

ORALIDAD Y ESCRITURA EN LAS ARTES POÉTICAS DE LA EDAD MEDIA

ANA CALVO REVILLA

Universidad San Pablo-CEU de Madrid

APARICIÓN DE LAS ARTES POÉTICAS MEDIEVALES

La tradición preceptiva procedente de la Antigüedad clásica, recogida en las distintas poéticas, retóricas y libros sobre la composición literaria, cuyo fin era el cultivo artístico de la lengua latina, pasó de la Antigüedad a la Edad Media (Murphy, *La Retórica*, 101 ss. y Murphy, *Sinopsis histórica*, 9-11), y fue la base de las nuevas adaptaciones y transformaciones (Kennedy, *Classical Rethoric*; Copeland, *Rethoric, Hermeneutics*).

Esta evolución dio lugar a tres tipos de tratados o artes, dirigidos a la producción de modelos concretos de discurso (artes *poetriae*, artes *dictaminis* y artes *praedicandi*) y, respectivamente, orientados al arte de la composición literaria y poética, a la labor de las cancelas y a cuanto podía comunicarse por cartas (pequeños tratados, etc.), y también a la formación de oradores para la comunidad cristiana, que recogía la tradición escrituraria judía y que será el germen del arte relativo a la predicación.

Una de las principales transformaciones sufridas por la Retórica en su evolución a la Edad Media fue el convertirse en un principio composicional del discurso escrito, que llevó consigo que perdiera fuerza su vinculación con la comunicación oral (Marimón Llorca, "Retórica y poética", 176).

Durante un periodo de 75 años una serie de maestros de gramática europeos se consagraron a la tarea de ayudar a quienes desearan componer en prosa y en verso; son las denominadas artes *poetriae*, en las que estarán presentes los principios retóricos.

La estrecha relación que estas artes *poetriae* (Faral, *Les arts poétiques*) presentan con los principios retóricos, de los que se nutren, pone de manifiesto el carácter retórico que preside tanto el contenido como la estructura de las mismas; se aprecia en estos tratados una síntesis entre Retórica-Poética, si bien la presencia de cada uno de los componentes retóricos en estos textos literarios, operando en un régimen de oralidad, no hace de ellos textos retóricos (García Berrio, "Retórica como ciencia", 53).

Mientras que las artes *dictaminis* y artes *praedicandi* fueron generadoras de colecciones de cartas y de sermones respectivamente, las artes *poetriae*, más que efectuar una disquisición sobre la naturaleza teórica del arte literario, contienen reglas y preceptos a través de los cuales se proporcionaba instrucción sobre el modo de escribir composiciones en prosa y en verso (Kelly, *The Arts of Poetry*, 39), de ahí que su carácter preceptivo aparezca plenamente consolidado; estos tratados de poética, como resultado del compromiso con los principios heredados y las tendencias contem-

poráneas de la cultura, continuaron manteniendo lazos y vínculos estrechos con la enseñanza de la gramática, una de las vías —junto con la Retórica—, por medio de las cuales penetró la Poética en la Edad Media.

Las artes poéticas muestran la especialización de obras como manuales de versificación y de elocución, en las que se presta una atención esmerada a la obra versificada. En estas artes *poetriae*, escritas por gramáticos medievales como Mateo de Vendôme, Gervasio de Melkley, Godofredo de Vinsauf, Juan de Garlande o Eberardo el Alemán (Faral, *Les arts poétiques*), aparecen vínculos estrechos con la oralidad. Al no poderse hablar de uniformidad en el tratamiento de la doctrina retórica o gramatical que presentan estas artes poéticas (Kelly, *The Arts of Poetry*, 40), ya que se aprecian variaciones en los distintos autores, e incluso dentro de la producción literaria de un mismo autor, el análisis de las mismas cobra hoy un especial interés.

En este sentido, conviene subrayar el hecho de que estas artes poéticas fueron reveladoras de una actitud reflexiva e intelectual hacia la poesía, pero no generadoras de discursos poéticos, al aportar pocas reflexiones sobre los mecanismos de la creación poética (Gallo, "The Grammarian's Rhetoric", 81).

ORALIDAD Y ESCRITURA EN LAS ARTES POÉTICAS MEDIEVALES

El universo literario medieval está enmarcado en una civilización en la que la oralidad de la cultura, su producción y recepción, predominó de modo sorprendente sobre la escritura; a pesar de los avances y conquistas de esta última, será necesario esperar a la llegada de la imprenta para poner fin a un mundo de predominio de la verbalidad u oralidad sobre la escritura y la linealidad que la caracteriza (Marimón Llorca, "Retórica y poética", 171).

