo *medieval* se determinó en el Occidente latino, a pesar de que es innegable la influencia del mundo islámico o judío en la estructura del pensamiento y del arte de estos siglos, componentes que se encontraban en el corazón de la misma Europa. El carácter "occidental" (por lo tanto, estrictamente geográfico) de la cristiandad europea tiene también un punto de arranque sujeto a los siglos en los que pretendemos centrar nuestro trabajo.

Por *cristiandad* entendemos una concepción totalizante de la religión que abarca tanto el ámbito político como el social y el temporal, es decir, toda la cultura de este período: las catedrales, el derecho, las cruzadas o la noción de imperio. El *imperium* es el mismo concepto de poder sin que esté vinculado a ninguna entidad política concreta. Es, por lo tanto, un concepto abstracto y que legitima la entidad política que lo reclama, como puede ser un reino. El *imperium* es el sumo poder soberano y, como tal, único, a pesar de que sea reivindicado por todas las entidades políticas que se sientan herederas de él.

Una serie de clérigos, intelectuales del siglo XII y XIII, elaboraron una teoría que tuvo un impacto muy directo sobre buena parte de la literatura que nos proponemos estudiar. Se trata de la idea según la cual hay una transferencia de poder y civilización que va siempre de este hacia oeste: la *translatio imperii* y la *translatio studii* son recorridos cronológicos y geográficos que van del Imperio bizantino al Imperio germánico, o, en cuanto al saber, de Atenas a Roma y de Roma a París. Se trata de una teoría que está en la base del **eurocentrismo**, es decir, de la supuesta superioridad de la cultura europea occidental. Se fundamentaba en san Jerónimo, quien, a partir de las profecías de Daniel, habló de cuatro reinos terrestres (asirio-babilónico, persa, greco-macedonio y romano). Esta noción permaneció intacta a lo largo de la Edad Media; la transmisión de poder (*translatio imperii*) continuaba. Para **Otón de Freising** (c. 1110 - c. 1158) el poder pasó de Roma a los griegos (bizantinos), de los griegos a los francos, de los francos a los lombardos y, finalmente, de los lombardos a los germánicos. Justo es decir que Otón de Freising fue consejero político de Federico I Barbarroja. Para los historiadores franceses del momento, la lista de imperios acabaría con la exaltación de los francos y, para los ingleses, de los bretones. La *translatio studii* subraya un hecho que nos parece capital en nuestra civilización: la transferencia de conocimientos, la transmisión de la cultura, reafirma la importancia de la **tradición**, de la herencia en la historia universal.

Otón de Freising, además de las consideraciones nacionales, reflexiona sobre Occidente y dibuja el camino y la evolución del poder y el conocimiento que va de este a oeste: Oriente es la cuna y Occidente donde se acaban instalando.

Chrétien de Troyes

El escritor champañés Chrétien de Troyes (c. 1135 - c. 1190), en el prólogo de su romance *Cligés*, nos habla abiertamente tanto de la *translatio imperii* como de la *translatio studii*. De esta última afirma:

"Ce nos ont nostre livre apris
qu'an Grece ot de chevalerie
le premier los et de clergie,
puis vint chevalerie a Rome
et de la clergie la somme,
qui or est en France venue.
Dex doint qu'ele i soit maintenue
et que li leus li abelisse
tant que ja mes de France n'isse
l'enors qui s'i est arestee".

Por nuestros libros hemos aprendido que Grecia fue la primera en la caballería y en la clerecía. Después pasó la caballería a Roma y lo mejor de la clerecía, y ahora ha venido a Francia. Dios quiera que se mantengan y sean estimadas, y nunca salga de Francia el honor que las hizo de aquí detenerse.

C. de Troyes. *Cligés* (vv. 28-37).

Lecturas recomendadas

Respecto al uso del prólogo en la literatura medieval y, en concreto, la significación de lo que hemos extractado:

Jesús Montoya; Isabel de Riquer (1998). *El prólogo literario en la Edad Media*. Madrid: UNED.

En cuanto a las bases filosóficas de la transferencia del saber:

Edouard Jeuneau (1995). "*Translatio Studii*". *The Transmission of Learning: A Gilsonian Theme*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.

Hay quien remonta esta concepción imperial cristiana a la época carolingia. Aun así se tiene que esperar al siglo XI, cuando se inicia propiamente la consolidación de la cristiandad, hecho que se convertirá propiamente en la matriz de Europa. Es justamente durante el siglo XI, en que factores surgidos de la obra culturalizadora de la Iglesia despliegan una labor unificadora. Podemos mencionar tres que son esenciales, como son la reforma **gregoriana**, la cual intenta establecer una unidad potencial de culto en el seno de la Iglesia, el desarrollo de la orden monástica de **Cluny** y la ideología y acción de las **cruzadas**.

Las cruzadas son de una gran importancia para la configuración europea y por su efecto contradictorio. Al determinar un mundo islámico o pagano hostil, configuran, como un reactivo, una Europa abstracta cristiana, sobre todo en la medida en que señalan un límite, una frontera que marca la inexistencia de Europa. La contradicción radica en la colisión del dibujo de una Europa limitada con el universalismo (catolicismo) implícito del mensaje cristiano. Si unos cuantos siglos atrás toda Europa era un campo inmenso de evangelización, a raíz de las cruzadas se pone en evidencia un límite y una limitación.

Las cruzadas

En el año 1095, el papa Urbano II hace un llamamiento en Clermont para la toma cristiana de Tierra Santa. La primera cruzada (1096-1099) acaba con la posesión de Jerusalén por Jofre de Bouillon. Uno de los momentos más candentes es la toma de Jerusalén por parte de Saladino en 1187 y el intento fallido de reconquista, la tercera cruzada (1189-1192),

acaudillada por Felipe Augusto, Federico I Barbarroja y Ricardo Corazón de León. Hasta 1270 se organizarán ocho cruzadas en Tierra Santa; la última, dirigida por el rey francés Luis IX, acaba con su hueste diezmada y el mismo rey muere, víctima de la peste. Asimismo, hay que pensar en las cruzadas en los territorios islamizados europeos, como es el caso contra los almorávides en la Península Ibérica; o también la lanzada dentro del seno mismo de la cristiandad, en este caso contra la herejía cátara en territorios occitanos.

El logro de una cristiandad fue un proceso largo y que acabaría en el XIII, el siglo en que, como se ha dicho, se delimitó Occidente; desde Cracovia u Oslo hasta Londres, Toledo o Milán, estructuras y actitudes, preguntas y soluciones se fueron uniformizando en mayor o menor medida. En suma, se iba imponiendo una misma civilización.

2. Leer la literatura de la Edad Media

Los tratados de filología suelen empezar con un recorrido etimológico del mismo concepto: si *filo* equivale a amor y *logos* a palabra, *filología* tendría que significar 'amor a la palabra'. De este modo la filología ha podido ser para muchos un tipo de amor que, superando la lógica de las técnicas y tecnologías de la interpretación, dirige su interés constante al logos que se encuentra recogido en el ser. Ésta es la función que, en buena medida, **George Steiner** reivindica. Ante algunas inextricables técnicas o sistemas de interpretación, a veces encerrados en sus presupuestos y argots, en que siempre prevalece la lógica interna por encima de las razones del texto, hace falta un regreso a la filología, que no consiste en otra cosa que en garantizar lo que Steiner denomina "**cortesía**", un préstamo evidente del mundo medieval: es decir, la respetuosa interpretación total (argumental, temática, histórica, formal o lingüística) lo más ajustada a la *lettre* de un texto, para que también pueda emanar de él el misterio inacabable, la voz escondida y la fuente infinita de preguntas que la mayoría de métodos niegan o silencian porque los problemas que plantean en el texto contienen ya sus propias respuestas.

Dentro de la filología, el dominio románico es el constituido por todos los pueblos que hablan lenguas que continúan del latín: lenguas románicas o también llamadas neolatinas. Ciertamente es un campo de investigación mastodóntico, y la realidad ha ido imponiendo límites entre las áreas más diversas de conocimiento. Aun así, una tendencia de este estudio que, desde los orígenes hasta la actualidad, se ha mantenido es la de circunscribir la filología románica al dominio medieval.

En el sentido de estudio general de las lenguas, el concepto de filología ya es utilizado por el idealismo alemán. Concretamente, lo empleó **August Wilhelm von Schlegel** en 1818 en un estudio fundacional del área de conocimiento que pretendemos desarrollar, *Observations sur la langue et la littérature provençale*. A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, la filología también designa de manera más restringida un aspecto clave y constitutivo de su área de conocimiento: la edición correcta del texto, la crítica textual.

De 1870 a la Segunda Guerra Mundial es la etapa en que la filología se intenta establecer como una ciencia total, capaz de comprender (y leer) el pasado. Es sobre todo Ernst Robert Curtius quien, en su *Literatura europea y Edad Media latina*, indica claramente que la filología es una técnica científica que debe estar en la base de cualquier investigación histórica. Como disciplina hermenéutica, la filología hace uso de todos los conocimientos que son necesarios para entender adecuadamente un texto. Si se trata, por ejemplo, del *Cantar de Mio Cid*, es igualmente importante poner en perspectiva el estado del castellano manifiesto en sus versos como los acontecimientos históricos que relata;

Lectura recomendada

George Steiner (1991). *Pre-sencias reales*. Barcelona: Destino.

Sobre el concepto de cortesía, ved especialmente las páginas 188-211.

interesan la copia y las características del copista del manuscrito encontrado; interesan las relaciones de la épica castellana con la francesa, etc. El romanista ha transitado siempre libremente entre varias disciplinas; tantas y tan diversas como sean necesarias para la aclaración del texto. Naturalmente, esta libertad impone dos condiciones: la pertinencia de conocimientos precisos y la experiencia literaria. Así pues, la erudición y el gusto literario tendrían que caracterizar cualquier práctica filológica.

Después de este período en el que la filología se entendió como ciencia total, se inició la división. Al deseo de universalización de la filología se opone la fragmentación del saber, la especialización. En muchos países, la antigua filología se ha dividido en una diversidad de ciencias y conocimientos más o menos independientes: la paleografía, la lexicología o la historia literaria particular. En vez de utilizar la palabra filología, en algunos lugares se han generalizado otros conceptos, como el de semiótica o de hermenéutica.

A pesar de la deriva actual hacia la hiperespecialización en muchas ramas del conocimiento, el generalismo es un rasgo definitorio y vigente de la filología románica. El concepto de románico es fundamentalmente genealógico, en la medida en que todas las lenguas románicas o neolatinas derivan de una fuente lingüística (y por extensión cultural) común. El genealogismo pone de relieve justamente la unidad radical, establecida en el pasado, y que se concreta en las nociones de familia naturales; la geolingüística también reconoce una tendencia a la unidad que se concreta en la noción de afinidad cultural y se proyecta en el futuro.

La divisa que acuñó el Romanticismo en boca de F. Schlegel, "el fin de la filología es la historia", fue recogida y armada con criterios científicos por el positivismo de finales del siglo XIX y comienzos del XX. La filología románica es heredera de esta larga y fructífera tradición, cuyos resultados, métodos e instrumentos de trabajo son absolutamente válidos todavía.

Lectura recomendada

De entre los manuales más generales de filología románica recomendamos el de Lorenzo Renzi, por un planteamiento abierto, no exclusivo para los estudiosos de esta materia, y una reflexión interesante sobre la historia de esta disciplina:

Lorenzo Renzi (1982). *Introducción a la Filología Románica*: Madrid: Gredos.

Lorenzo Renzi, al exponer los rasgos más esenciales de la filología del siglo XIX, la define como la filología marcada por el paradigma histórico, en que el campo lingüístico y el literario van de la mano; es el nacimiento de las "historias de la literatura" y de la "lingüística histórica".

El paradigma histórico es fruto de un nuevo punto de vista cognoscitivo, según el cual sólo por el estudio del cambio y del desarrollo de una institución (lengua, literatura, sociedad) podremos llegar a conocerla y a saber decir qué es.

En este sentido, el intento de sistematización de la historia literaria (y también lingüística) de la Edad Media coincidirá con las primeras formulaciones de la filología románica, hecho que marcó la tradición de esta disciplina científica. El nacimiento de la filología románica, pues, es paralelo al redescubrimiento de la Edad Media a partir del establecimiento de una cronología marco, y del estudio y edición de su corpus textual.

3. Sobre el concepto de medieval

El concepto de medieval arrastra una retahíla de convenciones que distorsionan el uso recto. Como el concepto de moderno y sus derivados (modernidad, premoderno o posmoderno) la palabra *medieval* comparte la misma connotación normativa: sirve para enmarcar provisionalmente, ahorrarnos precisiones cronológicas, pero no abastece de ningún conocimiento objetivo.

Lecturas recomendadas

Tenemos muy presentes las reflexiones de Giuseppe Sergi:

Giuseppe Sergi (2000). *La idea de Edad Media. Entre el sentido común y la práctica historiográfica*. Barcelona: Crítica.

Y, en un tono más polémico, si no provocador, también consideramos:

Jacques Heers (1992). *Le Moyen Age, une imposture*. París: Perrin.

Los nombres que ponemos a las épocas surgen de la experiencia de los que se sienten extraños. Tienen la función de dividir externamente, pero como adjetivos a menudo califican engañosamente. El concepto de medieval nació de la reflexión de humanistas de los siglos XV y XVI que, esperanzados por una nueva era de renacimiento cultural y económico, querían dejar atrás una imagen "oscura" edificada, sobre todo, a partir de la experiencia de la crisis del siglo XIV. Querían trasladar la extrañeza con la que sentían un largo período de cerca de mil años, el cual tildaron de *media aetas*, *media tempora*, *media antiquitas* o *media tempestas*.

Medieval ante moderno

Tampoco debe pasarnos por alto que el adjetivo *medieval*, además de designar una época, un contexto cronológico, también tiene un valor calificativo para designar (o, mejor, condenar) lo irresolublemente arcaico, oscurantista, totalmente rebasado y, por lo tanto, objeto de desdén. Una opinión que persiste en varios registros y que ve el hombre medieval como un ancestro, no del todo completo, que logró un estadio intermedio de evolución que nos ha llevado hasta los niveles de inteligencia y de sentido moral de la actualidad, el del hombre moderno. Ciertamente, detrás de esta visión está la voluntad de vestir el pasado de oscuridad para podernos sentir más a gusto en un tiempo y unas identidades que han dejado felizmente atrás los apuros de antaño. Pero insistiremos en neutralizar estos prejuicios que también persisten en ámbitos académicos; por ejemplo, en considerar la literatura medieval como un estadio poco evolucionado, naif. La perfección poético-formal de una *cansó* trovadoresca o la complejidad moral de los héroes de Chrétien de Troyes, como tendremos la oportunidad de comprobar, son equiparables a las cumbres más altas de la literatura europea de cualquier época.

En 1550, el humanista **Giorgio Vasari** (1511-1574) emplea una periodificación historiográfica que ha perdurado hasta nuestros días: la división tripartita entre unas edades antiguas, media y moderna. No se puede desterrar la utilización del concepto de medieval, incorporado absolutamente en todo tipo de registros y usos. Pero tenemos que ser conscientes de que es imposible pensar en una caracterización común de mil años de historia. Medieval es, pues, un concepto que acaba designando de manera artificiosa una unidad que no existió nunca. Toda periodificación es una operación cultural orientada a la

comprensión de la historia. Aun así, ¿qué tiene que ver, y por no movernos de Cataluña, la cultura residual hispanorromana del siglo VIII con la judía gerundense del XIII o la morisca del XV?

Es a lo largo del siglo XIX, el del Romanticismo, el del descubrimiento de las identidades nacionales, cuando se inicia un cambio de tendencia en cuanto a la valoración de los tiempos medios. El sentimiento de ruptura intelectual, de tradición, que vivieron los hombres del siglo XIX y XX los indujo sin duda a una visión idealizada y armonizadora del largo arco cronológico medieval. Como consecuencia, la experiencia de desorientación de la contemporaneidad les llevó a unificar, como compensación, la cultura medieval. Hay que poner bajo sospecha, pues, esta tendencia homogeneizadora y, en medio de estructuras comunes irrefutables, permitir mostrar su diversidad y hacer relucir las diferencias de un período cronológico tan extenso y que incluyó tantos territorios.

