

Ana María Martínez de la Escalera

Filosofía y educación: La retórica en la Edad Media

Nos han enseñado que la Edad Media fue una época de oscuridad y atraso, de infelicidad social, carente de libertades personales e inconmensurablemente menor a los tiempos que hoy vivimos. El nombre mismo que le hemos dado traiciona nuestra actual arrogancia moderna, y es muestra, al mismo tiempo, de que toda identidad se constituye en oposición a otra, a la cual considera inferior. Arrogancia y exclusión del otro marcan, entonces, la difícil relación entre la modernidad y su antepasada: la Edad Media.

Empero, ¿qué hay de cierto en la descripción precedente? Nada, exceptuando quizás el hecho incontrovertible de que tal descripción procede del pensamiento moderno. Aquí por moderno conviene entender tres rasgos. Primero, el que presupone que la historia puede ser dividida en momentos que se siguen unos a los otros como si se tratase de una secuencia causal, que por supuesto no es. Segundo, el que la modernidad se brinda a sí misma como medida del ser del hombre, de lo dicho, pensado y hecho, así como medida o modelo del principio de libertad y subjetividad, la objetividad y la razón. Consideremos, por ejemplo, cómo la idea de mundo –fundamento de las ciencias de la naturaleza, de la estética y el arte– no es la imagen de una naturaleza newtoniana o mecanicista, cercana a nuestras creencias, sino hasta el siglo xvii. Por el contrario, en el Medioevo lo real es el *ens creatum*, que se refiere a lo creado por Dios en su

omnipotencia. De la misma manera, la *fisis* aristotélica no es ese mundo que los modernos tomamos por seguro y evidente, producto de los datos de los sentidos.

El tercer rasgo característico del pensamiento moderno es la crítica. Esta modalidad de pensamiento pretende cuestionar el derecho y los procedimientos de constitución de la verdad –en este caso, los propios del Medioevo– para mostrar sus limitaciones: la época en cuestión resulta así la ocasión de un cúmulo de errores científicos y falsificaciones filosóficas y políticas.

Por el contrario, intentemos por un momento olvidar esta imagen desfigurada del pasado europeo y procedamos con cautela a elaborar un diagnóstico más justo y oportuno. *Hasta fines del siglo XVI*, –escribe Foucault– *la semejanza ha desempeñado un papel constructivo en el saber de la cultura occidental*. (Foucault, 1966.)

Muchos autores han compartido con Foucault la idea de que la retórica –fundamento de la pedagogía medieval– sería parte de la estructura de dicha época que duró, poco más o menos, diez siglos.

De ella, suele señalarse a la analogía como el elemento más acentuado. Lejos de tratarse de una noción que reduce la experiencia humana de esos años a un sólo modelo semántico, ella posee la virtud opuesta de permitirnos ver cómo se constituye en general el sentido (y de ahí se experimenta lo verdadero). La noción de analogía explica así la multiplicación ininterrumpida de las similitudes que, atándose, crean mundos posibles y probables de sentido, ya sea estético, ético, político, artístico o filosófico. Además de aparecérsenos como un signo de los tiempos, la analogía señala el despliegue de una preocupación. Fuera de esta preocupación, sin embargo, el mundo medieval siguió extendiéndose, multiplicando, generando modalidades y formas de la experiencia humana, de la comunicación y de la relación con los otros, diversas e inventivas. Hoy hemos de lamentar que hemos perdido la capacidad para observar e inter-

pretar otras formas de la cultura con las cuales no nos sentimos identificados.

Es sabido que la analogía explica la relación entre el micro y el macrocosmos, estructura también el comentario de los textos sagrados y eruditos, y se convertirá eventualmente en una teoría y una práctica del discurso verdadero. Se la tratará como una modalidad pedagógica, y como procedimiento de formación del discurso (que impone un orden, una selección y una redistribución de lo que puede ser dicho y pensado). Como veremos, hubo de ofrecer al *Trivium* y al *Quadrivium* una sistemática *sui generis*. La semejanza guió la exégesis y la interpretación de los textos; organizó el juego de los símbolos, permitió el conocimiento de las cosas visibles (el mundo) e invisibles (lo divino, por ejemplo), y también habría de dar una dirección al arte de representarlas. La semejanza hizo posible el teatro de la vida y a la vez pulió el espejo del mundo, donde los individuos habrían de buscar sus identidades y deseos más profundos.