Si bien es verdad que, desde comienzos del siglo XII hasta mediados del XV, se produjo un cambio ligado a

la generalización de la escritura y a la devaluación de la palabra viva, que arrastró detrás de sí, entre otras, las siguientes consecuencias: la atenuación del empleo de la voz, la disociación de los registros sensoriales, visual y táctil, de la experiencia vivida, la paulatina desaparición de la teatralidad generalizada de la vida pública y la instauración de la idea de una estabilidad del texto (Zumthor, *La letra y la voz*, 32); sin embargo, en los textos escritos, y, por lo tanto, también en las artes poéticas medievales, aparecen indicios de oralidad, como lo atestiguan la aparición de vocablos alusivos al acto de recitar o declamar en voz alta, al de escuchar, etc.

La escritura, que había permanecido como práctica habitual en algunos medios aislados, como los monasterios o posteriormente en la práctica del arte notarial (artes *dictaminis*), no deja de ser una modalidad lingüística excepcional durante el periodo medieval; sólo con el desarrollo alcanzado por las universidades a partir del siglo XIII se puede decir que el libro se convierte en la base de la enseñanza, expresión de una nueva civilización cultural (Le Goff, *El hombre medieval*, 86-89).

Aunque la Edad Media utilizara la escritura, al convivir ésta con situaciones de oralidad, todavía no se confiaba mucho en su poder, como lo testimonia el estudio histórico efectuado por M. T. Clanchy sobre el uso de la escritura con fines administrativos en Inglaterra durante la mitad del siglo XI hasta finales del XIII. En este estudio se dan muestras de la subsistencia del lenguaje oral, incluso en esos medios administrativos más vinculados a la escritura (Clanchy, *From Memory to Written Record*, 232), así como de la mayor confianza que inspiraba la palabra hablada y la presencia de un testigo, llegando a ser necesario persuadir a las personas de que la escritura mejoraba las condiciones impuestas por la oralidad.

Como ha analizado Paul Zumthor, aun en el momento en el que los textos vulgares adquirieron tanta autoridad entre el público que exigió que fueran recogidos por escrito, la intervención de la voz es cla-

ra, ya sea en forma de declamación, de canto recitado, de lectura pública, mímica, etc., pudiéndose hablar incluso, en los casos de una lectura solitaria y de carácter privado, de una voz claramente articulada (Zumthor, *La medida del mundo*, 348). La audición es la que hace posible que el texto exista y se perciba como tal.

El conjunto de textos legados durante los siglos del X al XII mantiene estrechos lazos con la oralidad ya que han pasado por la voz no de forma aleatoria, sino en virtud de una situación histórica que hace de ese tránsito vocal el único modo de interpretación y la única vía que concede autoridad al texto y que le permite alcanzar la condición de convertirse en obra de arte (Zumthor, *La letra y la voz*, 24); E. A. Havellock (*La musa aprende a escribir*, 76) ya ha estudiado el hecho de que estos textos están hechos para hablar y llegar al oído de quien los lee o escucha, pues la lectura en muchas ocasiones va acompañada de la recitación en voz alta.

Aunque las obras clásicas y medievales nos han llegado en forma textual, como textos manuscritos, es un lugar común, generalmente aceptado, que muchas de ellas se relacionan con una tradición oral anterior, mostrando una clara alianza entre la palabra escrita y oral (Foley, "Orality, Textuality, and Interpretation"). En un mundo en el que se impone la oralidad sobre la escritura en distintos ámbitos de la vida, se entiende que las aproximaciones que se hacen al lenguaje poético tengan en cuenta los diversos factores que influyen en toda comunicación oral, sea literaria o no.

De ahí que estas artes *poetriae*, asociadas también, como hemos visto, a la escritura como reflexión teórica-retórica (al igual que las artes *praedicandi*), pongan de relieve la doble implicación oral-escrita de la Retórica (Albaladejo, "Retórica y oralidad", 9), al hacer acto de aparición en una época en que el arte de escribir constituía un privilegio de unos pocos, un saber al que sólo tenía acceso un grupo restringido de la sociedad.

La vocalidad de los textos medievales es, en consecuencia, un factor imprescindible que hay que tomar en cuenta a la hora de aproximarse, a través de un estudio, a ellos, considerando que reclama los mismos juicios de valor y facultades expresivas que la danza, en los que la melodía, el ritmo, sonoridades y elementos visuales y gestuales son definitivos.

Como ha señalado Hans Robert Jauss, la fascinación estética de la poesía formal, el placer consciente de la variación, el placer de la lectura de textos que ya explicaban cuanto se sabía y en los que cada cosa estaba en su sitio en el modelo del mundo, son principios que han de tenerse en cuenta en una estética de la recepción de la literatura medieval, si bien ha de considerarse que la voz medieval no se identifica con la nuestra, ni en la raigambre psíquica ni en su desarrollo corporal, de ahí que la valoración medieval haya de estudiarse por los efectos que produce (Jauss, *Alterität und Modernität*).