En cuanto al nacimiento de las literaturas románicas, dedicaremos nuestro análisis a los siglos XII y XIII, período central de la Edad Media. Seguramente es el arco cronológico en el que se desarrollan formas de organización social, política y económica que más han llegado a identificar modernamente el período medieval. Abarcaría los alrededores del año 1000 hasta el desarrollo municipal, justamente el período que es señalado como la infancia de la Europa moderna, de su cultura multiétnica (latino-germánica, esencialmente), de sus formas de convivencia y controversias y, en cuanto a nuestros intereses específicos, el nacimiento y consolidación de una cultura en vulgar.

Periodificación de la Edad Media

La periodificación interna de lo que representa el milenio medieval cambia según la tradición cultural que lo ha abordado. En la tradición académica hispánica es frecuente el uso de los términos *alta Edad Media* (del siglo V al año 1000) y *baja Edad Media* (del 1000 al siglo XV). Distinción que tiene su origen en la tradición académica italiana. El ámbito germánico ha empleado una división tripartita: *Frühmittelalter* (primera Edad Media, que abarcaría del siglo V al VIII), *Hochmittelalter* (alta Edad Media, para los siglos en torno al año 1000) y, finalmente, *Spätmittelalter* (Edad Media tardía, que comprendería desde el siglo XII hasta el XV). En el mundo anglosajón se utiliza frecuentemente el término *high Middle Ages* para mencionar la "cumbre" de la Edad Media y vendría a designar los siglos XII y XIII, los más característicos en cuanto a su diferenciación clara respecto a las sociedades clásicas y también a las del Antiguo Régimen. Ciertamente, esta designación se ajustaría perfectamente a nuestros intereses porque marcaría el período concreto del nacimiento y consolidación de la literatura románica en vulgar.

4. El siglo XII

Nos centraremos en un siglo, el XII, que representa una inflexión decisiva en el período medieval y en la historia. Las transformaciones llegan prácticamente a todo el espectro vital: el económico, el social, el institucional, el jurídico o el religioso, y también en los usos lingüísticos y en el pensamiento.

Las transformaciones ya se inician a mediados de siglo XI y concretamente en las áreas más dinámicas como la corona franca, Aquitania, los condados occitanos, el centro y norte de la Italia actual, la corona anglonormanda, Flandes o la orilla del Rin. En estos sectores hay un cambio inexorable hacia una civilización eminentemente urbana. Evidentemente, la agricultura fue durante siglos la actividad predominante y el feudalismo se impuso en gran medida. Pero se atisba un nuevo mundo donde los señores tienen que someter a las ciudades o pactar con ellas. Los artesanos emergentes van obteniendo cuotas de más libertad y la división del trabajo aumenta. Este hecho contribuye de manera decisiva a un nuevo ordenamiento en la educación: la sociedad necesita juristas, médicos, maestros o clérigos más formados que sus predecesores.

Las escuelas monásticas van perdiendo importancia mientras que las catedrales las ganan. Se refuerza el carisma de las autoridades episcopales presentes en las ciudades, la antigua *civitas*, que era el centro donde vivía un obispo. La universidad hace acto de presencia y se convertirá en el principio rector de esta transformación intelectual. En resumen, si la vida era agraria y la cultura monástica, a partir del siglo XII el vector de cambio se va situando en una vida urbana y en una cultura universitaria. Fue en las ciudades donde las alcurnias principescas y señoriales de la era poscarolingia intentaron asentar su poder. Las ciudades acogieron las dinámicas cortes reales que, como en el París de los Capetos, forjaron unos procesos de identificación colectivos muy fuertes, pero también en el Palermo de Federico II se ensayaron mestizajes osados entre culturas muy diversas.

Los Capetos y Federico II de Sicilia

Los Capetos son la tercera dinastía cuyos miembros se sucedieron en línea directa en el trono de Francia durante más de tres siglos, desde el año 987 hasta 1328. Su nombre lo deben al recordatorio de la *cappa* de San Martín que llevaba el primer rey de la alcurnia porque era abad laico de San Martín de Tours. A cobijo de este entorno dinástico se generó y difundió, pues, una parte destacada de la literatura que analizaremos a lo largo de estas páginas. Federico II (1194-1250) fue rey de Sicilia desde 1198 hasta su muerte. Proveniente de alcurnias romano-germánicas, contrajo matrimonio, entre otras, con Constanza de Aragón, hija de Alfonso I. Promovió en su corte del extremo sur de la cristiandad la cultura tanto en latín como en italiano –son remarcables los poetas de la llamada *escuela siciliana* que se congregaban allí. Asimismo, hay que destacar un interés pertinaz por la ciencia árabe.

Con todo, sería reduccionista en exceso interpretar estos siglos centrales de la Edad Media como un tipo de dialéctica entre mundo rural y mundo urbano, es decir, atraso ante progreso. Los grandes territorios, las armas y el poder sobre el campo fueron el eje indiscutido a partir del cual se marcaron las jerarquías sociales y los usos políticos. Asimismo, las ciudades fueron puntos de referencia ineludibles: la ciudad era el mercado, el intercambio económico y cultural, el lugar de inurbación de las familias aristocráticas, la sede donde el obispo asumía su poder.

Tradicionalmente, la historiografía ha hecho un relato de este siglo a partir de nociones de progreso, bienestar e incluso aplicando el concepto, a veces demasiado recurrente, de renacimiento. Últimamente, algunos historiadores están poniendo en entredicho esta visión tan benevolente. Thomas N. Bisson, en el análisis que hace de la gobernación de la cristiandad europea en este siglo, tilda la situación del siglo XII de crisis extendida en toda la cristiandad donde la sociedad se veía sometida a la violencia y explotación de los señores: un poder nada político y muy de carácter personal y patrimonial. Una sociedad, en definitiva, avezada en el conflicto y cuya literatura del momento supo captar la tensión siempre presente entre la lealtad obligada y el ejercicio de un poder arbitrario.

El renacimiento del siglo XII

A lo largo del siglo XV, en el norte y centro de la Italia actual, acontecieron cambios e innovaciones cualitativas: la imprenta, la conciencia de los lectores o el ejercicio de poder. Cambios e innovaciones que forman lo que conocemos y denominamos Renacimiento. Mucha historiografía medieval, tal vez de manera abusiva, habla, entre otros, del renacimiento del siglo XII. Entre los siglos XI y XII se operaron cambios que podríamos equiparar análogamente a los del siglo XV por lo que significan de inflexión positiva en el desarrollo económico y cultural en las regiones más dinámicas de Europa. Se ha aplicado de manera reiterada y excesiva el concepto de renacimiento a varias realidades históricas, pero creemos que esto no hace otra cosa que rebajar su uso original.

La religiosidad también se transformará sensiblemente a lo largo del siglo XII. Uno de los rasgos más destacados de este cambio es la valoración de la humanidad de la figura de Cristo, la cual va tomando más relieve. También la nueva actitud hacia la mujer tendrá un efecto decisivo en cuanto al culto mariológico. Dios no es solamente un juez amenazante sino el padre, el maestro, *le beau Dieu*. Las representaciones de lo divino empiezan a querer suscitar sentimientos de humanidad. Las imágenes de María con el Niño, las Vírgenes románicas, empiezan a mostrar una relación cariñosa del adulto con un niño. Bernat de Claravall es un claro exponente de unas corrientes espirituales que suscitan una devoción por María por sus virtudes de virginidad y humildad o los dolores de su compasión. En definitiva, una sensibilidad que también, en mayor o menor medida, se trasladará a la literatura profana y labrará un modelo femenino.

El siglo XII fue un siglo de **herejías**. Un hecho que, de entrada, constata una insatisfacción ante una religiosidad oficial y una crítica ante una Iglesia clerical y autoritaria como era la surgida de la reforma gregoriana del siglo XI. En el

Lectura complementaria

A pesar de que sea un ensayo fundamentalmente centrado en la noción de gobernación, este profesor de Harvard, muy buen conocedor de la realidad catalana medieval, hace algunas consideraciones importantes respecto al fenómeno trovadoresco: **Thomas N. Bisson** (2010). *La crisis del siglo XII. El poder, la nobleza y los orígenes de la gobernación europea*. Barcelona: Crítica.

Bernat de Claravall

Nació en la Borgoña (1090) en el seno de una familia noble y murió en Clairvaux en 1153. Ingresó en el monasterio de Cîteaux, que abandonó con cuatro hermanos de la orden para fundar otra comunidad, Clairvaux. Es desde aquí desde donde ejerció una gran influencia y autoridad en toda la cristiandad del siglo XII, tanto en el orden estrictamente espiritual y teológico como en el político. Representó el misticismo más ascético y la ortodoxia más rígida ante un saber profano que vio siempre como una amenaza.

segundo tercio del siglo XII, por medio de las relaciones comerciales entre la Península Itálica y los Balcanes, el remoto dualismo religioso, tan presente en la baja Antigüedad, vuelve al centro del Occidente latino. Dentro de este sustrato nacen varias corrientes que apuestan por una reforma en profundidad de la espiritualidad, la Iglesia y, en definitiva, las relaciones entre los hombres y Dios. El ideal de una *vita apostolica* se convierte en una fuerza capaz para subvertir el orden eclesiástico y feudal. Hablamos de los pobres de Lyon o también llamados **valdenses**. Se abre la posibilidad de organizar una Iglesia de los pobres frente a la Iglesia de Roma.

También, aunque de origen y fundamentos filosóficos diferentes, debemos mencionar el **catarismo**, que llegó a tener una implantación muy arraigada en el Languedoc hasta la cruzada, organizada por la corona francesa y el papado, que decapitó no sólo a esta Iglesia paralela a la oficial, sino también a una fuerza política y cultural emergente como eran los condados occitanos y su relación con los catalanes. El catarismo compartió espacio y tiempo con la eclosión del fenómeno trovadoresco en Occitania o Cataluña, sin que por eso podamos establecer ningún tipo de causalidad directa.

De manera general, debemos afirmar que "la Edad Media cristiana" fue plural y las experiencias religiosas, diversas. Desde el último tercio del siglo XI se tendría que hablar de Iglesias, en plural, y no de una sola cristiandad. Si bien la Iglesia de Roma trata de imponerse, esta centralización está muy lejos de lograr unos objetivos de uniformidad de creencias y de prácticas. Sin menospreciar, evidentemente, la coexistencia de otras religiones organizadas además de la cristiana, como fueron el judaísmo o el islam.

Si hay un aspecto que ha marcado las investigaciones en la medievalística después de la década de los sesenta del siglo XX, es el relieve de la diversidad cultural de la Edad Media. Estudios muy centrados en el debate sobre el concepto de religiosidades populares se han extendido a todos y cada uno de los estratos y superestratos de la sociedad medieval. Se entiende como necesidad hacer **una lectura conflictual** de la cultura medieval, que tenga en cuenta su complejidad y globalidad. El conflicto es evidente entre unas religiosidades populares y la cultura eclesiástica, pero también, y en este punto adquiere mucha importancia por lo que atañe a la literatura, la cultura de los *milites*, la caballería, respecto al resto de los estamentos y estratos sociales.

En la Edad Media, como en cualquier sociedad compleja, no hay compartimentos estancos, universos sociales vallados en sí mismos, sino que, como ha señalado la antropología contemporánea, siempre hay varias culturas y estratos interpenetrados. Siguiendo al medievalista ruso Aaron J. Gourevitch (1988), la cultura medieval es **multipolar** (y no doble), **interaccional** (no sometida a un flujo único), abierta a las mediaciones y a los mediadores.

Lectura complementaria

Una buena introducción a esta problemática es:

Francesco Zambon (1998). *Paratge. Els trobadors i la croada contra els càtars*. Barcelona: Columna.

Lecturas recomendadas

Aaron J. Gourevitch (1983). *Les catégories de la culture médiévale*. París: Gallimard.

Aaron J. Gourevitch (1986). *Contadini e Santi: problemi della cultura medievale nel Medioevo*. Turín: Einaudi.

Pocos ejemplos como la introducción de la llamada *materia de Bretaña* en la cultura caballeresca y áulica de la corona francesa ilustran tan bien esta capacidad de apertura y voluntad de mediación entre varios estratos culturales. Los héroes y motivos bretones de origen celta y, por lo tanto, locales, constituyen una moda que se impone en casi todos los círculos literarios profanos de Europa. También, en el caso peninsular ibérico, nos puede llamar la atención cómo la voz de una chica enamorada, en la Galicia más rural y pasada por los filtros más refinados de la cultura cortes, es escuchada en lugares tan alejados como las cortes leonesa, castellana o portuguesa, y en un lugar y situación aparentemente tan extemporánea como fue la conquista de Andalucía por parte de las huestes castellanas.

No podemos entender el teatro de este período sin la interpenetración de la cultura eclesial, la áulica, con la de algunos profesionales de la cultura que, como los juglares, pertenecían a los estratos sociales más bajos o, decididamente, marginales. Tampoco podríamos comprender la complejidad del canto cortesano, es decir, el fenómeno trovadoresco, sin la participación activa desde el primer momento del juglar como vehículo de transmisión, el cual, en algunos casos, se convirtió en trovador, creador de texto y de melodía. Pero sobre todo es ininteligible el éxito del canto cortesano en Occidente sin su *performance*, la interpretación llevada a cabo por juglares en las cortes señoriales de todas partes, secuencia básica y que otorga sentido a este género que transita entre la poesía, la música y, sin duda, las artes escénicas.

Lectura recomendada

La *performance* es un concepto aplicado por Paul Zumtor en sus análisis de la literatura medieval. Según este filólogo, *performance* es la acción vocal en virtud de la cual el texto poético se transmite a los destinatarios. La transmisión de boca a oído opera literalmente sobre el texto, lo configura. La *performance*, pues, convierte la comunicación oral en objeto poético y le confiere la identidad social que hace que se reconozca como tal.

Paul Zumtor (1989). *La letra y la voz: de la "literatura" medieval*. Madrid: Castalia.

5. Emergencia y regionalización de las culturas románicas

Hay que advertir que los principios más impersonales y los temas más elevados siempre están vinculados a un tiempo y a unos lugares concretos. La literatura medieval no es una especulación abstracta, sino un acontecimiento que surge en un determinado espacio vital. Hay que situarla, pues, en períodos temporales y relacionarla con otros fenómenos culturales coetáneos. Está claro que esto no quiere decir que, en una fecha y en un lugar, sólo haya podido surgir una literatura precisa. Un determinismo de este tipo sería, a buen seguro, desacertado.

Asimismo, la literatura, como cualquier otra expresión cultural, depende siempre de situaciones previas: la existencia de relatos, el establecimiento de centros educativos, un cierto bienestar económico o una mínima organización social y económica. La literatura en la Edad Media se nos tiene que presentar diferenciada por regiones, autores, experiencias, lecturas, etapas evolutivas. Quien quiera encontrar en toda la Edad Media una estética unitaria o sólo el origen de la modernidad dejará de lado su vitalidad.

Según **Umberto Eco**, la cultura medieval tiene sentido de la innovación, pero busca el modo de esconderlo bajo los despojos de la repetición (al contrario de lo que pasa con la cultura moderna, la cual hace ver que innova incluso cuando repite). La originalidad, un componente que tanto se valora desde el Romanticismo, era para los medievales un pecado de orgullo, incluso de ignorancia. Con todo, no se puede decir que en la Edad Media no se innove y no aflore el ingenio y la originalidad, aunque casi nunca se busque deliberadamente.

