

**La voz del autor  
en la literatura  
medieval**

Emili Bayo





*Aquellos que recibieron ciencia y virtud  
y fueron luminarias de sus discípulos,  
no han caminado más allá de esta noche profunda.  
Recitaron sus fábulas y encontraron un silencio sin término.*

Omar Jayyam

La distancia, como el tiempo, no siempre es el olvido. Al fin y al cabo, aquello que denominamos “la historia” no es sino una férrea voluntad de memoria, la lucha contra la amenaza de los años que cada generación emprende por admiración u odio a aquello que le ha precedido. Sin embargo, la pasión volcada en esta lucha no siempre se traduce en unos resultados matemáticos. Un texto capaz de emocionar o un comportamiento irregular; una teoría revolucionaria; el poder de arrastrar a las masas o, simplemente, la anécdota trivial que nos hace protagonizar el azar;...no importa: la dudosa gloria de la eternidad tiene sus caminos y muchas veces aquellos que admiramos como famosos sólo han sido sus víctimas.

A nadie se le escapa, sin embargo, que otros factores, además de la casualidad, determinan el recuerdo. Basta un simple recorrido a través de la historia de la literatura universal para comprobar el esfuerzo titánico que muchos escritores invirtieron en sortear las trampas del olvido. Escritores de todas las épocas y culturas lucharon con la única arma de su imaginación contra el paso del tiempo.

De todas las épocas, tal vez sea la Edad Media la que suscita más recelos a este respecto. En los manuales de enseñanza secundaria, por ejemplo, todavía se citan los textos anónimos como exponentes del escaso apego que el escritor medieval sentía hacia sus creaciones e incluso se habla de obras poco personalizadas, colectivas, como si todo en ese periodo estuviese cubierto por el vasto manto de la literatura popular. Se trata, por lo menos, de una visión que requiere ciertas matizaciones.

Por supuesto, el concepto de autoría medieval no corresponde, ni con mucho, a la idea actual. El escrito no se hallaba sometido a un valor de originalidad y, en consecuencia, la actual idea de autor era inconcebible. Explica Roland Barthes que aquello que por anacronismo podríamos llamar “escritor” en la Edad Media era esencialmente un “transmisor” -una especie de renovador de la materia absoluta, los textos clásicos, que suponían la fuente de toda autoridad- o un “combinador” -que podía permitirse reelaborar las obras del pasado-, figuras ambas completamente ajenas a la idea de “creación”, que propiamente constituye un valor moderno <sup>1</sup>.

A pesar de ello, conviene no pasar por alto un detalle que se repite con excesiva frecuencia como para atribuirlo a la casualidad: en buena parte de las obras medievales la figura del autor cobra protagonismo dentro de la misma obra, asumiendo diversos cometidos y, en muchos casos, participando de la trama no sólo como espectador privilegiado, sino también como personaje participante.

<sup>1</sup> - Cif. Roland Barthes, *Investigaciones retóricas*, Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1974, vol. I, pág.25.

Berceo, escribe Joaquín Artiles, “está en sus poemas con una presencia casi física”<sup>2</sup>, proclamando la autoría de sus obras con un verso que es casi una declaración: “Yo Gonçalo de Verçeo nomnado”; todavía se debate hasta dónde alcanza la vertiente autobiográfica del *Libro de Buen Amor*, cuyo autor no duda en presentarse ante sus posibles lectores: “yo, Juan Ruiz, Arcipreste de Fita”; también *El conde Lucanor* empieza introduciendo a su autor: “Este libro fizo don Iohan, fijo del...”; y hasta el autor de *La celestina*, quien al parecer tenía motivos para ocultar su nombre, se decide a perpetuarlo en unos acrósticos iniciales.

Se trata, en todos estos y otros casos, de una implicación significativa y compleja a la vez; por ello resulta difícil justificarla mediante un único argumento. A continuación propongo una serie de ideas que pretenden explicar esa presencia de la fórmula “yo-autor” en buena parte de las grandes obras de la literatura medieval.

\* \* \*

I. La necesidad de presentación. Parece lógico que la vasta tradición de la literatura oral ejerciera una clara influencia sobre la escrita en el tema que nos ocupa. De la misma forma que el juglar cumplía con el ritual de darse a conocer ante su público, así el autor cede a la cordialidad de las presentaciones. Además, mientras el contacto directo de un locutor con su público facilita la complicidad inmediata, el escritor medieval se enfrenta a unos lectores alejados, desconocidos, que seguramente no tienen ninguna referencia de él. En el fondo, pues, las obras medievales se esforzarían en determinar a quién pertenece la voz del texto por una simple cuestión de protocolo. Ello conducirá a menudo a la identificación entre las figuras del escritor y el narrador, lo cual no deja de ser un simple artificio retórico, a pesar de que haya venido confundiendo a muchos críticos, empeñados en corroborar con datos históricos esa identificación.