La composición y transmisión de la palabra poética va vinculada a la recepción auditiva, lo cual explica que en las distintas artes poéticas se proporcionen consejos encaminados a cuidar la disposición adecuada de las palabras y frases, reflejo de la armónica distribución de los elementos, la presencia de elementos rítmicos, la recurrencia de términos y locuciones, así como de la redundancia propiciada por la necesidad de seguir un discurso oral mientras se busca ayudar al oyente a captar las íntimas emociones humanas que se le pretenden transmitir. Todo en la estructura artística posee pleno valor significativo y, lógicamente, comunicativo.

En el marco de la oralidad se comprende el hecho de que la audición fuera un factor a tener en cuenta a la hora de emprender la valoración de la poesía; es a través del oído como se pueden interpretar y valorar los rasgos que definen la materialidad acústica del lenguaje oral, entre otros, la presencia de acentos intensivos, acentos musicales, entonación, pausas y vacilaciones, diferencias en las alturas de la voz, ve-

locidad de los movimientos articulatorios, ritmo, de cambios que dentro de una misma voz reflejan los estados de ánimo; y es a través de la audición como el poeta comparte un contexto común con el público, y como es capaz de controlar el efecto que su poesía produce, etc. (Gauger, "Lo acústico y lo óptico", 9-25).

Las poéticas medievales se insertan en el marco de una civilización en el que la oralidad predominó sobre la escritura, acostumbrada, por lo tanto a que las obras llegaran a ser texto a través de la operación de la voz. La preocupación principal de todos los que escribían en la Edad Media era utilizar un medio expresivo que les capacitara para comunicar con sus oyentes, en un momento también de transición y de sustitución de unos métodos de comunicación de carácter auditivo por otros de carácter visual.

Es preciso tener en cuenta que la poesía compuesta durante este periodo tenía como destino el ser oída, no ser leída, en la mayor parte de las ocasiones, de ahí que el deseo de otorgar placer al oído sea una de sus finalidades primeras; factores como la selección de las palabras, el ritmo de las frases, la secuencia lógica y disposición de las ideas, el empleo de la recurrencia, etc. sean, entre otros, rasgos que Godofredo de Vinsauf tendrá muy presente a la hora de elaborar reglas y preceptos en la *Poetria nova*.

La poética latina medieval propiciará, en este sentido, consejos en torno al empleo de la repetición del mismo tema con variantes; facilita de esta manera que el oyente, que llegara incidentalmente en el desarrollo de la recitación, pudiera obtener de este modo una impresión completa, si bien esta manera de proceder se pueda interpretar también como una participación del devenir en pequeños fragmentos rígidos, ligados entre sí mediante giros estereotipados (Auerbach, *Mimesis*, 103).

En la Edad Media, con el desarrollo alcanzado por las artes *dictaminis*, estrechamente asociadas a la escritura, se produce un trasvase del eje acústico-momentáneo al eje visivo-estable (Heilmann, "Pre-

messe storiche", 14 y Gauger, "Lo acústico y lo óptico", 19-20), que llevó consigo una menor dependencia contextual del producto lingüístico y casi el olvido de operaciones retóricas, como la memoria y *actio* (Chico Rico, "Fundamentos metateóricos", 111-113). Aunque encontramos algunos ecos de las mismas en Fortunaciano (Halm, *Rhetores latini minores*, 130-134), Marciano Capella (Halm, *Rhetores latini minores*, 484) y Casiodoro (Halm, *Rhetores latini minores*, 500), en las artes poéticas de Mateo de Vendôme (Faral, *Les arts poétiques*, 109-193), Gervasio de Melkley (Faral, *Les arts poétiques*, 328-330) y Eberardo el Alemán (Faral, *Les arts poétiques*, 336-337) no aparecen referencias a estas operaciones retóricas de la memoria y *actio*; y en el *De arte prosayca, metrica, et rithmica* de Juan de Garlande sólo aparecen referencias indirectas al aludir a la *inventio* y a la facilidad que proporciona el disponer de lugares donde colocar las cosas que debemos recordar (Murphy, *La Retórica en la Edad Media*, 186); son alusiones a lo que el autor de la *Rhetorica ad Herennium* concebía como memoria artificiosa, constituida por un conjunto de recursos mnemotécnicos que se encuentran en los *loci* o lugares y en las imágenes.