La trama semántica de la semejanza es muy compleja: muchas nociones se entrecruzan en la superficie del pensamiento, se superponen, se refuerzan o se limitan. Pero las figuras principales que organizan el orden de la semejanza suelen ser cuatro.

La *convenientia*. Se dice que son convenientes las cosas que, acercándose una a la otra, se unen, sus bordes se tocan, la extremidad de una traza el principio de la otra. La vecindad que la conveniencia organiza no es una relación exterior entre las cosas, sino el signo de un parentesco. De este primer contacto muchas otras vecindades pueden nacer: la semejanza es el efecto visible de la proximidad. Dentro del mundo, que parece más bien el producto de una sintaxis, los seres se ajustan unos a otros; la planta se comunica con la bestia, la tierra con el mar, el hombre con todo lo que le rodea. La semejanza impone vecindades que, a su vez, aseguran semejanzas. La *convenientia*

es una semejanza ligada al espacio en la forma de *cerca y más cerca*. Pertenece al orden de la conjunción y del ajuste. Tal vez por ello, pertenece al mundo en que las cosas se encuentran, anterior y posterior al tiempo humano, antes que a las cosas mismas. El mundo es visto como la conveniencia universal, el encuentro armónico de las cosas.

Por la fuerza de la conveniencia que avecina lo semejante y asimila lo cercano, el mundo forma una cadena consigo mismo. Las similitudes se persiguen de círculo en círculo, reteniendo los extremos (Dios y la materia) en su distancia respectiva.

La *aemulatio*. Foucault refiere que ella sería una conveniencia libre de la ley del lugar. Posee algo del reflejo y del espejo. Vincula lo que está lejos, como el sol al girasol, en el que se refleja. Conserva el enfrentamiento de los dos rostros, conservando también su diferente jerarquía: uno es rostro, el otro sólo reflejo del rostro. La similitud convierte en combate lo que era simple semejanza: vincula y opone a la vez *el asesino al potro, el animal a aquel que le da caza, la enfermedad a la cura*. Los anillos de la emulación no forman una cadena como los elementos de la conveniencia: son más bien círculos concéntricos, reflejados y rivales.

La analogía es la tercera figura de la semejanza. En ella se superponen las dos anteriores. Ofrece un número infinito de parentescos porque las dos figuras que vincula a la vez se compensan, se liberan una a la otra. Por medio de ella pueden relacionarse todas las figuras del mundo. Su punto privilegiado, allí donde convergen todas las semejanzas, es el hombre. El espacio de las analogías es un espacio de irradiación.

La cuarta semejanza se presenta como juego de las simpatías. Juego no se refiere a lo lúdico, sino a aquello que, desplegándose en el interior de un aparato, permite movimientos y articulaciones (Derridá, 1989 o bien Cfr. Gadamer, *La actualidad de lo bello*). La simpatía recorre el mundo y juega libremente con él: es el principio de la movilidad. La simpatía es un

ejemplo de lo Mismo; tiene el poder de asimilar, de hacer las cosas idénticas unas a otras y, por lo tanto, de hacerlas desaparecer en su mismidad, transformándolas. Es compensada por su figura gemela, la antipatía. La identidad de la cosa resulta entonces del balance continuo de la simpatía y la antipatía.

Todo el volumen del mundo, todas las vecindades de la conveniencia, todos los ecos de la emulación, todos los encadenamientos de la analogía, son sostenidos, mantenidos y duplicados por este espacio de la simpatía y la antipatía que no cesa de acercar las cosas y de tenerlas a distancia. Por medio de este juego, el mundo permanece idéntico a sí mismo y se rehúsa a dar cabida a lo otro: la muerte o el sinsentido.

* * *

El lenguaje

El lenguaje –se piensa en estos diez siglos– es una cosa opaca, misteriosa; no el conjunto de signos sobre los cuales vendrían a reflejarse las cosas, como será para el siglo XVII, comienzo que marca nuestra modernidad.