La literatura de un período no es solamente la que se ha escrito o compuesto, sino también la que se ha leído o escuchado. En efecto, estamos acostumbrados a historias de la literatura en las que se da prioridad a la novedad y, a menudo, se olvida el sustrato literario que convive y compete con ella. No nos tenemos que hipnotizar sólo por las novedades porque recortaríamos la vitalidad literaria que reclamamos.

Lectura recomendada

Umberto Eco (1990). *Art i bellesa en l'estètica medieval*. Barcelona: Destino.

Introducción general a la estética medieval, muy centrada en el pensamiento tomístico y la escolástica más tardomedieval.

La materia de Bretaña

Un ejemplo que ilustraría esta consideración es la preferencia con la que los manuales de literatura han tratado la llamada *materia de Bretaña* respecto de la materia antigua. No hay ningún tipo de duda de que los héroes bretones (Tristán, Arturo o Lancelot) representan la innovación en el horizonte literario áulico de la segunda mitad del siglo XII, pero Eneas o Diana no pueden ser relegados a un papel secundario en el romance de este período, entre otras cosas porque también formaron parte de la novedad. Todavía más: su conocimiento y estudio nos ayuda a leer con más convencimiento la novela artúrica. En cuanto a la lectura de los clásicos, la sombra de Ovidio planea en toda la Edad Media, y de manera relevante durante los siglos XII y XIII, en Chrétien de Troyes o en el trovador lemosín Bernart de Ventadorn, dos nombres propios de peso en la novedad literaria de la segunda mitad del siglo XII. La lectura de Ovidio resulta, pues, ineludible para comprender la mejor literatura de la segunda mitad del siglo XII.

El primer paso para ver la diversidad real de la literatura medieval consiste en precisar las regiones culturales. Hay que tener en cuenta que las *nationes* de la Edad Media tenían muy poco que ver con las naciones que, del Romanticismo a esta parte, la historiografía literaria ha ido construyendo. La Francia medieval, en los estrictos límites lingüísticos, dejaría de lado, por ejemplo, toda Occitania y, por el contrario, tendría que incluir buena parte de las élites de Gran Bretaña, donde, por otra parte, debemos pensar que coexistía una identidad bretona vivísima. En definitiva, una cartografía cultural muy diferente de la actual. Como veremos en varios géneros y situaciones, la literatura es un proceso clave en las identificaciones colectivas e individuales. Asimismo, hemos de tener en cuenta que el concepto mismo de nación es contemporáneo. La coincidencia que el idealismo alemán estableció entre la literatura, la lengua y la nación no existió en el período medieval. Es innegable que existían procesos de identificación en la Edad Media, pero muy alejados de lo que a estas alturas denominaríamos *una conciencia nacional*.

Como ya hemos apuntado también, surge una gran transformación en cuanto al lenguaje: tipo, registro y usos. A pesar de la omnipresencia del latín durante la alta Edad Media, no podemos dejar de pensar que había otras culturas que desconocían la supuesta lengua común. Este hecho es muy contrastado en el **Concilio de Tours** (813), en el que los obispos de varias regiones del Imperio Carolingio –románicas y germánicas– recomiendan que en las homilias se "transferre studeat in rusticam Romanam linguam aut Thiotiscam, quo facilius cuncti possint intellegere quae dicuntur" [procure traducir directamente en la lengua romana hablada por los rústicos o bien la lengua *tedesca* –germánica–, a fin de que todos sin excepción puedan comprender sin dificultad lo que se les dice]. En definitiva, debemos tener en cuenta que partimos claramente de una situación de diglosia. La emergencia de textos literarios en vulgar está muy unida al ámbito litúrgico, en el que unas circunstancias precisas obligan a elegir una lengua románica para que los objetivos pastorales lleguen al mayor número de feligreses posible. Sin pretender mencionarlos todos, en el área del galo-románico encontramos *La secuencia de Santa Eulalia* (c. 880), *El Sermón de Valenciennes* (c. 937-952), *La vida de San Lodegario* (siglo X) o la *Pasión de Clermont* (siglo X).

El galo-románico

Por galo-románico entendemos el grupo lingüístico románico formado por las lenguas habladas en la antigua Galia: el galo-románico septentrional o lengua de oïl, el meridional o lengua de oc, y el franco-provenzal. Veremos que la denominación empleada por Dante y tantos otros escritores medievales de las dos lenguas principales de las Galias partía de la oposición entre las distintas maneras de decir sí: lengua de oïl (es decir, *oui*) y lengua de oc ('sí' en occitano y también en catalán antiguo). Occitania, denominación moderna, querría decir 'el país del sí'.

Tiene un interés literario obvio y dispone de una detenida bibliografía de carácter lingüístico la *Vida de san Alexis* o *Canción de san Alexis*, texto del siglo XI (c. 1040) escrito en una lengua situada en un estadio inmediatamente inferior a la *Canción de Roldán*. Desde muchos puntos de vista, sería el texto eslabón entre la prehistoria literaria del francés antiguo y lo que se considera el primer monumento de la tradición literaria románica: la *Canción de Roldán*.

Por lo tanto, la irrupción de la literatura en vulgar no se da repentinamente en una dimensión abstracta, artificial, ahistórica, sino que va precedida de un período largo en el que se van produciendo unas rupturas culturales y lingüísticas respecto a la tradición latina y, concretamente, la latino-cristiana.

El latín del siglo XII tampoco queda al margen de las transformaciones: cada vez gana más fluidez, logra más riqueza de matices y tiene capacidad para expresar más genuinamente sentimientos personales. El latín todavía no es **escolástico**, pero deja de tener el encartonamiento del latín carolingio. La cultura cortesana y la caballeresca incorporan toda una serie de valores mundanos que no habían aparecido, excepto de manera muy espuria, en la literatura latina medieval.

Carmina Burana

Los *Carmina Burana* o el *Cancionero erótico de Ripoll* muestran una nueva sensibilidad que no intenta solamente imitar a Ovidio, sino hacer algo novedoso tanto en cuanto al contenido como a la forma, en que destaca el uso de la rima. Un elemento, el de la rima, determinado en la configuración de la poesía en vulgar: por la ordenación, por el ritmo o, también, por el contenido de la lírica occidental.

"Stetit puella rufa tunica; si quis eam tetigit, tunica crepuit. Eia!	De pie está la chica / vestida de rojo; / si alguien la toca, / el vestido se rasga. / ¡Eia!
---	--

Stetit puella tamquam rosula; facie splenduit, et os eius floruit. Eia!"	De pie está la chica / como una roseta; / tiene el rostro resplandeciente / y los labios en flor. / ¡Eia!
--	---

Carmina Burana (1989, pág. 69), versión de Joan Petit, Barcelona: Quaderns Crema. Ved también la reciente edición del *Cançoner eròtic de Ripoll* (2010), al cuidado de Pere Quetglas (Barcelona: Adesiara).

Esta fluidez del latín del siglo XII comparte protagonismo con otro elemento: la irrupción de las literaturas románicas. Seguramente este nacimiento no se explica exclusivamente, como de hecho señaló **Curtius**, desde el desarrollo de la matriz latina, la cual originó la literatura en vulgar. Es una cuestión más compleja y diversa, una auténtica transformación cultural, sin duda, una de las más importantes de nuestra historia. No podemos entender una lengua simplemente como un idioma, una estructura gramatical, sino como todo un horizonte de inteligibilidad que se comunica por medio del lenguaje. La lengua en que emergieron las literaturas en vulgar fue comprendida, transmitida y eventualmente traducida a otras lenguas vulgares. Tenemos que valorar el peso extraordinario de la herencia antigua (la latina), pero hay que tener muy presente la recuperación de unas culturas propias que injertaron las literaturas en romance. Y evidentemente todo esto gracias a unos autores y a un público, oyente o lector, que desde varios lugares de lo que denominamos Europa crearon un horizonte literario radicalmente nuevo.

Jean Frappier expresó este proceso de manera muy elocuente:

"Todo el mundo tiene que admitir que la literatura en latín fue como la institutriz de las literaturas en lengua vulgar y mostró la calidad de la expresión. Aun así, E. R. Curtius olvidó a menudo la eficiencia del lirismo provenzal, de la canción de gesta y del romance francés (sin mencionar estimulantes más tardíos) en la formación de la literatura europea. No tuvo en consideración que si la vida meramente intelectual se traducía plenamente sólo mediante el latín, las necesidades de afectividad y de la imaginación se expresaban mejor en las lenguas maternas (o mejor todavía, sin duda, en este arte medieval de donde se reconoce la fuerza de la emoción). No podemos olvidar que si al latín le correspondió la supremacía, desde la época carolingia hasta la mitad o final del siglo XII, a continuación perdió su calidad literaria (salvo brillantes excepciones) desde el momento que va se fue oponiendo a las lenguas vulgares".

Jean Frappier (1968). "Littérature médiévale et littérature comparée". En: *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* (pág. 148). Heidelberg: C. Winter Universitätsverlag.

Sin duda, y para incidir en un aspecto que, como ya hemos mencionado, nos parece fundamental, las lenguas en vulgar (maternas o no) generaron, ya a finales del siglo XI, unos **procesos de identificación** colectivos o individuales más poderosos que el latín, elemento clave no solamente para la sustitución de una lengua por otra, sino sobre todo para la creación de ámbitos, géneros y obras que propiciaron un horizonte literario (y cultural) radicalmente nuevo.

6. Literatura comparada y filología románica

La filología románica ha abordado el conjunto de las diversas lenguas medievales como un objeto de estudio común. Cada una, con la literatura como componente privilegiado, ha sido un elemento dentro de un grupo entendido como homogéneo. En este sentido, la metodología de la filología románica del siglo XIX anuncia, sin ser consciente de ello, lo que un siglo más tarde será la literatura **comparada** por esta curiosidad, el gusto por la síntesis y la apertura a cualquier fenómeno literario sea cual sea el tiempo y el lugar de producción. Uno de los primeros estudiosos de la filología románica, **François Raynouard**, revela el uso de una metodología comparatista con un trabajo fundacional titulado justamente *Grammaire comparée des langues de l'Europe latine dans leurs rapports avec la langue des troubadours* (1821). En 1832, en el curso de apertura de la Sorbona, **Jean-Jacques Ampère** pronunciará el discurso *De la littérature française dans ses rapports avec les littératures étrangères au Moyen Age*.

Si la literatura comparada busca la historia de las relaciones literarias internacionales, el romanista centra su estudio en estas relaciones en un período concreto: el nacimiento y primer desarrollo de las literaturas en vulgar. Evidentemente, los esfuerzos de los romanistas para entender correctamente cada una de estas lenguas en su fase constitutiva, conocer el latín medieval o alguna lengua o cultura coetánea a la emergencia de estas literaturas, alemán medieval o árabe, acaparan buena parte de su capacidad investigadora. Estos conocimientos pueden poner obstáculos al comparatista. Pero, por otro lado, hay unos factores de orden metodológico que coinciden y complementan la lectura y estudio del corpus literario medieval. Por señalar los más esenciales, hay que decir que el área de la cultura y de la creación literaria románica medieval se caracteriza por estar hecha desde la diversidad dentro de una unidad implícita. Podemos observar una tendencia al cosmopolitismo favorecido por una fe común en todo Occidente y por una lengua universal, el latín. De este cosmopolitismo, Roma es al mismo tiempo metrópoli y símbolo. El latín medieval, medio de expresión de poetas, cronistas, teólogos, etc., es el soporte de una vida intelectual y religiosa extraordinariamente rica. El hombre medieval de casi todos los registros sociales debía asumir la existencia de dos lenguas: la del pueblo y la de los letrados (los *clerici*, *litterati*). De un lugar a otro de Europa, el latín aseguraba la circulación de ideas entre las élites intelectuales de cada una de las regiones.

La cultura latina contribuyó a la idea de una unidad fundada en los tres principios universales de *imperium*, *sacerdotium* y *studium*. Desde esta perspectiva, el comparatismo tiene que analizar las distintas partes, regiones, dentro de un todo orgánico como fue el Occidente medieval.

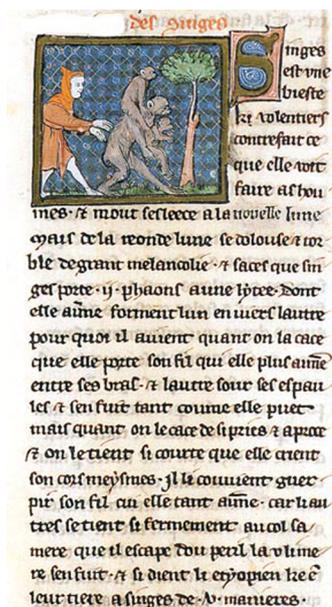
Hay que tener en cuenta, pues, que en una corte como la de Enrique II de Plantagenet (1154-1189) se hace muy difícil un estudio que discierna la literatura a partir de la pertenencia lingüística: el francés o el latín, sin olvidar el galés o el sajón. La historia literaria tiene que considerar todas las tradiciones para entender su desarrollo.

Los Plantagenet

Es la dinastía real inglesa que accedió al trono desde Enrique II, en 1154, hasta Ricardo III, en 1485. Esta alcurnia tenía su origen en la dinastía francesa de Anjou. Godofredo V de Anjou se casó con Matilde, hija única de Enrique I de Inglaterra, en 1127. Al parecer, Godofredo V tenía la costumbre de llevar una ramilla de retama (en francés, *genêt*) en el sombrero, y de ahí el nombre de la alcurnia: los Plantagenet.

Pese a ello, hay una lengua vulgar que sobresale en el uso, lectura y prestigio literario. Tenemos que ponderar que el francés, en su formulación literaria, era muy conocido en lugares tan alejados de su dominio lingüístico natural como eran las cortes escandinavas, las germanas, de la Península Itálica, de nuestra Península Ibérica o las de territorios de ultramar, es decir, los reinos o dominios cristiano-occidentales en el Oriente Próximo. Una nueva expresión literaria que será portavoz no solamente de un ámbito exclusivamente religioso, sino por encima de todo de un ámbito laico totalmente desvinculado de la *rusticitas*, alejado de la situación de diglosia que hemos señalado en el período carolingio.

Así pues, la literatura en francés antiguo no la entenderemos en el contexto de una tradición llamada contemporáneamente *nacional*. Hay que pensar que el francés (y, con sus variantes dialectales, como el anglonormando, el francico o el picardo) logrará un prestigio fuera de sus fronteras lingüísticas naturales en la narrativa de ficción (primero en verso, después en prosa), pero también en registros tan específicos como son el enciclopédico (*Li livres dou Trésor*, del florentino Brunetto Latini, 1220-1294), la divulgación científica (*Le régime du corps*, de Aldobrandino de Siena de 1256) o incluso el libro de viajes (como el *Livre des merveilles du monde*, del inglés Juan de Mandeville, de 1356).



Reproducción de un folio de *Li livres dou Trésor* de Brunetto Latini que corresponde al Bestiario, concretamente al mono.

Es, pues, justificado situar en este caso el francés antiguo como expresión literaria privilegiada de un ámbito, el cortesano y caballeresco, en un radio amplísimo que va desde Escandinavia a la Germania o hasta la Península Ibérica. Héroes como **Alejandro, Roldán** o **Arturo** tienen orígenes culturales diversos y se puede discutir largamente sobre la arqueología de las leyendas respectivas, pero está fuera de toda duda el hecho de que fueron las aristocracias anglonormandas y francesas sus centros difusores, los territorios emisores del modelo literario que acabó teniendo fortuna.

El francés tampoco ejerce una hegemonía absoluta; otras lenguas disponen del prestigio literario suficiente para atravesar las fronteras lingüísticas naturales y ser oídas, leídas e imitadas más allá. Nos encontramos con el caso de la otra gran lengua galo-románica, la occitana, la cual, gracias al fenómeno trovadoresco, extiende su uso literario fuera de sus dominios. Pero también tenemos que mencionar, fuera de este grupo lingüístico, el gallegoportugués, cultivado literariamente en buena parte de la Península Ibérica. Podemos afirmar que la lírica culta europea medieval tiene un centro difusor que no es otro que las cortes occitanas, a las que se irán sumando algunas ibéricas o norteñas de Italia del siglo XII.