En este sentido, merece la pena resaltar el hecho de que Godofredo de Vinsauf es el único autor que, junto con Juan de Garlande, incluye en su poética una breve disertación sobre la memoria y la *actio*, a lo largo de los versos 1973-2069 de la *Poetria nova*, lo cual implica que Godofredo de Vinsauf sigue con fidelidad conceptos procedentes de la Retórica, en claro contraste con las obras de Mateo de Vendôme y Eberardo el Alemán, de carácter gramatical más fuerte. Este hecho ha sido interpretado por Kelly como revelador del hecho de que la obra de Vinsauf esté más estrechamente vinculada a la Retórica que el *Ars versificaria* de Mateo de Vendôme y el *Laborintus* de Eberardo el Alemán, que lo estarían en relación con la Gramática, y, por ello, no contienen ninguna discusión sobre la memoria y el gesto.

LA MEMORIA EN LAS ARTES POÉTICAS MEDIEVALES

La sociedad medieval estaba interesada en el cultivo de la memoria por unos intereses pedagógico-formativos claros, en su afán de conservar vivo, en la mente y en el corazón, todas las doctrinas relativas a la salvación y a la fe, de lo que serán un vivo testimonio la simbología medieval, concebida como una hierofanía constante, y las imágenes esculpidas en iglesias y catedrales. Este hecho tendrá una gran trascendencia en la evolución que experimenta el arte de la memoria en la Edad Media, al sufrir un desplazamiento desde la Retórica hacia la ética (Yates, *El arte de la memoria*, 76). Sin embargo, durante el período medieval, no llegó a alcanzar la importancia que tuvo en la Retórica clásica (Albaladejo, *Retórica*, 163-164).

La memoria, medio de vida y de transmisión de la tradición oral, que jugaba un papel importante en la enseñanza antigua y medieval de la literatura, en su mayor parte de carácter oral, refugiada en la oratoria y la enseñanza en los monasterios, se volvió posteriormente innecesaria (Yates, *El arte de la memoria*, 72), aunque en ocasiones la formación gramatical que exigía del estudiante la lectura de los *auctores*, iba también acompañada de la memorización de citas, versos, etc., dada la escasez de manuscritos.

En una cultura oral, la experiencia es *intelectualizada* mnemotécnicamente, motivo por el cual, durante la Edad Media, aunque ya se conocía la escritura, aún se conservaban muchas huellas de la tradición oral, de ahí que la capacidad de la memoria cobrara cierta importancia y que fuera una cualidad valiosa. Como señala Walter J. Ong, las culturas de manuscritos siguieron siendo en gran medida oral-auditivas para rescatar material conservado en textos; la dificultad de la lectura de los manuscritos fue un hecho que condujo al aprendizaje de memoria de los mismos, el cual era facilitado por el hecho de que muchos de los textos en ellos encontrados

conservaban las pautas mnemónicas orales (Ong, *Oralidad y escritura*, 119).

La memoria une la escritura y la oralidad, la vista y el oído, y ayuda, como ha señalado M. Carruthers, a entender la naturaleza oral y letrada de la cultura medieval (*The Book of Memory*, 122).

A quienes hemos crecido en contacto con los textos escritos nos resulta muy difícil comprender un mundo sin escritura, así como entender los mecanismos a través de los cuales se podría fijar en la memoria una poesía sin texto, sin otra posibilidad que la de una recepción de oídas.

En un mundo carente de imprenta, en el que el adiestramiento de la memoria por parte de los poetas revestía extraordinaria importancia, es lógico que cuando se acaba la elaboración de la composición, el poeta deba aprender de memoria lo que ha escrito u oído. En este marco se entiende que Godofredo de Vinsauf le preste una atención esmerada a la operación retórica de la memoria. Godofredo de Vinsauf se aparta un poco del tema para repetir con los retóricos los principios generales de la mnemotecnica y lo hace también extendiéndose sobre la declamación, ya que no basta que el poema guste al espíritu solamente, sino que ha de halagar y embelesar también a los sentidos.

A lo largo de los versos 1973-2034 de la *Poetria nova* Godofredo de Vinsauf da una serie de reglas y preceptos para el perfeccionamiento de la memoria, que tienen como principio básico la necesidad de una disposición ordenada, como ya se postulaba en el libro III de la *Rhetorica ad Herennium*, texto muy conocido y usado en la Edad Media (Yates, *El arte de la memoria*, 75), falsamente atribuido a Cicerón, de ahí que durante el período medieval se creyera que los conceptos allí contenidos pertenecían a "Tullius" y se asociaran, en consecuencia, al ciceroniano *De inventione*.

La vinculación que Godofredo de Vinsauf establece entre esta operación retórica y el placer es una constante en su concepción de la memoria, debido

al convencimiento de que el deleite facilitará la labor de la memoria natural (Albaladejo, *Retórica*, 161).