Masa enigmática que se mezcla y se enreda con las figuras del mundo. El lenguaje está depositado en el mundo y forma parte de él. Las palabras se proponen a los hombres como cosas que hay que descifrar. De ahí la gran metáfora del libro que se abre, que se deletrea y que se lee para conocer la naturaleza, incluso cuando su lengua propia no sea sino las matemáticas; mientras, el lenguaje reside del lado del mundo, entre las plantas, las hierbas, las piedras y los animales. El lenguaje forma parte de la gran distribución de similitudes, en consecuencia, debe ser estudiado, como cosa natural. El lenguaje no es lo que es porque tenga un sentido, sino por ser algo tan natural como la vida.

Walter Benjamin recuerda que, después de Babel, el lenguaje no se asemeja más a las cosas que nombra; pese a su oscuri-

dad, será la figura de un mundo en vías de rescatarse y ponerse al fin a escuchar la verdadera palabra. El latín, lengua de la iglesia de Dios, debe extenderse por todo el planeta. Todas las lenguas juntas forman así la imagen de la verdad.

Existe una primacía de la palabra escrita. Da lugar a una doble orientación: por un lado, la no distinción entre lo que se ve y se lee, entre lo observado y lo relatado; y a la inversa, se trata de la disociación de todo lenguaje al infinito, mediante la repetición del comentario, que retoma, una y otra vez, la verdad de lo escrito. De ahí la queja de Montaigne respecto del saber tradicional: *Hay más qué hacer interpretando las interpretaciones que interpretando las cosas; y más libros sobre libros que sobre cualquier otro tema; lo único que hacemos es glosarnos.* (Montaigne, *Ensayos*.)

Por definición la tarea del comentario no puede acabarse nunca. Y, sin embargo, el comentario se vuelve hacia la parte oscura, enigmática, que se esconde en el lenguaje comentado: se trata de hacer nacer, bajo el discurso existente, otro discurso más fundamental: el Texto primitivo. Texto que al fundamentar el comentario, le promete como recompensa su descubrimiento final.

* * *

La escuela

Las semejanzas explicarán la relación interna entre el *Trivium* y el *Quadrivium* (formas que adopta la escolaridad), así como su relación con el mundo. Entre ellas existirá la conveniencia, así como la emulación. Y de estas diferentes relaciones y vínculos se nutrirán las generaciones de escolares.

Roland Barthes refiere cómo, a partir del siglo VIII, la enseñanza toma un estilo agonístico, reflejo de una situación competitiva aguda. Las escuelas libres (junto a las escuelas mo-

nacales o episcopales) se abren a la iniciativa de cualquier maestro, a menudo muy joven. El joven dotado deshace a su maestro, le quita el público que le pagaba y funda una escuela: la competencia financiera está estrechamente ligada al combate de las ideas. La estructura agonística coincide con la estructura comercial: el *scholasticos* (profesor, estudiante o ex-alumno) es un combatiente de ideas y un competidor profesional. Lo agonal ha permanecido en el centro de la enseñanza filosófica hasta nuestros días.

Existen dos ejercicios de escuela: 1) la lección, lectura y explicación de un texto fijo (Aristóteles, la Biblia) que comprende: *a*) la *expositio*, que es una interpretación del texto según un método de subdivisión, *b*) las *quaestiones*, que son las tesis del texto, que pueden tener un pro y un contra: se discute y se concluye refutando. Cada razón debe ser presentada en forma de un silogismo completo. Y 2) la disputa, que es una ceremonia, una justa dialéctica, ejecutada bajo la presidencia de un maestro; después de varias jornadas, el maestro determina la solución correcta. Se forman *atletas de la palabra*, ironiza Barthes; la palabra es un objeto de prestigio y de un poder reglamentado, la agresividad está codificada.

En cuanto al texto escrito, recordemos que no está sometido al valor de originalidad; no existe el autor. Alrededor del texto practicado y administrado, hay diferentes funciones, todas ellas conforman el comentario:

1. el *scriptor* recopia simplemente;
2. el *compiler* agrega a lo que copia, pero nunca algo proveniente de él mismo;
3. el *commentator* se introduce en el texto, pero sólo para hacerlo inteligible;
4. el *auctor*, por último, da sus propias ideas, pero apoyándose en autoridades.

De modo que en la Edad Media el *escritor* es 1. un trasmisor: renueva la materia absoluta que es el tesoro antiguo, fuente de autoridad; 2. un combinador, que tiene el derecho de *romper* las obras del pasado, mediante un análisis y una recomposición permanentes (creación moderna vs estructuración medieval).