Estamos ante un uso y especialización lingüísticos de los géneros literarios que nos remite, sin que los medievales fueran conscientes de ello, a lo que sucedió en la Grecia clásica. Tenemos que vaciar la palabra *lingua* de cualquier rémora romántica como expresión privilegiada de un espíritu nacional, esencia del *Volk*. Sería más ajustado reducir la lengua a un sistema expresivo y comunicativo.

La **especialización** de un uso literario de una lengua en concreto también generó el comentario de los propios autores medievales. Veamos, por ejemplo, al trovador catalán **Ramon Vidal de Besalú**, que a comienzos del siglo XIII redacta las *Razos de trobar*, un prontuario gramatical y versificador para la composición correcta de poesía trovadoresca occitana:

"[...] la parladura francesca val mais et [es] plus avinenz a far romanz e pasturellas; mas cella de lemosin val mais per fer vers et cansons et sirventes; et per totes las terras de nostre lengage son de major autoritat li cantar de la lenga limosina que de nengun'altra parladura per qu'ieu vos en parlerai primeramene".

(Ed. de F. Guessard, 1973, pág. 71, Ginebra: Slatkine).

La lengua francesa es más apropiada para hacer romances y pastorelas; asimismo la lemosina [es decir, la occitana] vale más para hacer canciones y sirventes; por todas partes donde se habla nuestra lengua son de más prestigio los cantos en lemosín que de cualquier otra habla y por eso os hablaré de ellos primeramente.

Este reparto lingüístico en función del género literario llega también hasta **Dante Alighieri** (1265-1321), que en su *De vulgari eloquentia* (I, X, 1) escribe:

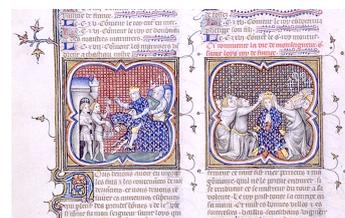
"Allegat ergo pro se lingua oïl, quod propter sui faciliorem ac delectabiliorem vulgaritatem, quicquid redactum, sive inventum est ad vulgare prosaicum, suum est: videlicet biblia cum Trojanorum Romanorumque gestibus compilata, et Arturi regis ambages pulcherrimae, et quam plures aliae historiae ac doctrinae. Pro se vero argumentatur alia, scilicet oc, quod vulgares eloquentes in ea primitus poetati sunt, tanquam in perfectiori, dulciorique loquela: ut puta Petrus de Alvernia, et alii antiquiores doctores".

Alega que a la lengua de oïl [francés] que por ser fácil y agradable lengua vulgar, le pertenece todo aquello que ha sido traducido en prosa vulgar, es decir, la Biblia, los libros de las gestas de los troyanos y de los romanos, y las bellísimas leyendas del rey Arturo, y otras historias y doctrinas. La otra cosa que argumenta, en cuanto a la lengua de oc [occitano], es que los escritores en vulgares, los primerísimos poetas, cultivaron esta lengua por ser la más perfecta y dulce forma de hablar, como piensan Peire de Alvernia y otros antiguos maestros.

Tampoco podemos dejar pasar por alto otro fenómeno muy característico de toda la baja Edad Media como es el de las **lenguas literarias híbridas**, las cuales se tendrían que explicar por procesos complejos de interpenetración cultural. Las hay de formas variadas y prácticamente en todas las regiones y períodos desde el siglo XII hasta el fin de la Edad Media. Podemos mencionar la mezcla artificial de lengua de oc y de oïl en la canción de gesta *Girard de Roussillon*, hecha seguramente por un trovador del Poitou; otra lengua ficticia, coloreada de lombardo y de veneciano, es el llamado *francoitaliano* de la *Entrée de Spagne*, canción escrita a finales del siglo XII por un paduano, o en la versión de la *Canción de Roldán* del manuscrito de Venecia (V4). También, en el ámbito catalán, se habla de lengua híbrida cuando hacemos referencia a los poetas catalanes anteriores a Ausiàs Marc, los cuales emplean un occitano plagado de catalanismos.

Estos fenómenos de hibridismo se tienen que tratar, más que desde aspectos meramente de lingüística interna –inherente al texto analizado–, desde una perspectiva literaria. Hay un uso deliberado de una lengua asociada a un género literario concreto y, por lo tanto, la explicación se tiene que buscar más desde la estética que desde la lingüística.

Conformaría todo este ámbito literario lo que denominamos *una comprensiva literatura europea*, la cual trasciende el espacio que más tarde (mucho más tarde) será nacional. Es una literatura en vulgar que se reivindica y valora sobre la mediolatina. Si bien esta cohesión y este equilibrio en Occidente, *orbis christianus*, se fundamentaban en el papel de la Iglesia (y del latín), tuvo un papel fundamental la llamada *su hija primogénita*, Francia, la "iluminada de fe, de saber y de caballería", tal como lo escribió el cronista del siglo XII Guillermo de Nangis en la *Vida de san Luis*. A partir del siglo XIV se atenúa la centralidad francesa en toda la Romania. La guerra de los Cien Años (1340-1450) acabará de sumir a la corona francesa en una profunda crisis política, económica y cultural. No será hasta el siglo XIV cuando otra lengua de la Romania, el italiano, rivalizará por esta hegemonía con el francés.



Escenas de la vida de san Luis.

El *trecento* italiano sitúa un nuevo faro en Occidente, a la vez que coincide con otro fenómeno que alterará la tradición literaria de este período: el aumento exponencial de manuscritos conservados. Hechos que, de una manera u otra, exigen un modo diferente de relatar la historiografía literaria.

Para acabar, y en palabras del romanista Stefano Asperti:

"[...] la literatura galo-románica del siglo XII se consolida como un gran repertorio común de formas y de temas, después desarrollado sucesivamente y con específica originalidad individual en las escuelas literarias nacionales: se sostiene que la centralidad francesa se mantendrá inalterable durante todo el siglo XIII, mientras que el papel del sur occitánico empieza a declinar precozmente ya en el inicio del mismo siglo. El siglo XII galo-románico constituye el momento de la gran «literatura europea occidental»".

Stefano Asperti (2006). *Origini romanze: lingue, testi antiche, letterature* (pág. 286). Roma: Viella.

7. Culturas orales y escritas

Antes de entrar en consideraciones estrictamente literarias, habría que hacer mención de elementos de orden cultural muy genérico pero que afectan, y de qué manera, al abordaje de textos medievales. Para entender el pensamiento medieval hay que preguntarse cómo se pensaba en la Edad Media: las condiciones materiales, psicológicas, pedagógicas, etc. El **clérigo** fue el profesional de la escritura en este período. Era el individuo que leía y escribía en una sociedad, si no ágrafa, poco acostumbrada en la escritura.

No podemos reducir la historia del pensamiento a una historia de la escritura, pero debemos tomar en consideración que en la cultura textual medieval que ha pervivido, la voz forma (y configura) parte del texto; lo oral subsiste en lo escrito.



Imagen de un clérigo en su estudio, extraída de la obra de Vincent de Beauvais, *Speculum maius*.

Es a partir del siglo XI, y de manera más generalizada a partir del XIII, cuando los manuscritos en lenguas vulgares se multiplican entre un número creciente de laicos que se va alfabetizando. El amanuense que copiaba un texto en su lengua vernácula generalmente reflejaba, más que en las copias latinas, los fenómenos de la lengua hablada. Son manuscritos en los que podemos apreciar una gran diversidad ortográfica en los distintos dialectos. Han sido muy estudiados los procesos que llevan a un texto oral acompañado de música, como es el canto trovadoresco, por los varios estadios de la escritura hasta ser recogidos en cancioneros. O cómo las canciones de gesta también entran en círculos en que serán pasadas a la escritura, sin prescindir, no obstante, de las técnicas de declamación. Más adelante, cuando escribientes profesionales prosifiquen, adapten y caligrafíen estos mismos relatos, se pasarán a leer en público, seguramente en grupos reducidos o solitariamente. Y también, como tendremos la ocasión de precisar, se incorpora la mujer noble a este público privilegiado. Muchas veces, los prólogos de estos textos nos explican las distintas fuentes orales, o las rúbricas, en el inicio de cada capítulo, nos anuncian lo que pasará en la trama que se leerá a continuación. Unas prácticas que, en definitiva, constatan una cultura que privilegia las artes de la conversación: una literatura escrita que no sabe (y no quiere) prescindir de la voz.

Será a partir del siglo XIII cuando se detectarán unos cambios profundos que afectarán poderosísimamente a la cultura y a su transmisión. Hemos hablado del aumento exponencial de manuscritos conservados porque la lectura inicia un proceso irreversible de socialización. Muy concretamente, en el norte de Italia y algo más tarde en los Países Bajos y algunas ciudades germánicas, ya podemos hablar de una lectura burguesa, constituida por jueces, notarios o clérigos e incluso artesanos, contables o mercaderes. Algunos de estos libros

son copiados dentro de este mismo medio, a menudo por los mismos usuarios. El libro se multiplica sobre el papel, en escritura más o menos cursiva. La lectura, pues, se hace cada vez más privada. También tenemos que añadir la pastoral de las órdenes mendicantes (franciscanos, dominicanos, etc.), que divulgan el libro de devoción privada: las plegarias particulares o la literatura hagiográfica se convierten en una parte importante de la vida cultural fundamentalmente urbana.

Una característica generalizada en toda la Edad Media es la alusión constante a la *auctoritas*. Siempre hay alguien que antes ha dicho lo que el autor recuerda y retoma. Los medievales se complacen en la cita. Ciertamente es una técnica argumentativa y, antes que nada, un **estadio de textualidad** en la medida en que otra voz se incorpora al relato.

La aparición del códice

El libro, entendido como volumen que se puede hojear, marca el inicio de la era cristiana y se perpetúa en todo el período medieval. Se ha hecho el paso del *rotulus*, rollo de papiro o de pergamino, al códice, a la encuadernación de cuadernos de pergamino. El códice siempre es compendioso, mientras que el *rotulus* es frágil, variable y extremadamente vivo. En el siglo XII todavía pervivía la costumbre de leer las cartas de viva voz, recreando el tono de voz y la expresión del emisor ausente. Según un autor inglés, Alejandro de Ashby, las cartas no podían "pelle mortua loqui" [hablar a través de una piel muerta]; un pergamino [puede hablar] "ubi viva voce non possumus" [donde nosotros no lo podemos hacer de viva voz].

Tenemos que pensar en la gran diversidad de criterios y normas que separaban la lectura y la página escrita, además de otras distancias de orden lingüístico. En toda la cristiandad, no sólo entre los lectores de lenguas románicas sino también germánicas o celtas, se distinguían mal las palabras o las unidades conceptuales hechas por medio de palabras. Había que organizar nuevamente la página, construir una **gramática de la legibilidad** que facilitara la lectura. Un texto medieval no es puntuado como un texto moderno o contemporáneo. Nos cuesta imaginar una lectura llena de abreviaturas y símbolos gráficos con palabras enganchadas, la *scriptio continua*. Y sobre todo la ausencia de puntuación, la llamada *humanista*, nos dificulta –y mucho– la lectura. Evidentemente, existía una puntuación que estaba regida para la lectura y, añadiríamos, una lectura que daba toda la fuerza a la voz pública y no interiorizada (un hecho, por otra parte relativamente moderno).

Lectura recomendada

El concepto de gramática de la legibilidad está tomado de Parkes, del que recomendamos su aportación en la utilísima historia de la lectura al cuidado de Cavallo y Chartier: **Malcom B. Parkes** (1998). "La alta Edad Media". En: G. Cavallo; R. Chartier (eds.). *Historia de la lectura en el mundo occidental* (págs. 135-156). Madrid: Taurus.

Web recomendada

Ved Guglielmo Cavallo, *Le rossignol et la hirondelle. Lire et écrire à byzance, en occident*, en http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICULO=ANNA_564_0849.

8. Caballería

Un elemento que ya a primera vista parece determinante para el análisis literario de este período es la caballería. No en vano casi todos los géneros y obras que introduciremos en estas páginas están relacionados con esta institución. La caballería no es un concepto ajeno a la polémica historiográfica. Hoy día ya nadie lo puede usar como los medievalistas del siglo XIX y buena parte del XX: como un concepto inherente a toda la Edad Media, indiscutido e indiscutible, y que ha llegado en sus distintas acepciones hasta nuestros días. Por *caballero* podemos entender alguien que, simplemente, monta a caballo, un jinete; también usamos este concepto para referirnos a un rango social, vinculado vagamente a la nobleza; y, de manera más imprecisa, para hacer referencia a un comportamiento distinguido, a unas buenas normas o educación.

Antes de nada, hay que considerar caballero y caballería como conceptos dinámicos que, a lo largo de la historia, han tenido usos distintos y, sobre todo, tienen una fecha de nacimiento que podemos llegar a precisar. La caballería nace en Occidente a finales del siglo XI y comienzos del XII, es decir, es un concepto que se configura en paralelo al nacimiento de las literaturas románicas. Caballeros arquetípicos, definidos por la literatura en vulgar, como son Arturo, Lancelot o Tristán, no tienen un fundamento histórico porque, en la época en que la ficción los sitúa, la caballería no existía.

Tenemos que señalar, pues, que en el mismo momento de consolidarse una ideología caballeresca está el deseo (o quizás la necesidad) de hacer una mirada retrospectiva hacia unos modelos caballerescos ideales, en un tiempo remoto que no existió nunca. Desde este momento fundacional de la caballería se quiso creer que ya existía desde antaño, desde siempre, y que nunca lograría la brillantez del ideal construido por la ficción. Una tela melancólica cubre esta literatura y, de rebote, toda esta institución. Antes de analizar con más detenimiento este anacronismo deliberado, queremos señalar el extraordinario peso que ejerce la literatura en la configuración y propaganda de la caballería, un elemento determinante en la historia de los últimos siglos de los tiempos medios.

La caballería nace a partir de tres factores fundamentales: la **herencia romana**, los **valores germánicos** y la **influencia eclesial**. No en vano, en la confluencia de estos tres factores podríamos sintetizar lo más característico del período medieval. El ejército del Imperio Romano en la baja Antigüedad había logrado un nivel muy alto de ósmosis cultural con los pueblos germánicos. Bastantes guerreros germánicos se habían incorporado a las filas romanas, muchas veces reclutados como *milites* (soldados) en ejércitos organizados por la aristo-

cracia local. Estos guerreros hacen una aportación muy importante en cuanto al armamento, a la renovación del vocabulario guerrero y a las costumbres en torno al mundo castrense latino. Para los pueblos germánicos la guerra, la confrontación armada, determinaba su manera de vivir. Los guerreros, constituidos en un tipo de cofradía, accedían por medio de unos rituales al ejercicio de las armas. Elementos como la veneración del caballo o cultos de carácter mágico en torno a la espada –prácticas ajenas a la cultura romana– tendrán una continuidad evidente en la Edad Media. El papel de la Iglesia ante la milicia es ambivalente según la asunción de poder político (y económico) de que disponga a lo largo de la historia. El cristianismo pasa de la objeción y rechazo iniciales a cualquier tipo de violencia en su implantación como Iglesia naciente a su justificación cuando es la Iglesia oficial del Imperio en la época de Constantino primero y, después, de Teodosio.

Los pueblos germánicos serán cristianizados ya a finales del Imperio y durante la alta Edad Media. Sería el caso de los **visigodos**, agrupados primero en la Iglesia herética **arriana**. El arrianismo, por ejemplo, hizo un uso literal y no metafórico –como parece sugerir la lectura recta del original– del pasaje del Nuevo Testamento en que Pablo de Tarso menciona a los *milites Christi* o soldados de Cristo (2Tm 2, 3). Los guerreros jurarán fidelidad al caudillo sobre su espada y sobre la Biblia. Esto no solamente revela el hecho de intentar otorgar al oficio de las armas un carácter vagamente sagrado (o mágico), sino también de dotarlo de una ética.