Si quieres recordar todo lo que la razón evoca o lo que el orden dispone o lo que abrillanta el ornato, acuérdate de este consejo muy útil, aunque breve: el aposento que recuerda es un aposento de placeres, y tiene sed de placeres, no de tedio.

(*Poetria nova*, vv. 1973-1977)

Godofredo de Vinsauf, consciente de que la memoria natural tiene una capacidad innata en cada persona concreta no deja de recordar la conveniencia de no sobrecargarla de contenidos:

Puesto que la memoria es una cosa voluble, que no se someta a multitud de asuntos.

(*Poetria nova*, vv. 1979-1980)

Lo que es demasiado para unos, es poco para otros: por esta razón que una fórmula justa adapte el peso a cada uno.

(vv. 2010-2011)

En este sentido, son frecuentes y reiteradas las alusiones a la moderación y al ejercicio de la razón a la hora de discernir las propias capacidades memorísticas; así lo formula Godofredo de Vinsauf en la *Poetria nova*:

La naturaleza ciertamente debe ser alimentada, no empachada.

(vv. 1984-1985)

Si bebes, refrena también la bebida con la razón: aunque puedas beber, no bebas; la bebida se toma para honra, no para carga; bebe como un hombre sobrio, no como un borracho; mejor rechaza la bebida el que tiene sed, que el vino un borracho.

(vv. 1986-1991)

Godofredo de Vinsauf, consciente también de que quienes se ejercitan en la memoria pueden ali-

mentarse tanto de los *loci* como de las imágenes, recuerda algunos consejos a tener en cuenta en los versos 2014-2019 de su arte poética:

Cuando yo quiero recordar cosas que he visto, u oído, o recordado, o llevado a cabo con anterioridad, lo pondero de esta manera: así yo lo vi, así yo lo oí, así yo lo ponderé en mi mente, así lo llevé a cabo, o en aquella época, o en aquel lugar: los lugares, los momentos, las apariencias u otros signos similares los considero camino seguro que me conducen a esto.

Como ha señalado Ong, la Retórica conservaba en la doctrina de los tópicos (*topoi*, en griego, *loci*, en latín) gran parte de la antigua sensibilidad oral para el pensamiento y la expresión, reflejada, por un lado, en el hecho de que el desarrollo de un tema fuera concebido como un proceso de invención o hallazgo de los argumentos, ya hallados por otros, y, por otro, en el hecho de que la oratoria se convirtiera en el paradigma de toda expresión verbal (Ong, *Oralidad y escritura*, 110-111). En estos versos Godofredo de Vinsauf recoge la doctrina ya contenida en el *Ad Herennium* sobre los *loci* e imágenes, siendo los primeros:

ámbitos determinados por la naturaleza o por la mano del hombre, de dimensiones reducidas, completos y específicos, de características tales que podemos fácilmente asirlos y abarcarlos con la memoria natural. Por ejemplo, una casa, un intercolumnio, una habitación, una bóveda o cualquier cosa parecida. Las imágenes son formas, símbolos, representaciones de aquello que queremos recordar.

(*Ad Herennium*, III, 16, 29)

Siguiendo también la doctrina clásica, señala Godofredo de Vinsauf la conveniencia de disponer los *loci* o lugares con orden, con el fin de poder situar en ellos muchas imágenes y, posteriormente, recordarlas y hacer uso de ellas: "Tienes sed de conocer todo esto: divídelo en partes pequeñas, y no

tomes muchas a la vez, sino tomas cada vez una, y una parte mínima, y mucho menos de la que tus hombros sean capaces y quieran; de este modo habrá placer y ningún peso en la carga" (*Poetria nova*, vv. 1994-1999).

Sólo el orden es garantía de eficacia, de tal manera que su empleo facilita el ejercicio mnemotécnico. Tanto los lugares como las imágenes se retienen con mayor fuerza cuanto mayor es su grado de organización y estructura; nos recuerda el consejo del *Ad Herennium* relativo a la conveniencia, si se desean recordar muchas cosas, de procurar muchos lugares para poder situar en ellos muchas imágenes, y también de disponerlos de modo ordenado para evitar que la confusión impida seguir las imágenes.

Junto a la necesidad de proceder con orden y a la de fijar los lugares e imágenes, y junto a la capacidad de evocación que esos mismos lugares e imágenes despiertan, si están debidamente asociados, está presente en el contenido de los versos 1999-2006 de la *Poetria nova* la necesidad de reavivar la memoria de los hechos, lo ya sucedido:

Mientras el asunto es reciente y novedoso, vuelve sobre él con frecuencia y revísalo; después de esto, detente, espera un poco, respira. Después de que se interponga una breve demora, que otra parte sea requerida, y que después de haber sido memorizada de la misma forma, que, al fin, la práctica del mencionado aposento entrelace ambas partes, las consolide bien y las cimiente. Que una tercera parte se una a las otras dos con un nudo similar, y una cuarta a las tres anteriores.