* * *

El Septennium y las artes liberales

En el Medioevo la cultura es una taxinomia, una red clasificatoria, una red funcional de artes (lenguajes sometidos a reglas), artes que no sirven para ganar dinero (por oposición a las artes *mechanicae*, actividades manuales): son en general lenguajes lujosos. Ocupan el lugar que Platón reclamaba para la filosofía, pero que Séneca reclama a su vez como propedéutica de la filosofía. En la Edad Media la filosofía se reduce y entra en la cultura general como un arte entre otros. La cultura liberal ya no prepara para la filosofía sino para la teología, que se mantiene fuera del *septennium* o artes liberales. Este último se opone en principio a las técnicas (mientras que las ciencias, como lenguajes desinteresados, forman parte del *septennium*) y, por otra parte, a la teología.

Las siete artes se dividen en dos grupos desiguales, que corresponden a las dos vías de la sabiduría: el *Trivium* que comprende *Grammatica*, *Dialectica* y *Rhetorica*; el *Quadrivium* que comprende: *Musica*, *Arithmetica*, *Geometria*, *Astronomia* (la Medicina se agregará más tarde). La oposición que reina entre el *Trivium* y el *Quadrivium* no es la de las letras y las ciencias, es más bien, según Barthes, la de los secretos de la palabra y los secretos de la naturaleza.

Para el *Trivium* la palabra no es, como lo es para nosotros, un vehículo, un instrumento, la mediación de otra cosa (alma, pensamiento, pasión): ella absorbe todo lo mental: la palabra no

es expresión, es construcción, edificación de algo: discurso y cosa.

* * *

La dialéctica

La Dialéctica es un arte del discurso vivo, del discurso entre dos, casi en el mismo sentido que le diera Platón en sus diálogos. Pero, a diferencia del sentido platónico, donde hay un principio de sujeción (y de concesión del amado al maestro), el diálogo es aquí agresivo. Se reúnen testimonios contradictorios sobre una cuestión; el ejercicio enfrenta un oponente a otro; el segundo, generalmente el candidato, responde a las objeciones presentadas por el oponente; la conclusión la saca el maestro, que preside.

La *disputatio* está en todas partes. Posee una especie de sentido casi patológico: el silogismo es el arma misma que permite la liquidación del otro, es el cuchillo que no se mella pero que mella; lleva a la puesta en contradicción del sujeto consigo mismo (se remonta a la *maje* de los griegos). En la actualidad, como decíamos antes, no nos hemos librado de esta *maje*, de esta lucha. Pero debemos hacer un análisis del discurso que permita entender por qué, y cómo se ha decidido adoptar esta costumbre, este legado.

En este orden agonal del discurso sólo puede confiarse en la alegoría como elemento disruptor. Sin embargo no es el medioevo quien la habrá de llevar hasta sus últimas consecuencias sino el Humanismo en su forma barroca. Ella es quien manifiesta la naturaleza humana en su humanidad; esta naturaleza (la mortalidad) sólo puede ser alterada por la Redención o la Encarnación (ambos modos de la *alegoresis*) que suelen tomar la forma de una subversión del lenguaje: el objeto se hace sujeto, el creador se hace criatura, la virgen concibe, etc. Esta es la

potencialidad disruptiva de la alegoría, ser teorizada una vez que el pensamiento occidental logre oponerla al símbolo teológico, sin jerarquizar este último. Sólo así, el espíritu del Medioevo hubo de llegar a su consumación. (Cfr. Gracián Baltasar, *Agudeza y Arte de Ingenio*.)

Bibliografía

- ALIGHIERI, Dante. *Vida Nueva. Tratado de la lengua vulgar*. México, SEP., 1986.
- BARTHES, Roland. "La Antigua Retórica. Prontuario", en *La aventura semiológica*. Barcelona, Paidós, 1997.
- CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura europea de la Edad Media latina*. 2ª. reimpresión. México, FCE, 1989.
- CURTIUS, Ernest Robert. *Ensayos críticos acerca de la literatura europea*. Madrid, Visor, 1989.
- HUITZINGA, Johan. *El otoño de la Edad Media*. 13ª. reimpresión. Madrid, Alianza Universidad, 1996.
- MURPHY, James J. *La Retórica en la Edad Media*.