Durante la alta Edad Media, la documentación nos habla de *miles*, una atribución que no debemos entender básicamente en su acepción militar, sino también en el ejercicio de responsabilidades en la administración de justicia, económica, de ordenamiento de un territorio. La evolución e incremento de estos *miles*, muy notorios en torno al año 1000, son paralelos al aumento de los castillos. Estos señoríos y castellanías prematuros todavía no se pueden asimilar a una nobleza. De hecho, no será hasta el siglo XIII cuando la nobleza será inherente a la caballería.

Lecturas recomendadas

Uno de los grandes estudiosos de la caballería y de su relación con la literatura (y dependencia de ésta) es el historiador Jean Flori. Recomendamos especialmente:

Jean Flori (2001). *Caballeros y caballería en la Edad Media*. Barcelona: Paidós.

Especialmente el capítulo "Caballería y literatura caballeresca" (págs. 235-263).

Jean Flori (2001). *La caballería*. Madrid: Alianza Editorial.

Un estudio clásico, siempre aducido y reeditado recientemente, es:

M. H. Keen (2010). *La caballería: la vida caballeresca en la Edad Media*. Prólogo de M. de Riquer. Barcelona: Ariel.

Según Jean Flori, la caballería se inicia en el siglo XI y no se acaba de configurar hasta el XIV. Ya en el siglo XII se introduce y se difunde la palabra **chevalier**, entendida como 'guerrero' y, más específicamente, 'guerrero a caballo', que en la documentación que ha pervivido sustituye poco a poco al *miles*. Por su parte, *chevalier* provenía de *caballarius*, palabra que antiguamente se limitaba a

designar un hombre a caballo y, en general, sin armas. Una serie de factores favorecen la difusión de este concepto y la novedad que aporta. Durante los siglos XI y XII ha habido un fortalecimiento de las castellanías frente a un poder central. Los conflictos armados no se resuelven en grandes batallas, sino más bien en confrontaciones de pequeñas razias en las que el caballo ha incrementado su importancia porque ha hecho aumentar la movilidad de la hueste.

En este período se ha producido una novedad en la técnica de la guerra que determina la consolidación del caballo y del jinete. Nos referimos a la carga con lanza en posición horizontal. La primera referencia que tenemos de esta novedad es plástica: aparece en el **Tapiz (de hecho es un bordado) de Bayeux** (c. 1186). Por lo tanto, su origen se situaría en el ámbito normando, los grandes señores de la guerra de todo Occidente (y más allá). El método es únicamente caballeresco en la medida en que es exclusivo para el guerrero sobre el caballo, mientras que el peón, que lucha a pie, pierde importancia. Este tipo de combate requiere un terreno apto, no se puede hacer en cualquier lugar, sino que debe convenirse entre las partes beligerantes. Para ser eficaz, deben hacerse las cargas de manera compacta, hecho que refuerza la solidaridad de grupo. Tanto en la técnica como en el arnés, el refuerzo defensivo es tanto o más determinante para el triunfo que el ofensivo. La protección del caballo, el escudo, la loriga o el casco toman tanta importancia como el armamento ofensivo del caballero (lanza, espada, maza o daga).

Anacronismos en la *Chanson de Roland*

La literatura en vulgar se hace eco de estas novedades muy pronto. En la *Chanson de Roland* las huestes carolingias y las paganas se enfrentan no como guerreros del siglo X, como dictaría el juicio histórico, sino, en flagrante anacronismo, como guerreros de final del siglo XI, es decir, contemporáneos a la redacción que ha pervivido. Sobre todo en la escena que extractamos, en que las huestes son alineadas de manera compacta en el terreno adecuado y el combate se organiza en un orden estricto:

[240]

"Clers fut li jurs e li soleilz luisanz.
Les oz sunt beles e les compaignes granz.
Justees sunt les escheles devant.
Li quens Rabels e li quens Guinemans
lascent les resnes a lor cevals curanz,
brochent a eit; dunc laissent curre Francs,
si vunt ferir de lur espiez trenchanz". AOI

Claro estaba el día y el sol resplandeciente. Las huestes son bellas y las compañías grandes. Formadas están las escuadras de vanguardia. El conde Rabel y el conde Guineman sueltan las riendas de sus ligeros caballos, los espolean; después los francos los dejan correr y los van a atacar con sus lanzas afiladas.

[241]

"Li quens Rabels est chevaler hardiz.
Li cheval brochet des esperuns d'or fin,
si vait ferir Torleu, le rei persis;
n'escut ne bronie ne pout sun colp tenir:
l'espit a or li ad enz el cor mis,
que mort l'abat sur un boissun petit".
(vv. 3345-3357)

El conde Rabel es un caballero intrépido. Espolea al caballo con espuelas de oro fino y ataca a Torleu, el rey persa. Ni el escudo ni la cota pueden soportar su golpe. La lanza dorada le hunde en su cuerpo y lo abate muerto sobre un arbusto pequeño.

Ciertamente, no solamente en la *Chanson de Roland* sino también en la novela o en el resto de testimonios literarios la espada tiene todo el protagonismo, casi como una prolongación más del brazo del caballero por encima de la lanza. La historia nos dice que la caída en una carga horizontal solía ser mortal de necesidad. Los héroes literarios, por el contrario, se levantan y continúan

el combate con la espada. El golpe épico de los caballeros literarios es un golpe prodigioso de espada, en que el héroe parte el casco y la cabeza, el espinazo y la loriga del adversario, y corta en dos la silla y el caballo. No hay que insistir mucho: técnica y físicamente, un golpe inverosímil. Siempre hay que mantener la distancia entre la ficción y la historia, a pesar de que la literatura sea una caja de resonancia magnífica de los valores caballerescos y testimonio de las novedades técnicas de la guerra.

El caballero y la caballería debían tener un componente, sobre todo en sus inicios, estrictamente material. Hacían falta recursos económicos para disponer y mantener caballos y el equipamiento necesario para ser competitivo en el campo de batalla. Un caballero necesitaba como mínimo una montura o dos, cinco o seis caballos de batalla, dos escuderos para cuidar del arnés y del ganado, etc. En definitiva, unos requisitos que restringían el acceso a la caballería a la inmensa mayoría de la población y que hace trizas uno de los estereotipos principales que la literatura caballerescas creó: el caballero errante, solo frente al enemigo. La soledad era incompatible con el ejercicio de la caballería: de entrada, el caballero no se podía vestir ni desvestirse solo, pero sobre todo no se podía exponer a los riesgos innecesarios sin la solidaridad de grupo. Un caballero solitario era un caballero muerto. Mientras que mayoritariamente la literatura fomentaba una serie de valores individuales, la realidad imponía la necesaria complicidad de un colectivo.

A medida que evoluciona, la caballería se articula como una milicia de élite. Tiene que ir incorporando armamento, arnés y arreos de caballos más sofisticados y, evidentemente, caros. El caballero necesitaba un entrenamiento constante y una buena formación.

Hay toda una serie de factores que consolidan la caballería como grupo con una serie de valores e ideología propios. Durante el siglo XII la podemos definir, no como un estamento social ni un estatus jurídico, sino como una profesión, un tipo de corporación de la gente de la guerra que debía tener niveles muy diversos. De hecho, cuando hablamos de profesionales de la milicia, mercenarios, entendemos que el caballero hace del ejercicio de la guerra una manera de vivir.

Obtener un botín u otorgar merced, clemencia, al adversario a cambio de una compensación económica eran maneras de obtener ganancias tangibles. En la literatura nunca se nos presentará esta circunstancia de manera tan directa, si bien en la narrativa de Chrétien de Troyes encontramos, por ejemplo, escenas o actitudes que delatan este objetivo crematístico. Los héroes son obligados a otorgar merced a los rivales, por pérfidos que sean, si son caballeros, porque se puede obtener un beneficio de ellos. Por el contrario, el villano o el peón se eliminan sin compasión. Nunca, sin embargo, en las novelas de Chrétien de Troyes se nos habla de un botín o un rédito económico. Con todo, el ca-

ballero vencido es obligado a ir a comunicar al rey –en el caso de la narrativa de Chrétien, Arturo– su derrota. Parece evidente que sublima la obligación del derrotado de tributar al señor del caballero vencedor. Y también el caballero vencedor incrementa su prestigio social al redimensionarse su triunfo en una esfera social más amplia.

Son actitudes que la realidad histórica nos indica que tenían que reforzar los vínculos de solidaridad y prestigio entre esta corporación en que la palabra dada tiene un peso decisivo porque asegura el orden socio-profesional. Una palabra dada que destacará en la ficción literaria desde las más variadas formulaciones, mostrándose muchas veces como el motor de la trama caballeresca. La literatura, más que un reflejo que deforme la realidad, tiene que ser un revelador ideológico de la caballería y del mundo caballeresco.

La importancia de la Iglesia se vuelve a hacer notar en la configuración de esta corporación profesional que fue la caballería. Ya hemos señalado el cambio de actitud cuando es una Iglesia perseguida y naciente y cuando pasa a ser una Iglesia oficial en el Imperio. También ya en la baja latinidad, la Iglesia no duda en reprimir violentamente no sólo a los adversarios de fuera del Imperio, los bárbaros, sino sobre todo a los que ponen en entredicho el propio poder eclesiástico, los heréticos. Esta actitud persistirá a lo largo de toda la Edad Media. Y más cuando ejerce no solamente un poder religioso, sino sobre todo político y económico. La Iglesia era el terrateniente principal de la cristiandad. Sin disponer de unas fuerzas defensivas propias, tenía que buscar *defensores ecclesiae* que salvaguardaran un patrimonio tan extenso y al alcance de la rapiña. También hay que decir que la ambivalencia de cargos eclesiásticos, y civiles y militares, no fue nada extraño hasta prácticamente el siglo XII. La ficción literaria se hará eco de ello: entre los aguerridos caballeros que combaten codo con codo con Roldán, figura un cargo episcopal, el arzobispo Turpín, del que se destaca más su coraje que sus funciones pastorales. Pero a pesar de este contexto económico y político, también hay que reconocer por parte de la Iglesia gestiones, algunas muy exitosas, para apaciguar una atmósfera de absoluta depredación y regular algunas prácticas de la milicia. En este sentido, destacaríamos la **paz y tregua de Dios**, institución eclesiástica que, con el poder civil, reglamentó unos determinados períodos de descanso en los inacabables conflictos armados. La primera tuvo lugar en Toluges, en el condado de Rosellón, con asistencia del obispo **Oliba** de Vic, con la clerecía, magnates y pueblo fiel del obispado de Elna en el año 1027, y estableció la paz y tregua desde la hora de nona de los sábados a la prima del lunes; que nadie pudiera robar a clérigos o monjes que fueran sin armas ni agredirlos, ni los laicos que fueran a la iglesia o volvieran de ella, ni tampoco asaltar o violar templos y sus cementerios.

Más adelante, cuando la caballería ya esté configurada en toda la cristiandad, la Iglesia se esforzará por hacer sentir su influencia entre los caballeros, dotarlos de una ética. Humanizar el arte de la guerra parece un oxímoron, pero, en efecto, hay una serie de disposiciones que limó un ejercicio lleno de asperezas; por ejemplo, no atacar nunca en grupo a un caballero solo, a un caballero herido o a un caballero de espaldas cuando huye. La prohibición del uso de la ballesta entre cristianos –y sólo entre cristianos– en 1139, nunca impuesta del todo por todas partes, es una muestra fehaciente de cómo la Iglesia protegía la caballería de un armamento especialmente mortífero.

En este sentido, tenemos que destacar la importancia que tendrá sobre todo la novela de caballerías en difundir un código ético, una deontología corporativa.

En la literatura catalana medieval, hay un ejemplo notorio en que se da un sentido moral, una dignidad, al ejercicio regulado de las armas. Nos referimos al *Libro de la Orden de caballería* (1274-1276), de Ramon Llull, en el que se despliega todo un simbolismo cristiano de las armas y del atuendo del caballero.

Sin embargo, la Iglesia no dejará de denunciar un comportamiento, el de la caballería, que atentaba contra los principios morales del cristianismo. Las justas o los torneos, y la búsqueda de una gloria individual por parte del caballero eran ejemplos claros de arrogancia y de orgullo, pecados execrables. La caballería agredía a la moral cristiana y fue el objetivo de críticas aceradas. Con todo, y en general, la coexistencia entre los dos estamentos fue pacífica y agradecida por ambas partes. Serán muchos los caballeros que, después de toda una vida dedicada al ejercicio de las armas, y cuando vean que se acercaba el fin de sus días, ingresaban en un monasterio, *ad socurrendum*, para aligerar el lastre de pecados cometidos. Y todo esto a cambio de donaciones suculentas, con las cuales se instituían capellanías en la comunidad monástica, la cual rogaba por el alma del señor. El furor guerrero, razón de ser del caballero, fue reconducido por la Iglesia no hacia su vecindad, sino hacia el enemigo por excelencia, el infiel. Las cruzadas, en Tierra Santa o en la Península Ibérica, se han de entender en la coyuntura de una caballería deseosa de ampliar sus éxitos y consolidarse, y, también, por parte de la Iglesia, de enmendar la violencia fuera de la cristiandad hacia unas finalidades teñidas de espiritualidad.

También, desde dentro de la Iglesia, se ensayó un modelo de caballería esencialmente cristiana, consistente en hacer convivir sin contradicciones la vida espiritual con el ejercicio de las armas. Nos referimos a la creación de la **Orden de los Templarios**, instituida en 1118. Uno de los grandes personajes del siglo XII del que ya hemos hablado, Bernat de Claravall, hizo una defensa encendida de esta orden: *Liber ad milites Templi de laude novae militiae* (1130). Su rápido desarrollo y su eficaz red de redes distendidas en todo Occidente y ultramar hicieron que se convirtiera en una amenaza seria para los poderes civiles de

la época. El papa Clemente V, presionado sobre todo por la corona francesa, suspendió la orden en 1312 y los templarios fueron presa fácil de los poderes locales. La Orden de los Templarios ejerce su influjo en un modelo espiritualizado de la caballería y tiene un vehículo de propaganda privilegiado como es la novela artúrica. En efecto, a comienzos del siglo XIII y en torno al ciclo del **Grial**, convertido ya en Santo Grial e identificado sin ambages con el Cáliz que usó Jesucristo en la Santa Cena, se va elaborando una serie de obras que transcurren en los resbaladizos límites de la ficción literaria y la historia sagrada. Los atormentados y donjuanescos héroes artúricos son sustituidos por caballeros extáticos y castos que transitan por secuencias litúrgicas y visiones trascendentes. No exentos de valores literarios, estas novelas muestran una vez más la importancia de la ficción como vehículo propagandístico y, para nosotros, revelador ideológico de primer orden.

9. Estética

Las *artes poeticae* de los siglos XII y XIII recibieron un influjo muy directo de las teorías literarias de la Antigüedad latina, las cuales habían sido reintroducidas en los ambientes literarios –evidentemente latinomedievales– desde el siglo XI. La verosimilitud poética y el valor moral pasan a tener un peso esencial. El arte crea personajes ficticios que se sitúan en un mundo aparentemente objetivo; provoca ilusiones de las que los hombres son conscientes y, por lo tanto, se dejan deslumbrar gratamente. Agustín de Hipona tildó el canto de los poetas de "rationabilia mendacia" (ficciones razonables). El mismo filósofo hará una distinción entre *fallax* y *mendax*: a veces el engaño busca únicamente el placer (*mendacium*), hecho pues reprochable, y a veces logra efectos serios (*fallacia*). Los gramáticos de la Antigüedad, como lo harán los medievales, distinguían la *historia*, la cual relata acontecimientos reales, la *fabula*, la cual crea meras ficciones de seres imposibles, y finalmente el *argumentum*, que presenta hechos imaginarios aunque verosímiles.