LA *ACTIO* EN LAS ARTES POÉTICAS MEDIEVALES

Los siglos XII-XIII, periodo en que se escribieron estas artes poéticas, conocieron la primera expansión de la escritura, si bien aún los textos escritos necesitaban el espacio acústico de la voz, inseparable del espacio gestual del cuerpo para obtener la forma final del mensaje (Zumthor, *La medida del mundo*, 350).

No sólo la voz, sino también el gesto y el movimiento del cuerpo cobran un claro valor significativo como signos que, combinados con los signos verbales, dan la forma final al discurso, al contribuir o no al éxito de la comunicación poético-literaria. El poeta se sirve de la voz para hacer llegar el contenido del poema, pero también de la visualización de la acción del cuerpo. La voz poética se convierte en la función primaria de la poesía: agrupa las palabras en el instante de la interpretación y fija la unidad de la obra; de esta valoración de la voz en la poética derivan las exigencias de una buena elocución, la soltura en la dicción, el predominio de los ritmos, etc.

No deja de ser sorprendente que un mundo de intercambios orales, como fue el mundo medieval, no mostrara mayor interés en estos aspectos relacionados con la comunicación y, en concreto, con la comunicación literaria y poética.

Quizá un factor decisivo será la ausencia de referencias a la *actio* en uno de los manuales retóricos que gozó de mayor difusión durante el periodo que ahora abordamos, en la *Rhetorica ad Herennium* (sí constan en este tratado referencias a la memoria), si bien se puede apreciar a partir del siglo XII un renacimiento cultural (Haskins, *The Renaissance*) que llevará consigo un despertar de la conciencia sobre el valor del gesto como medio de expresión, como ha puesto de manifiesto Jacques Le Goff:

Entre mediados del siglo XII y mediados del siglo XIII la normalidad de los gestos (la frontera entre los gestos lícitos e ilícitos) está definida por los códigos que reglamentan la nueva sociedad surgida de las transformaciones acaecidas a partir del año 1000.

(Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano*, 52)

Y otros factores también se hallan en la gran deuda que contrajeron las artes poéticas con la doctrina gramatical, como ya afirmó Kelly, así como los ideales que desde el cristianismo se cultivaron, al imponer el silencio y la contención en las manifestaciones

corporales (Marimón Llorca, "El cuerpo significativo", 372).

Paul Zumthor ya ha subrayado cómo en la sociedad medieval, tan poco habituada a la escritura, la modalidad normal de comunicación poética era la *performance* propiamente dicha, la de la acción vocal que permite que los textos lleguen a sus destinatarios: es una *performance* puramente espectacular, que se halla en los límites de lo teatral, sin el apoyo ni la autoridad conferida por un objeto gráfico. Esta modalidad implica la presencia de un recitador o cantante, en el que la acción del gesto, acompañando a la voz, se muestra primordial a la hora de conmover las almas y mentes de los oyentes (Zumthor, *La medida del mundo*, 349).

Era frecuente que un autor, una vez acabada su obra, hiciera una lectura en voz alta en presencia de un auditorio elegido. Estas prácticas, como ha estudiado Paul Zumthor, coincidían con el momento en que se extendía en lengua vulgar el uso de la escritura, si bien, debido a la aversión existente hacia el esfuerzo que suponía la lectura directa de un texto, en ese momento hacían acto de aparición intérpretes especializados que se iban vinculando a algunas cortes o iglesias, y que iban penetrando todo el espacio social (Zumthor, *La letra y la voz*, 65-88).

En este contexto se entienden los consejos que Godofredo de Vinsauf da en su *Poetria nova* en torno a la declamación del texto así como a la dramatización del mismo, encaminados a facilitar la adquisición de un perfecto dominio de la voz, del gesto y del aspecto externo.

Será a partir del siglo XIV y de modo gradual cuando la lectura pase de ser oral y comunitaria a una lectura silenciosa, hecha en la intimidad, personal y visual.

Conviene tener presente que, ante un público en su mayoría analfabeto, la voz se convierte en elemento imprescindible para la percepción de la obra por todo tipo de público.

De todas las artes poéticas medievales sólo encontramos referencias a la *actio* en la *Poetria nova* de Go-

dofredo de Vinsauf, de ahí que sus aportaciones revisitan un interés muy especial.