Lecturas recomendadas

De un alcance muy general, hay dos buenas introducciones a la estética medieval, la ya mencionada de Umberto Eco, *Arte y belleza en la estética medieval*, y la de De Bruyne: Edgar de Bruyne (1987). *La estética de la Edad Media*. Madrid: Visor.

Tratado antiguo –la primera edición en francés es de 1947– pero que todavía mantiene intacta su vigencia. De hecho, este volumen es un resumen de una obra más amplia, de la que se hizo una traducción española: *Estudios de estética medieval* (1958-1959, 3 vols.), Madrid: Gredos.

La estética medieval no se significa justamente por una temática singular. Lo que fundamentalmente la distingue del arte precedente es su influjo cristiano. El carácter especial del simbolismo medieval, de su filosofía del arte y de su actitud ante la belleza se explica por el cristianismo. La estética medieval se podría sintetizar en la busca de unas constantes que podremos encontrar en casi todos los autores y artistas: el **simbolismo** y el **alegorismo**, el **culto a las proporciones** y la **brillantez de los colores**.

El simbolismo medieval es teológico y filosófico: la belleza no puede ser otra cosa que el resplandor de la Forma, de la Ley, de la Esencia, de la Idea y de la Unidad; la apariencia sensible no puede ser otra cosa que el símbolo de un principio simple, inmaterial y metafísico. Los medievales no se limitaban a crear alegorías, literarias o plásticas, sino que se esforzaban por descubrir en las historias y en las ficciones un sentido último que no se descubría a simple vista.

La rosa

En este poema atribuido a Alain de Lille (1128-1203), teólogo y poeta, uno de los principales representantes de la llamada escuela de Chartres, podemos ver uno de los alegorismos más recurrentes de la historia de la literatura: la rosa.

Omnis mundi creatura
quasi liber et pictura
nobis est in speculum;
nostrae vitae, nostrae mortis,
nostri status, nostrae sortis
fidele signaculum.
Nostrum statum pingit rosa,
nostrae vitae lectio;
quae dum primo mane floret,
defloratus flos effloret
vespertino senio.
Ergo expirans flos expirat,
in pallorem dum delirat,
oriendo moriens;
simul uetus et novuella,
simul senex et puella,
rosa marcet orines.

Toda criatura del universo, como si fuera un libro o una pintura, es para nosotros como un espejo; de nuestra vida, de nuestra muerte, de nuestra condición, de nuestra suerte: signo fiel. / La rosa pinta nuestro estado, bella glosa de nuestra condición, interpretación de nuestra vida; que mientras está floreciente de buena mañana, florece, flor marchita en la vejez del atardecer. / Respirando, rosa, expiras y cuando en el desvanecimiento mudas, naces para fenecer. A la vez caduca y ufana, vieja y joven, rosa, te marchitas al nacer.

La belleza casi se presenta como una **hierofanía**, una manifestación de lo divino. A pesar de que la misoginia prevalezca durante todo este período y de manera acusada entre la clerecía intelectual, la mujer, por su belleza, es reconocida como la revelación simbólica de Dios y síntesis de la belleza del mundo. El filósofo y teólogo **Juan Duns Escoto** (1266-1308), franciscano, recabó este aspecto significativo y simbólico de la belleza de la mujer:

"Mulierem [...] apellans generaliter totius sensibilis creaturae formositatem".

(Bruyne, 1987, pág. 96).

Se invoca a la mujer como el símbolo de la belleza de toda criatura sensible.

La belleza femenina será cantada siempre por los trovadores o en la novela: se valorarán sus proporciones, equilibrio y colores.

La belleza femenina

El trovador occitano Bertran de Born (... 1159 - 1195, † 1215) nos habla de la belleza física de su dama y también de una seducción intelectual, que le produce un *joi* (gozo) incomparable a cualquier bien mundano:

V
"Al gen parlar que-m fetz et al bel ris,
quan vi las dens de cristau
e-l cors graile, deljat e fresc e lis,
trop ben estan en bliau,
e la colors fo frescha e rosana,
retenc mon cor dintz sa clau.
Mais aic de joi que qui-m des Corrozana,
quar a son grat m'en esjau".

Retuvo mi corazón bajo su llave con el gentil hablar que me dedicó y la bella sonrisa, cuando vi sus dientes de cristal y su cuerpo grácil, esbelto, fresco y terso, tan oportuno en el brial, y el color era fresco y rosado. Tuve más gozo como si alguien me hubiera dado Corrozana [Korosan, provincia de Persia, es decir, lugar remoto y de gran precio], porque me hace feliz.

Bertran de Born, BdT 80, 19. *Ges de disnar no fora oi mais matis* (vv. 33-40).

La armonía es un elemento constitutivo de la belleza, una armonía que tanto le confiere la composición interna de las cosas como la manera de encajar en el universo, la *compositio* y la *dispositio*. También se insistirá en la inefabilidad de lo bello. Roberto de Grosseteste (1168-1253), justamente desde el reconocimiento de la incapacidad humana, ensayó una –creemos– afortunadísima descripción de la experiencia de lo bello:

"No quieras saber qué es la belleza [...] cuando lo intentes, la bruma de innumerables imágenes sensibles obnubilará tu espíritu y enturbiará la claridad primera que percibiste de entrada, cuando comprendiste el nombre de Belleza".

(Bruyne, 1987, pág. 97).

La literatura no pretende hacer una teoría estética de la belleza, pero a lo largo de las lecturas veremos la asimilación de la naturaleza suprarracional, intuitiva y extática de lo bello.

El gusto por el color y sobre todo por la luz está muy presente en todo el arte medieval y, también, claro está, en la literatura. La inmediatez y la simplicidad son muy características del gusto cromático medieval. La determinación en los colores acostumbra a ser inequívoca: la hierba es verde, la sangre roja o la nieve blanca. Con todo, el cromatismo tendrá un papel simbólico y alegórico de primer orden en la literatura que trataremos en la medida en que puede llegar a determinar situaciones, estados de ánimo o conceptos. El color tenía un efecto no solamente en el arte sino también en la vida diaria –en el vestir, en la decoración o en las armas–, hecho que generó una semiótica muy particular en este período. Además del cromatismo, lo que prevalece en el entusiasmo de los medievales es la luminosidad en general y la luz solar. El gozo (el *joï* de los trovadores) encuentra una de sus motivaciones principales en el fulgor y calor solares: provoca la exclamación más elemental, pero también nos recuerda que es un correlato primigenio de la dimensión espiritual.

El cromatismo

"Er vei vermeills, vertz, blaus, blancs, gruocs,
vergiers, plais, plans, tertres e vaus;
e-il votz dels auzels son' e tint
ab douz acort maitin e tard:
so-m met en cor q'ieu colore mon chan
d'un'aïtal flor don lo fruitz si'amoros
e jois lo grans e l'olors d'enuo grandes".

Ahora veo rojos, verdes, azules, blancos y amarillos vergeles, matorrales, llanuras, colinas y valles; y la voz de los pájaros suena y tintinea con dulce acorde mañana y tarde. Esto me lleva a colorear mi canto con tal flor cuyo fruto sea amor, su grano sea gozo y cuyo olor sea ahorro de enojo.

(Arnaut Daniel, BdT 29, 4, vv. 1-7). Ved:

Arnaut Daniel (1994). *Poesías* (págs. 126-127). Martín de Riquer (ed.). Barcelona: Sirmio.

Uno de los trovadores más brillantes y de arte más complejo, Arnaut Daniel, resuelve este exordio (primera estrofa) primaveral con una técnica casi puntillista: los colores llenan todo tipo de paisaje en la nueva estación, como el trovador tiene que llenar de cromatismo la *cansó* (los *colores rethorici*) por la imperiosidad del Amor.

Lecturas complementarias

En este aspecto, recomendamos los estudios del medievalista Michel Pastoureau, uno de los mejores expertos en heráldica, el cual ha centrado sus estudios en la semiótica del color y de los tejidos. De él han sido traducidas, por ejemplo, las siguientes obras:

M. Pastoureau (1990). *La vida cotidiana de los caballeros de la Tabla Redonda*. Madrid: Temas de Hoy.

M. Pastoureau (1992). *El vestit del diable: una història de les ratlles i dels teixits ratllats*. Barcelona: La Campana.

M. Pastoureau (2006). *Breve historia de los colores*. Barcelona: Paidós.

M. Pastoureau (2010). *Azul: historia de un color*. Barcelona: Paidós.

También debemos preguntarnos por la función que los medievales atribuían al arte. El hombre crea por necesidad: para resguardarse de la intemperie, edifica; para protegerse del frío, se viste, etc., por una necesidad social ha creado el arte de la oratoria, la poesía o el canto. La literatura, pues, no tiene la función de expresar ninguna efusión sentimental o intelectual particular, sino de configurar un ámbito de sociabilidad, de crear y transmitir la sabiduría.

Cualquier artista quiere hacer una obra bella, útil y duradera. La destreza del creador se mide por la armonía interna de lo que crea. Por lo tanto, no calificaremos la obra a partir de la calidad (prestigio) del artista o a partir de sus intenciones poéticas (o morales o humanas), sino según las cualidades objetivas de la obra que crea. El artista no puede disfrutar plenamente de su creación hasta que la obra no está acabada, completada, cuando se puede verificar su perfección, acierto y fuerza.

10. Amor

Los libros de caballerías, el fenómeno trovadoresco o la novela alegórica dieron a los valores estéticos, a las fórmulas de una vida concebida de acuerdo con unos estereotipos fijados, unos valores sociales. La mujer parece convertirse en el centro de la vida social y artística; su aparición desplaza los valores fuertes del feudalismo, esencialmente masculinos y guerreros, los cuales habían ocupado, por ejemplo, la épica. En consecuencia, toman más peso los sentimientos: de los primeros valores colectivos (linaje, hueste, coraje, etc.) se pasa a valores determinados por la elección personal que parecen prescindir del grupo.

Hemos utilizado el verbo *parecer* porque la literatura proyectaba una imagen que no se traducía en la realidad: la mujer no logró más protagonismo social y político en aquel período, y la caballería, como institución, promovía la solidaridad de grupo y no el individualismo. Según Eco (1987, pág. 187), la poesía pasa de ser una operación objetiva a una declaración subjetiva, si bien el fenómeno trovadoresco, a pesar de ser cantado en primera persona, sólo tendrá sentido en su dimensión social, en la corte. El poeta, el trovador, no dejará de decir que canta lo que el amor le suscita –le mueve– de dentro del corazón. Pero hay que ser cautelosos a la hora de ver en esta imagen una sentimentalidad precursora de la estética moderna, porque el poeta no refleja (ni pretende hacerlo) una experiencia sentimental personal.

Mover

Hemos tomado prestada la expresión *mover* de una de las *cansós* más conocidas de uno de los trovadores más celebrados de todos los tiempos: Bernat de Ventadorn.

"Chantars no pot gaire valer,
si d'ins dal cor no mou lo chans;
ni chans no pot dal cor mover,
si no i es fin'amors coraus.
Per so es mos chantars cabaus
qu'en joi d'amor ai et enten
la boch'e-ls olhs e-l cor e-l sen".

El canto no puede mucho valer / si de dentro del corazón no se suscita. / Y el canto no se puede suscitar / del corazón si no hay *fin'amor* cordial. / Por eso mi canto es perfecto / porque tengo y empleo, en el gozo de amor, / la boca y los ojos y el corazón y la cordura.

(BdT 70, 15, vv. 1-7).

No podemos suscribir que el amor sea una invención de la literatura del siglo XII con la rotundidad con que lo hizo uno de los padres del europeísmo: Denis de Rougemont (1906-1985). Con todo, el amor, como tema, engarza un número y una calidad importante de obras medievales. Si bien, como cualquier concepto con tanta historia, acepciones, situaciones, etc., es de naturaleza dinámica y hay que ajustarse al uso que cada autor, género u obra hace de él.

Lecturas recomendadas

El ensayo del pensador suizo Denis de Rougemont significó una inflexión decisiva en el abordaje de la temática amorosa como constitutiva de una identidad occidental, y

tuvo un gran impacto en la sociedad europea de entreguerras. Hay, pues, que tener muy presente:

Denis de Rougemont (1996). *Amor, lírica y Occidente*. Barcelona: Kairós.

Un gran escritor e insigne medievalista inglés, C. S. Lewis, escribió:

C. S. Lewis (1988). *The Allegory of love: a study in medieval tradition*. Oxford: Oxford University Press. (Hay traducción española fuera de mercado.)

Asimismo, recomendamos vivamente el ensayo de un gran poeta y crítico:

Octavio Paz (1993). *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral.

El amor profano dentro de un medio social concreto, la corte, fue motivo de especulación. En este sentido sobresale el tratado *De amore*, escrito en el nordeste de Francia hacia el año 1184 por un tal Andrés el Capellán. Tiene un evidente aire de refundición del *Ars amatoria* de Ovidio, actualizado en la sociedad caballeresca del último tercio del siglo de los grandes trovadores occitanos, de las novelas de Chrétien de Troyes o los lais de María de Francia. No es difícil, pues, constatar unas similitudes e incluso una voluntad más literaria que prescriptiva. Después de contradicciones flagrantes y juegos de ingenio, el tratado acaba en una condena general a las mujeres y al amor, es decir, en la recurrente misoginia integrada y adaptada en el cuadro más genérico del pensamiento medieval.

A menudo, el amor es tratado desde el rigor del *ars medicalis*. Se desarrolla progresivamente, y a cada avance, fase, corresponde un tema. En primer lugar, estaría la mirada (*intuitus*), después el deseo (*concupiscentia*), después las aproximaciones (*accessus*), la conversación (*colloquium*), la caricia sentimental y sensible (*blandimentum*) y, para acabar, el intercambio de enhorabuenas (*votiva duorum congressio*). El poeta o el escritor medievales se ajustaron frecuentemente a las etapas y disposiciones en que el amor fue regulado. Trataron, pues, de dotar de verosimilitud a los personajes otorgando una claridad lógica a esta afectación (o enfermedad) que denominamos *amor*.

El discurso sobre el amor en el siglo XII abre una fractura enorme entre un nuevo ideal de un amor que sólo obedece al criterio personal y las normas de vida cotidiana feudal que determinaban la conducta social. El hecho de que este ideal de amor concentre unas expectativas literarias en la *dompna* (señora casada) y, por lo tanto, propague una relación adulterina no deja de complicar cualquier ordenamiento social pacífico. Una sociedad como la aristócrata medieval tenía que ser sometida a unas normas rígidas que ordenaban el grupo (bienes, ceremonial cortesano, orden jerárquico, etc.), mientras que el amor cortés se concentra únicamente en la actitud de los actantes de la relación, en las normas íntimas del comportamiento humano. Por consiguiente, la literatura tiene el terreno abonado en el conflicto que generará unas normas sociales de conducta que chocan, se quiera o no, con la intimidad de los héroes.

Las explicaciones que se han buscado a este conflicto son diversas y ninguna está cerca de dar una respuesta del todo convincente. Destacaríamos las opiniones de Erich Köhler o de Georges Duby, que encontrarían una justificación en la tensión social provocada por los *iuvenes*, los *non casati*, los caballeros situados en las gradaciones inferiores de la aristocracia y que fueron en busca

Lectura recomendada

Hay traducción española:

Andreas Capellanus (1985). *De amore / Tratado sobre el amor*. Inés Creixell (ed. y trad.). Barcelona: El Festín de Esopo.

de la fortuna en forma de mujer (y mujer casada) como el anzuelo necesario para su ascensión social. Unas tesis sugerentes pero que no acaban de encajar en la realidad social de la época ni, en concreto, entre los autores literarios de este concepto de amor, configurado en la rígida normativa y que los trovadores denominaron *fin'amors*. Otros críticos recientes buscan, tal vez con más convencimiento, la relación de la *fin'amors* con una serie de conceptos educativos clericales y de concepciones aristocráticas del amor y el matrimonio. Los modelos clericales habrían inspirado la legitimación de esta *fin'amors* a partir de los valores de sumisión, disponibilidad y servicio, *humilitas*, perseverancia a pesar del sufrimiento, voluntad de conversión/transformación.

Después del siglo X, un nuevo modelo de conducta se fue introduciendo en las cortes, sobre todo las episcopales, y llegó a arraigar entre las principescas, a partir de conceptos como *humilitas*, *urbanitas*, *eloquentia* y *elegantia morum*. El amor tiene una dimensión jurídica evidente y, de hecho, puede funcionar como equivalente de gracia, favor, pacto o alianza. También es evidente que en un ámbito social en que tanto se reclama la lealtad, la fidelidad, revela que la traición también es, en contrapartida, frecuente; en definitiva, que las relaciones se basan en alianzas frágiles y arbitrarias. El amor se vuelve no solamente una metáfora feudal, un artificio literario, sino también un reflejo fidedigno de la crisis del siglo XII.

La pregunta que queda pendiente es si, en efecto, la *fin'amors* existió como práctica social. Todo parece indicar que tan sólo fue una ficción literaria. Solamente participó de la vida social en cuanto que relato. Verbalizó conflictos que sin duda habían sublimado algunos de reales. Y, como cualquier verbalización, ayudó a desarrollar estrategias no violentas para resolver conflictos: un arma estética útil para desvincular tensiones sociales.

Lecturas recomendadas

En sus ensayos, Georges Duby ha tratado el amor desde varias perspectivas. Una parte sobre esta temática ha sido recogida y traducida en el volumen:

Georges Duby (1990). *El Amor en la Edad Media y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial.

El romanista Erich Köhler, teórico del sociologismo en la Edad Media, tiene su ensayo más importante traducido al castellano, el cual se comentará oportunamente en otros módulos de esta asignatura:

Erich Köhler (1990). *La aventura caballeresca: ideal y realidad en la narrativa cortés*. Barcelona: Sirmio.

Hemos tenido presente a Rüdiger Schnell:

Rüdiger Schnell (1985). *Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der Mittelalterlichen Literatur*. Berna/München, Wilhelm Fink.

Rüdiger Schnell (1985). "L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour". *Romania* (t. 110, núm. 1-2, págs. 72-126, 331-363).

11. Teoría de la recepción y géneros

El éxito de una obra es un elemento de valor. Si un texto ha sido transcrito, traducido, adaptado, citado, utilizado o comentado es que se encuentra en la corriente de la época, en su sensibilidad, sus ideas o anhelos, o que es suficientemente penetrante para dejar una impronta en el medio en que se ha difundido. La historia de un texto sería incompleta sin la de sus consecuencias, la de su recepción.



H. R. Jauss (1921-1997) fue profesor de Filología Románica en Heidelberg, Münster y Constanza.

Hans Robert Jauss (1921-1997) siempre se preocupó de la relación entre el texto y el lector (o auditor). Este romanista alemán se considera uno de los adalides de la escuela de Constanza, un grupo de investigadores centrados en el estudio de la historia, disciplina que había caído en descrédito en la década de los sesenta del siglo XX. Su renovación no se podía hacer desde las tradicionales investigaciones positivistas ni tampoco desde las interpretaciones idealistas anteriores a la Segunda Guerra Mundial. Los textos que van configurando la llamada *teoría de la recepción* son de finales de los años sesenta y comienzos de los setenta. Jauss parte de dos sistemas predominantes en el pensamiento de aquellos años: el **estructuralismo** y el **marxismo**. Desde sus primeros trabajos busca establecer una relación entre estas corrientes, sin privar a la literatura de su carácter artístico y sin reducirla a un mero reflejo de movimientos sociales. Jauss destacó el triángulo formado por el autor, la obra y el público; este último no puede ser una parte pasiva, sino una fuerza histórica que también es creadora. La vida de la obra literaria es inconcebible sin el papel activo del destinatario. La historia de las distintas recepciones de cada texto deja sin efecto la pregunta por un sentido único y universal, y nos encamina a preguntarnos por qué una obra tiene un determinado valor para un grupo de lectores.

La experiencia nos muestra que no hay nunca una interpretación única, sino muchas y diversas recepciones. La novedad que propone Jauss se basa en el hecho de que, para él, el significado de una obra literaria se crea en la relación dialógica entre el texto y el público. La literatura, la sociedad y la historia están implicadas en un tipo de relación que debe hacerse evidente en la lectura.

El estructuralismo y el marxismo se habían concentrado en la producción y el análisis de las obras y habían eludido el papel de los lectores, hecho por el cual no se podía percibir la vida histórica de la literatura que sólo se manifiesta cuando la experiencia del lector modifica su visión del mundo y actúa sobre su comportamiento en la sociedad. Jauss veía en el estructuralismo una tendencia ahistórica clara que topaba frontalmente con su manera de entender la

literatura. No aceptaba que el texto se concibiera como un conjunto lingüístico cerrado respecto del referente y de la realidad y, a la vez, excluyera al sujeto. Sin la intervención activa del lector, toda intertextualidad se entiende como un "diálogo de los textos entre ellos", una entelequia sin puntos de referencia.

Las obras literarias nunca se pueden presentar como novedades absolutas en un desierto. Un texto nuevo siempre evoca otros en el lector que ha leído, y tiene la capacidad de modificar la idea que tenía de un género o la manera de enfocar un relato. Siempre puede cambiar el marco en el que se mueven las obras y la representación que se hace el lector.

La noción de **horizonte de expectativas** es un concepto clave en la teoría de Jauss. Su reconstrucción, la descripción del efecto que produjo la obra evitaba la recaída en un posible y fácil psicologismo. En definitiva, lo que se buscaba era la recreación de un marco, un sistema de referencias que se pudiera formular de manera objetiva, como son el conocimiento que tuviera el público de obras anteriores de este género, los elementos formales y temáticos que la obra literaria sigue o sobrepasa. Jauss desdobló la noción de horizonte de expectativas y propuso, por un lado, el horizonte literario que hace referencia a los textos y, por el otro, el horizonte que hace referencia a la experiencia del lector. Los dos horizontes se relacionan (se solapan) en la lectura.

La reconstrucción del sistema de expectativas del pasado ayuda a recordar las preguntas a las que respondió el texto y ayuda a entender cómo el lector comprendía la obra. Según esta investigación, el significado no es una cosa atemporal ni eterna, sino el resultado de un proceso gradual que nunca se acaba de cerrar, de una interpretación continua que de manera siempre nueva actualiza el potencial semántico cuando cambian la sociedad, la cultura o las maneras de vivir.

Jauss insistió siempre en el hecho de que no podíamos olvidar que la interpretación es un fenómeno histórico. No hay sentidos "verdaderos y eternos" ni intérpretes "fuera de la historia". La creencia de que el sentido de un texto nace solamente al enfrentarse con el texto esconde la conciencia histórica, que se enlaza en la tradición del entendimiento.

Hans Robert Jauss estuvo muy atento a la reflexión sobre la lectura que hacemos los contemporáneos de los textos medievales. Hay una gran distancia entre nosotros y los textos, hecho que comporta no pocos obstáculos de comprensión. Podría parecer que esta distancia quita placer estético a la lectura, porque el lector busca reconocer en la lectura una cosmovisión vigente. Los medievales se sabían reconocer en unos relatos en que, por ejemplo, se prescindía del realismo (o de la voluntad realista) y, por el contrario, se daba prioridad a los aspectos simbólicos y alegóricos.

Por lo tanto, el lector contemporáneo tiene que hacer el esfuerzo de vencer la distancia enorme entre el horizonte de expectativas en que se creó la obra en la Edad Media y el horizonte actual: la **alteridad radical** de unos textos que requieren una aproximación previa a la lengua, sociedad y pensamiento medievales. Estas aproximaciones serán un tipo de filtro que condicionará la lectura recta de los textos. Asimismo, pese a los esfuerzos complementarios de aproximación, también tendremos la recompensa de la sorpresa de la alteridad y el placer estético que ésta comporta y al cual no debemos renunciar.

Lecturas recomendadas

H. R. Jauss (1977). *Alterität und Modernität der mittelalterlichen literatur*. Múnich.

Hay una traducción completa italiana y un capítulo en castellano:

H. R. Jauss (1991). "Alteridad y modernidad de la literatura medieval". En: Alan Deyermond. *Historia y crítica de la literatura española. Edad Media* (vol. 1/1, págs. 26-35). Barcelona: Crítica.

Tenemos muy presente las páginas dedicadas a Jauss de Joaquín Rubio Tovar:

J. Rubio Tovar (2004). *La vieja diosa. De la filología a la posmodernidad* (págs. 382-387). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Como se ha postulado, el pensamiento de la Edad Media se podría hacer girar en torno a tres temas sobre los que tienen lugar los relatos de este período. Estos tres temas esenciales son: **Dios** –inexcusable en una sociedad eminentemente teocrática–, el **mundo** o las relaciones de poder entre los hombres, y, finalmente, el **amor**, tanto el sagrado como el profano. Es en torno a Dios, el mundo y el amor donde también nosotros, contemporáneos, buscamos los orígenes y la base de nuestra civilización. Los temas, en literatura, sólo se revisten de existencia en una obra concreta o en un determinado tipo de obra, lo que denominamos justamente *género*. A menudo el género comparte el tema, más que el tema lleva al género.

Habitualmente, las aproximaciones a la literatura medieval se han hecho y se hacen a partir de los géneros. La tendencia historiográfica también encontraría una justificación en esta aproximación. Los géneros principales que abordaremos ya no existen y los tenemos que tratar a partir de los varios grados de evolución en un período cronológico relativamente corto: desde su emergencia, consolidación y, en algunos casos, declive. Con todo, lo que prevalece y tiene que centrar nuestro interés son las obras.

A comienzos de la década de los sesenta, la filología románica se centra, entre sus líneas principales de investigación, en la elaboración de una teoría de géneros de la literatura medieval. De hecho, ya en la Edad Media los propios autores habían establecido unas categorías de géneros a partir de la "matieres", es decir, del contenido.

Jean Bodel

Es muy citada, en este aspecto, la división que establece Jean Bodel en torno a las *matieres* de Francia (épica carolingia), la Bretaña (narrativa de tema bretón: artúrico, tristaniano, etc.) y Roma (romance de temática antigua: Eneas, Troya, etc.):

"N'en sont que .III. materes a nul home vivant:
de France et de Bretagne et de Ronme la grant;
ne de cez .III. materes n'i a nule samblant.
Li conte de Bretagne si sont vain et plaisant
et cil de Ronme sage et de sens apendant,
cil de France sont voir chascun jour aparant.
Et de ces trois materes tieng la plus voir disant;
la coronne de France doit estre si avant,
que tout autre roi doivent estre a li apendant
de la loi chrestienne, qui en Dieus sont creant".

Por todo se sabe que sólo hay tres materias: la de Francia, la de Bretaña y la de Roma, la grande. Y ninguna de las tres materias se asemeja. Los cuentos de Bretaña son leves y placentes; los [relatos] de Roma son sabios y se aprende de ellos; los de Francia son verdad y se puede comprobar cada día. De estas tres materias he elegido la que tiene más verdad: la corona de Francia tiene que ser la primera, de modo que el resto de los reyes cristianos que creen en Dios dependan de ella.

Jean Bodel (1989). *La Chanson des Saisnes* (vol. I, vv. 6-15). A. Brasseur (ed.). Ginebra: Librairie Droz.

Además de esta distinción en tres bloques temáticos (podrían ser más), sin duda lo más interesante de este planteamiento es la atribución de una funcionalidad a la lectura. Cuando una canción de gesta era escuchada como *res gesta* (hecho histórico) un romance era como una *res ficta* (ficción). Se establece una diferencia clave entre un género que transcurre por la historia y el otro por la ficción. Aparte de esta consideración, hay que tener en cuenta que Jean Bodel está introduciendo una canción de temática carolingia y, por lo tanto, su encendida defensa de la *matiere de France* es del todo adecuada en un contexto de *captatio benevolentiae*.

Después de la Segunda Guerra Mundial, la romanística alemana impulsa la creación de un compendio crítico y bibliográfico de la historiografía literaria románica medieval; es el proyecto de renovación de *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, en que participarán romanistas alemanes como Erich Köhler o H. R. Jaus, franceses como Jean Frappier, italianos como Aurelio Roncaglia o españoles como Martín de Riquer. Todavía ahora, este grande compendio es de una vigencia absoluta y se estructura a partir de una teoría de los géneros en que H. R. Jaus tiene un papel destacado. Inicialmente, Jaus elabora una teoría a partir de tres géneros fundamentales a los cuales aplica una serie de registros que conforman un modelo de estructura que ha sido la base de varias propuestas. A partir de este modelo, planteamos un esquema ajustado a los contenidos y lecturas del curso. Tal vez, como pasa a menudo en estas propuestas de carácter formalista, son de una rigidez excesiva. La procedencia y factura de los manuscritos pueden desmentir la recepción que proponemos. Con todo, es un punto de partida que esperamos que sea útil: un primer abordaje que a lo largo del curso tendremos la ocasión, si hace falta, de matizar.

Lectura recomendada

VV.AA. (1968). *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*. Heidelberg: C. Winter Universitätsverlag.

El primer volumen está dedicado a los problemas y cuestiones generales, y es donde Jaus propone su teoría de los géneros románicos medievales.



Martín de Riquer (1915), profesor en la Universidad de Barcelona y en la Universidad Autónoma de Barcelona, presidente de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona y miembro de la Real Academia de la Lengua Española.

Elementos constitutivos de los géneros literarios medievales en el momento de su emergencia (siglos XI-XII)

	Emisor	Receptor	Lugar de recepción	Manera de difusión oral	Forma específica	Ideología dominante
Épica	Juglar Poeta profesional	Público indistinto	Espacios señoriales Plazas y caminos	Salmodia o <i>cantilado</i>	Conformada sobre la <i>laisse</i> (tirada) épica: uniforme, formularia, intensiva, narrativamente efectiva, mnemotécnica	Feudalismo: dominan las fases de territorialización y conquista
Lírica	Noble en primera instancia Juglar	Receptor personal Nobleza Receptor personal Nobleza Público variado	Corte señorial Espacios diversos	Canto, silábico o melismático	Artificiosa y variada	Feudalismo y sus características regionales occitanas, francesas o peninsulares ibéricas
Narrativa	Clérigo (a menudo por solicitud externa y, después, por voluntad propia) Caballero (a partir sobre todo del s. XIII)	Caballero y dama	Corte y, en particular, espacios domésticos femeninos	Lectura recitada o declamada	Octosílabo pareado: forma continua de narración seguida rápida, cuya sintaxis se ajusta a la estructura del pareado (salvo innovaciones poéticas) Prosa	Caballeresca (valores individuales y de su desarrollo social) Monárquico: valores que determinan el dominio real absoluto
Dramática	Eclesiástico (drama litúrgico) Frailes, juglares y civiles (misterios, moralidades) Juglares, actores, <i>clerici</i> (estudiantes, abogados) (entremeses, farsas)	Comunidad de fieles Población urbana y rural Población indistinta: noblezas urbana, burguesía, menestralía, artesanado urbano, campesinos	Iglesia Calles, plaza, templo Plaza, espacio público	Canto gregoriano <i>Contrafacta</i> gregoriana y primera polifonía Canto y recitado <i>cantilado</i>	Métrica latina Octosílabo pareado: forma más habitual id.	Cristianismo edificante Catequesis cristiana, orden feudal Monarquía y valores urbanos (burguesía emergente) Valores ciudadanos

12. Estructuras antropológicas y literatura medieval

Uno de los medievalistas más influyentes del siglo xx, discípulo de la Escuela de los *Annales* y figura eminente de la Nueva Historia, **Georges Duby** (1919-1996), analizó el significado ideológico del esquema trifuncional de la sociedad feudal. Se basó en los estudios del antropólogo **Georges Dumézil**, que estableció como principio general de las sociedades indoeuropeas la distribución en tres funciones. Según Duby, en torno al año 1000 el feudalismo deja atrás los esquemas binarios que oponían a los hombres a partir de su naturaleza (clérigos ante laicos, sacerdotes ante monjes). A finales del siglo xi y entre los medios intelectualmente más dinámicos, se dibuja una sociedad cristiana, una "casa de Dios", desde un modelo trinitario, es decir, uno y triple a la vez. En esta sociedad ideal se reparten los hombres según las funciones que hacen, indispensables para el mantenimiento de la colectividad; así ha de haber quienes rezan y, por lo tanto, trabajan para la salvación de la comunidad (*oratores*), quienes combaten y defienden la colectividad (*bellatores*) y, finalmente, quienes trabajan y aportan el sostenimiento para todos (*laboratores*). Inicialmente, este esquema hace referencia a las funciones, sin ser muy clasificatorio y jerarquizante, como a la larga acabará siendo. Pensemos que en este esquema está la génesis de la triple partición social que se mantuvo en Europa hasta las revoluciones burguesas, la clasificación social a partir de clero, nobleza y un tercer estado.