A esta operación de la *actio/pronuntiatio* consagra Godofredo de Vinsauf los versos 2035-2069 de su arte poética, y en ella se nos señalan los tres lenguajes de los que se nutre y alimenta: la voz, el rostro y el gesto: "Al declamar en voz alta que suenen tres lenguas: que la primera sea la de la boca, la segunda que sea la del rostro del que habla, y la tercera la del gesto" (*Poetria nova*, vv. 2035-2036).

Es en el marco de la comunicación oral en el que se encuadran las reglas y preceptos que da Godofredo de Vinsauf al futuro poeta, a través de los cuales reivindica la orientación pragmática de la comunicación poética. Como se manifiesta en los versos 2037-2049, la voz es concebida como un instrumento al servicio de la belleza expresada por la materia poética: "La voz tiene sus leyes y debes guardar éstas de la siguiente manera: las cláusulas recitadas deben guardar sus pausas, y la pronunciación su acento".

La conservación de la firmeza de la voz viene asegurada, en la concepción de Godofredo de Vinsauf, por la guarda de las pausas debidas, que contribuyen a mantener un tono sereno y que faciliten la buena recepción de la materia.

Lo más frecuente en la época medieval es la comunicación poética que reúne en torno de sí al público en forma de audiencia teatral, de ahí que Paul Zumthor haya considerado el aspecto teatral y dramático como uno de los rasgos más pertinentes de la poesía medieval (Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, 37). Cobra gran relieve en la producción poética de este periodo el momento escénico que con sus gestos contribuye a que la interpretación de la materia poética adopte una función de carácter simbólico o figural (Auerbach, *Mimesis*, 113-114).

El gesto acompañaba a la voz y la recepción auditiva y visual de la poesía se llegaba a convertir en auténticas manifestaciones de danza. La relación del texto poético oral con el entorno topográfico en el que se producía la verbalización llegaba a ser, en la

época medieval tan fuerte, que constituía una relación constitutiva y esencial de la obra vocal (Zumthor, *La medida del mundo*, 349-350).

Por mediación no sólo de la palabra sino también del rostro y del cuerpo, el poeta busca producir en el oyente una participación sensitiva (auditiva y visual) plena de significado y dotada de un poder persuasivo-emotivo muy fuerte. Como ha subrayado el profesor Tomás Albaladejo (*Retórica*: 166), y vemos que Godofredo de Vinsauf pone de manifiesto, esta operación, tanto por su vinculación a la voz (*pronuntiatio*), como a la dinámica del cuerpo y al valor gestual (*actio*), está en estrecha relación con los aspectos sensitivos de la persona humana, y, en consecuencia, está dirigida no sólo a la comprensión del mensaje poético por parte del oyente/lector, sino también al placer de los sentidos. Los elementos estéticos y sensibles cobran un papel primordial y una significación especial como elemento no sólo estético sino significativo.

Godofredo de Vinsauf se muestra un excelente conocedor de las reglas que interactúan en la praxis del acto comunicativo-poético, consciente de que sólo en ese momento se puede hablar de la comprensión plena del significado de los elementos referenciales comunicados, y de la eficacia que alcanza el discurso poético. Al poeta, según Godofredo de Vinsauf, no le resulta suficiente el conocimiento de las reglas gramaticales de la lengua, ni una disposición adecuada de los elementos sintácticos, sino que necesita también esa capacidad pragmática que permite construir una adecuada interpretación del significado discursivo. Y para poder transmitir la totalidad del mensaje poético ha de apelar al conjunto de factores que intervienen en un acto de habla, también la declamación y el lenguaje gestual y mímico.

En este sentido, Paul Zumthor ha subrayado cómo en un universo de vocalidad, el gesto no constituye un lenguaje separado, sino que se articula en la concepción del mundo medieval; el gesto abre el

espacio a una acción en la que se inscribe el cuerpo entero (Zumthor, *La medida del mundo*, 38-39); así lo expresa Godofredo de Vinsauf en los versos 2050-2051 de la *Poetria nova*, en los que muestra que la gestualidad es generadora de sentido, creando un mundo alrededor del cuerpo: “y el movimiento exterior sigue al interior, y el hombre interior y exterior se mueven igualmente”.

Godofredo de Vinsauf es consciente de que, tanto en su doble vertiente de producción y de recepción textual, el momento de la pronunciación del discurso es decisivo, si bien lo inserta en el marco de una imbricación plena de todas y cada una de las operaciones retóricas, si se desea alcanzar el éxito comunicativo, como señala en la *Poetria nova*:

Así pues, que todo concurra a la vez, una invención adecuada, un discurso fluido, una disposición elegante, una memoria firme. Si los contenidos se declaman incorrectamente, no tienen más alabanza que una recitación hecha con gracia pero sin los otros requisitos mencionados.