Debemos entender este modelo trifuncional dentro de un contexto social y político en que, por ejemplo, tanto el ambiente herético como el aumento de las castellanías ponían en entredicho el poder central defendido desde la Iglesia (el papado se afanaba en atesorar la autoridad y el poder) o desde una idea de *imperium* y de realeza. La amenaza que representaba la eliminación de jerarquías y la mezcla de funciones hace que se recuerde un esquema social garante de estabilidad en que cada función está asociada a un deber. El esquema tripartito es lo querido por Dios y, por lo tanto, no puede ser cuestionado.

Una de las obras de más impacto en el campo de la medievalística en los últimos años ha sido *Etymologies and genealogies. A literary anthropology of the French Middle Age*, de R. Howard Bloch (Chicago: The University of Chicago Press, 1983). Bloch basa sus teorías en el psicoanálisis freudiano y la antropología de Michel Foucault. Su obra se tildó de poco rigurosa desde un punto de vista histórico, de una lectura muy parcial de los textos literarios, etc., pero centró su interés en un aspecto: el de la genealogía, el cual ha marcado los últimos años de la medievalística (la histórica y la literaria). No hay ningún tipo de duda de que el nacimiento de las literaturas en vulgar en la Romania

Lectura recomendada

Georges Duby (1978). *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*. París: Gallimard.

Traducción al español:

Georges Duby (1983). *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*. Barcelona: Argot.



Georges Duby (1919-1996) fue profesor en las Universidades de Lyon, Besançon y Aix de Provenza, y en el Collège de France. Autor de numerosas monografías y director de obras colectivas, como *Histoire de la vie privée* (1985) e *Histoire des femmes* (1990-1992).

coincide con lo que los historiadores denominan *la revolución onomástica*. Los caballeros tienen nombres y apellidos, se singularizan ellos y su linaje como anteriormente no había pasado. La gran aventura del caballero del romance es la busca de su identidad y ésta se representa siempre en un nombre: Lancelot es el caballero de la carreta o Yvain, el caballero del león, por ejemplo.

New Philology y New Medievalism

A finales de la década de los ochenta del siglo pasado, una serie de críticos, mayoritariamente norteamericanos, se declaró como grupo bajo el apelativo de New Philology o New Medievalism. El debate fue muy intenso y todavía colea. Básicamente, recordaban que tradicionalmente la medievalística había evitado las teorías modernas de la literatura. La filología se consideraba una práctica textual anticuada y dogmática, la cual mediante la paleografía, la gramática histórica o la crítica textual habían reducido los monumentos de la literatura medieval a simples documentos. Esta distinción entre monumento y documento ya la había utilizado Zumthor para referirse, por un lado, a los textos con valor literario y, por el otro, a los textos de valor meramente informativo, documental. Ante este reproche, la filología de la "vieja guardia" respondió también con contundencia. Sin conocimientos de paleografía, de crítica textual o de morfosintaxis antigua no se puede hablar de filología, sino de otra cosa. Sin erudición no se llega con garantías al texto.

Del siglo VI al X-XI, en principio, un aristócrata sólo disponía de un nombre, el cual pertenecía al *stock* de su grupo de parentesco. De entrada, cabe señalar que el concepto de *familia* está desterrado por la antropología histórica cuando se refiere a la Edad Media, puesto que en aquella época se entiende por **familia** quienes viven bajo la protección de un superior (señor, rey o papa) y le sirven en común. El caso catalán ha sido muy estudiado; en él, ya desde el siglo X, se extiende el uso del patronímico que caracteriza al individuo, si bien la homonimia tampoco está ausente. Hasta finales del siglo IX se amplía la posibilidad de hacer una pequeña variación, sobre todo en cuanto a los nombres compuestos de origen germánico. Del siglo IX al XI se observa la repetición pura y simple del mismo nombre que pasa del abuelo al nieto. No es hasta los siglos XI-XII cuando en la aristocracia se extiende la costumbre del uso del patronímico, vinculado a un nombre, el cual toma el valor individual de nombre de pila. En el caso de la aristocracia, el patronímico era justamente el nombre del castillo considerado como representante de la cuna patrilineal. Es, pues, en este período en el que se reorganizan las alianzas de la aristocracia y su fijación sobre una base territorial donde el castillo es a la vez el punto de anclaje y el símbolo.

A esta transformación de las estructuras de poder y de la organización del parentesco corresponde una evolución en el uso de los nombres propios, los cuales tienen una señal explícita de la "territorialización" de la aristocracia. No en balde, se ha relacionado la elaboración de un sistema antroponímico con el nacimiento ulterior de la heráldica.

El término patrilineal

Por *patrilineal* entendemos la organización de un grupo social en el que el parentesco o la pertenencia al grupo están determinados por la ascendencia paterna; diferente, pues, de la estructura matrilineal, que está determinada por la ascendencia materna.

Sobre la organización social y de parentesco tendremos que hablar a menudo. La *fin'amors* se presenta siempre como una relación adulterina, sin que por ello parezca que ponga en peligro las estructuras de poder más elementales. Entre las relaciones de parentesco más singulares en la Edad Media, sobresalen las de sobrino-tío. Es una de las estructuras de parentesco que se consolidan

a finales del siglo X, según la cual el tío materno cede su hija a su sobrino; es decir, se acordaban unas alianzas (es así como la antropología denomina a los matrimonios) entre primos cruzados. En la ficción, serán especialmente recordadas las de Roldán-Carlomagno, Guillermo-Viviano o Tristán-rey Marco.

En definitiva, una serie de situaciones que ponen en evidencia que la antropología es una línea de investigación necesaria también en la historiografía literaria, porque en la organización del parentesco se encuentra uno de los focos más problemáticos de la sociedad medieval.

Bibliografía

- Bisson, T. N.** (2010). *La crisis del siglo XII. El poder, la nobleza y los orígenes de la gobernación europea*. Barcelona: Crítica.
- Bloch, R. H.** (1983). *Etymologies and genealogies. A literary anthropology of the French Middle Age*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bodel, J.** (1989). *La Chanson des Saisnes*. A. Brasseur (ed.). Ginebra: Librairie Droz.
- Bruyne, E. de** (1987). *La estética de la Edad Media*. Madrid: Visor.
- Capellanus, A.** (1985). *De amore / Tratado sobre el amor*. Inés Creixell (ed. y trad.). Barcelona: El Festín de Esopo.
- Cavallo, G.; Chartier, R.** (eds.) (1998). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus.
- Curtius, E. R.** (1999). *Literatura europea y edad media latina*. México: FCE.
- Daniel, A.** (1994). *Poesías*. Martín de Riquer (ed.). Barcelona: Sirmio.
- Duby, G.** (1983). *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*. Barcelona: Argot.
- Duby, G.** (1990). *El amor en la edad media y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Eco, U.** (1990). *Art i bellesa en l'estètica medieval*. Barcelona: Destino.
- Flori, J.** (2001). *Caballeros y caballería en la Edad Media*. Barcelona: Paidós.
- Flori, J.** (2001). *La caballería*. Madrid: Alianza Editorial.
- Frappier, J. (1968)**. "Littérature médiévale et littérature comparée". En: *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* (pág. 148). Heidelberg: C. Winter Universitätsverlag.
- Febvre, L.** (2001). *Europa, génesis de una civilización*. Barcelona: Crítica.
- Gourevitch, A.** (1983). *Les catégories de la culture médiévale*. París: Gallimard.
- Gourevitch, A.** (1986). *Contadini e Santi: problemi della cultura medievale nel Medioevo*. Turín: Einaudi.
- Heather, P.** (2010). *Emperadores y bárbaros. El primer milenio de la historia de Europa*. Barcelona: Crítica.
- Heers, J.** (1992). *Le Moyen Age, une imposture*. París: Perrin.
- Jauss, H. R.** (1991). "Alteridad y modernidad de la literatura medieval". En: A. Deyermond (ed.). *Historia y crítica de la literatura española. Edad Media* (vol. 1/1, págs. 26-35). Barcelona: Crítica.
- Jauneau, E.** (1995). "Translatio Studii". *The Transmission of Learning: A Gilsonian Theme*. Toronto: Pontifical Institute Of Mediaeval Studies.
- Keen, M. H.** (2010). *La caballería: la vida caballeresca en la Edad Media*. M. de Riquer (prólogo). Barcelona: Ariel.
- Köhler, E.** (1990). *La aventura caballeresca: ideal y realidad en la narrativa cortés*. Barcelona: Sirmio.
- Le Goff, J.** (2003). *¿Nació Europa en la edad media?* Barcelona: Crítica.
- Lewis, C. S.** (1988). *The allegory of love: a study in medieval tradition*. Oxford: Oxford University Press.
- Montoya, J.; De Riquer, I.** (1998). *El prólogo literario en la Edad Media*. Madrid: UNED.
- Parkes, M. B.** (1998). "La alta edad media". En: G. Cavallo; R. Chartier (eds.). *Historia de la lectura en el mundo occidental* (págs. 135-156). Madrid: Taurus.

- Pastoureau, M.** (1990). *La vida cotidiana de los caballeros de la Tabla Redonda*. Madrid: Temas de Hoy.
- Pastoureau, M.** (1992). *El vestit del diable: una història de les ratlles i dels teixits ratllats*. Barcelona: La Campana.
- Pastoureau, M.** (2006). *Breve historia de los colores*. Barcelona: Paidós.
- Pastoureau, M.** (2010). *Azul: historia de un color*. Barcelona: Paidós.
- Paz, O.** (1993). *La llama doble*. Barcelona: Seix-Barral.
- Renzi, L.** (1982). *Introducción a la filología románica*. Madrid: Gredos.
- Rougement, D. de** (1996). *Amor, lírica y Occidente*. Barcelona: Kairós.
- Rubio Tovar, J.** (2004). *La vieja diosa. De la filología a la posmodernidad* (págs. 382-387). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Schnell, R.** (1985). *Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der Mittelalterlichen Literatur*. Berna/Múnich, Wilhelm Fink.
- Schnell, R.** (1985). "L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour". *Romania* (t. 110, núm 1-2, págs. 72-126, 331-363).
- Sergi, G.** (2000). *La idea de Edad Media. Entre el sentido común y la práctica historiográfica*. Barcelona: Crítica.
- Steiner, G.** (1991). *Presencias reales*. Barcelona: Destino.
- VV.AA.** (1968). *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Heidelberg: C. Winter Universitätsverlag.
- Zambon, F.** (1998). *Paratge. Els trobadors i la croada contra els càtars*. Barcelona: Columna.
- Zumtor, P.** (1989). *La letra y la voz: de la "literatura" medieval*. Madrid: Castalia.

Anexos

Anexo 1

Consejo de Redacción, F. C. y M. J. "Entrevista con Hans Robert Hauss" [Entrevista hecha el 15-11-1996]. *Salud Mental y Cultura* (núm. 118, pág. 314).

Para un viejo crítico como Curtius, "moderno" sería un tópico literario, por lo que trataría de mostrar la supervivencia de la Antigüedad en nuestra cultura. En cambio, usted subraya el cambio histórico de la conciencia de la modernidad y, como dice, analiza "la alteridad de un pasado mediante la autocomprensión histórica de una nueva actualidad".

El libro de Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, tuvo gran éxito en los años posteriores a la guerra. Sin embargo, para mí y para los amigos de mi generación es el representante no solamente del tradicionalismo (incluyendo su posición política) sino, más bien incluso, de la *metafísica de la tradición*. Lo que cuenta para él es la necesidad de mantener la autoridad de la literatura antigua a través del tiempo, independientemente del sujeto que interviniese, del escritor que produjera un texto y de su receptor en un tiempo dado. La tradición continuaba, pues, "por sí misma"... Mi postura es la opuesta. La tradición no se transmite por sí misma, sino que la clave reside en las *actividades* de los que escriben y leen en cada momento: esa es la idea básica de mi "teoría de la recepción". Al rehabilitar al lector, y considerar siempre que todo autor antes ha sido también lector, estoy dando precisamente respuesta al tradicionalismo de Curtius.

Ha escrito que la "historia de las mentalidades" supone, en parte, una teoría de la recepción, lo que le aproximaría a las investigaciones de la escuela de Annales, por ejemplo en historia de la Edad Media. La "nueva historia", ¿incluiría también el aumento del campo social propio de sus estudios sobre literatura medieval?

Mi interés por la literatura de la Edad Media estaba motivado, de antemano, por un proyecto científico común con los medievalistas alemanes de la posguerra, que se habían quedado fuera de la investigación internacional. Tratamos de hacer un gran manual de literatura románica medieval donde colaboraban también mis conocidos en Italia y Francia e incluso, por cierto, colaboró al principio Martín de Riquer, quien se retiró muy pronto. Queríamos *reescribir* la literatura medieval a la vez que proponíamos una teoría de los géneros literarios siguiendo los principios de la llamada "escuela de la historia de la forma" alemana, intentando recrear la posición vital en que se producía cada texto o cada género literario.

De este modo, seguíamos tal vez una análoga concepción a la de la historia de las mentalidades francesa. Quizá trabajábamos en paralelo –pues ningún texto, para unos y otros, es una especie de *ens causa sui*–, pero introdujimos, eso sí, como novedad frente a esa corriente historiográfica, la reedificación del "horizonte de espera" de cada obra, que, como saben, caracteriza mi propia aportación... Otros trabajos, como los que luego hizo Duby (*Guillermo el Mariscal, El domingo de Bouvines*), me han interesado mucho, y estimo, desde luego, su capacidad de reconstrucción, pero son muy posteriores a aquella época a la que acabo de referirme.

Anexo 2

El modelo de las tres funciones sociales, este postulado, esta evidencia, cuya existencia no ha sido jamás comprobada, que ha sido evocado sólo en sus relaciones con una cosmología, con una teología y claro está, con una moral que sirve de cimiento a una de estas "formaciones discursivas polémicas" que son las ideologías, colocando pues al servicio de un poder, una imagen simple, ideal, abstracta de la organización social, ¿qué relaciones mantiene este modelo, con lo concreto de las relaciones sociales? La ideología, lo sabemos bien, no es un reflejo de lo vivido, sino un proyecto de acción sobre él. Para que la acción tenga alguna posibilidad de ser eficaz, la disparidad entre la representación imaginaria y las "realidades" de la vida no debe ser demasiado grande. Pero a partir del momento en que el discurso ha sido comprendido se cristalizan nuevas actitudes que modifican la manera que poseen los hombres de percibir la sociedad a la que pertenecen. Observar el sistema en el que se encuentra englobado el esquema de los tres "órdenes", en el momento en que aparece en el reino de Francia, intentar seguirle entre 1025 y 1225 en sus éxitos y en sus infortunios, supone enfrentarse con uno de los problemas centrales que se plantean en la actualidad a las ciencias del hombre, el de las relaciones entre lo material y lo mental en la evolución de las sociedades.

Georges Duby (1983). *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo* (pág. 29). Barcelona: Argot.