(vv. 2065-2069)

Al acercarnos a cualquiera de las artes *poetriae* no debemos olvidar su marcado carácter teórico y su interpretación racional de la poesía. Resalta su valor educativo por lo que entrañan de formación del gusto en unos valores estéticos; y no se debe olvidar que, a pesar del efecto mecánico que su uso puede producir, la Retórica se funda en la fuerza primordial de la palabra.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBALADEJO MAYORDOMO, TOMÁS, *Retórica*, Madrid: Síntesis, 1989.
 — “Retórica y oralidad”, en *Oralia. Análisis del discurso oral*, Madrid: Arco/Libros, 1999, pp. 7-25.
 AUERBACH, ERICH, *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. de I. Villanueva,

- E. Imaz, México: Fondo de Cultura Económica, 1987. [1ª. ed. 1950].
- CARRUTHERS, M., *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- CLANCHY, M. T., *From Memory to Written Record. England 1066-1307*, London: Edward Arnold, 1979.
- COPELAND, R., *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- CHICO RICO, F., "Fundamentos metateóricos de la ciencia empírica de la literatura", *Estudios de Lingüística*, 4, 1987, 45-61 [Universidad de Alicante].
- FARAL, EDMUND, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris: Champion, 1971 [10 ed. 1924].
- FOLEY, JOHN MILES, "Orality, Textuality and Interpretation", en A. N. Doane y C. B. Pasternack (eds.), *Vox intexta. Orality and textuality in the Middle Ages*, Madison: The University Wisconsin Press, 1991, 34-45.
- GALLO, ERNEST, "The Grammarian's Rhetoric: The *Poetria nova* of Geoffrey of Vinsauf", en J. Murphy (ed.), *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, Berkeley: University of California Press, 1987, 68-84.
- GARCÍA BERRIO, ANTONIO, "Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica general)", *Estudios de Lingüística*, 2, 1984, 7-59 [Universidad de Alicante].
- GAUGER, HANS MARTIN, "Lo acústico y lo óptico: las dos materialidades de la materialidad que es el lenguaje", *Oralia*, 1, 1998, 9-25.
- HALM, C. (ed.), *Rhetores latini minores. Ex codicibus maximam partem primum adhibitis*, Leipzig: Teubner, 1863 [reimpresión: Frankfurt: Minerva, 1964].
- HASKINS, CH. H., *The Renaissance of the 12th Century*, Cambridge: Harvard University Press, 1968 [10 ed. 1927].
- HAVELOCK, E. A., *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*, Barcelona: Paidós, 1996.
- HEILMANN, LUIGI, "Premesse storiche", en L. Heilmann y E. Rigotti (eds.), *La linguística testuale: aspetti e problemi*, Bologna: Il Mulino, 1975, 13-34.
- JAUSS, HANS ROBERT, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, München: Wilhelm Fink, 1977.
- KELLY, D., *The Arts of Poetry and Prose, Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental*, Turnhout: Brepols, 1991.
- KENNEDY, G., *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, London: University of North Carolina-Croom Helm, 1980.
- LE GOFF, JACQUES et al., *El hombre medieval*, trad. de Julio Martínez Mesanza, Madrid: Alianza, 1990.
- *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, trad. de Alberto L. Bixio, Barcelona: Gedisa, 1991.
- MARIMÓN LLORCA, C., "El cuerpo signifiante. El papel de la *actio/pronuntiatio* y su regulación ideológica en el medievo", en A. López Eire (ed.), *Retórica, política e ideología. Desde la Antigüedad hasta nuestros días, Actas del II Congreso Internacional de Logo*, Salamanca: Logo. Pensamiento y Cultura Clásica, 1998, t. I, 371-377.
- "Retórica y poética en la Edad Media: Apuntes para una teoría composicional del discurso literario", en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27-XII/1-X-1993)*, Granada: Universidad de Granada, 1995, 171-181.
- MURPHY, JAMES J., *La Retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la Retórica desde san Agustín hasta el Renacimiento*, trad. Guillermo Hirata Vaquero, México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- (ed.), *Sinopsis histórica de la Retórica clásica*, Madrid: Gredos, 1989.
- ONG, WALTER J., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, trad. de Angélica Scherp, México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- YATES, FRANCES A., *El arte de la memoria*, Madrid: Taurus, 1974.
- ZUMTHOR, PAUL, *Essai de poétique médiévale*, Paris: Seuil, 1972.
- *La letra y la voz. De la "literatura medieval"*, trad. de Julián Presa, Madrid: Cátedra, 1989.
- *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, trad. de Alicia Martorell, Madrid: Cátedra, 1994.