La presentación del autor, por consiguiente, venía a sustituir la tradicional presencia física del orador y cumplía con una función introductoria perfectamente tipificada. De este modo, el escritor debía aparecer ante su público llevando a cabo algún tipo de pirueta que despertara su interés: de forma misteriosa, como Rojas; representando la voz del estamento nobiliario, como don Juan Manuel; al amparo de la religión, como en el caso de Berceo; invocando a Dios, como Juan Ruiz;... Incluso el éxito y la aceptación de una obra podían depender en buena medida del acierto con que el autor llevase a cabo las presentaciones: la suya y la de su creación.

En consecuencia, la aparición del “yo-autor” constituye un valioso recurso retórico que los escritores medievales saben explotar en su propio provecho, una suerte de “*captatio benevolentiae*” para la que, además, buscan el apoyo, a base de referencias y citas, de personajes que pudieran ser considerados famosos: reyes o grandes señores feudales, figuras relacionadas con la tradición cristiana o escritores clásicos.

<sup>2</sup>.- Joaquín Artiles, *Los recursos literarios de Berceo*, Gredos, Madrid, 1968 (2), pág. 20.

**II. La locura del poeta.** Para E.R.Curtius, la teoría de “la locura del poeta” proviene de la profunda idea de la inspiración divina de la poesía. Se trata de una interpretación platónica de la idea de la inspiración que fue tomada del espíritu griego a través de la literatura romana tardía<sup>3</sup> y que más tarde retomarían y matizarían los artistas románticos. Responde a la idea de que el escritor es un iluminado, una especie de oráculo o transmisor de la voluntad divina. Por supuesto, el escritor no tenía por qué compartir esta idea, pero le resultaba hasta cierto punto cómodo fomentarla, puesto que con ella se perpetuaba la creencia medieval de que la verdad se hallaba en los libros, garantía valiosa para cualquier escritor que se plantease la elaboración de una obra. En este sentido, pues, el autor se ve obligado a presentarse a sí mismo en sus creaciones, puesto que al fin y al cabo finge representar un papel de transmisor, no dando a los textos la apariencia de un dictado, sino utilizando su propia figura como punto de referencia, como supuesto puente entre la materia explicada y su procedencia divina.

**III. La obra como consejo.** Para el lector de la Edad Media, la literatura, como había postulado el arte clásico, debía ser escuela de costumbres y servir de guía moral. Aprovechando la creencia de que los libros contienen “la verdad”, el escritor debía plantear sus textos como la exposición de, al menos, una verdad, es decir, como un modelo digno de admiración e imitación. El propósito, por lo tanto, es que la vida imite a la literatura y no a la inversa.

Para que esa exposición de modelos de comportamiento resulte más eficaz, frecuentemente el escritor medieval los envuelve bajo la forma del consejo. Evidentemente, esta actitud requiere un clima de confianza, cálido y entrañable, que el escritor crea mediante la presencia directa de quien formula el consejo, el propio autor, participando como personaje dentro de la obra y avalando con su prestigio social, religioso o intelectual sus advertencias y exhortaciones.

**IV. La salvación a través de las obras.** “Ca Dios, por las buenas obras que faze omne en la carrera de salvación en que anda, firma sus ojos en él”, escribe el Arcipreste de Hita. Sus palabras podrían resumir toda una actitud que adoptan buena parte de los autores medievales, sin duda tan interesados en la redención de sus semejantes como en la salvación propia. La literatura, entendida como un instrumento al servicio del cristianismo, permitía al escritor acumular méritos en esa “carrera de salvación”, de manera que no es extraño que el autor aparezca en sus textos, dejando así testimonio (ante Dios y, por supuesto, ante los hombres) de una profunda vocación cristiana. En realidad, para los autores de todas las épocas la literatura ha venido siendo, entre otras muchas cosas, un ejercicio de auto-propaganda.

**V. El interés personal.** Esa propaganda que el escritor hace de sí mismo no sólo pretende redundar en su “carrera de salvación”. Está en juego también su prestigio social y su cotización artística: lo que podríamos llamar, a la manera manriqueña, la vida de la

<sup>3</sup>- E.R.Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1955, vol.II, pág.668.

fama. Los intereses personales, sin duda intrínsecos al propio acto literario, se resumen perfectamente en la quinta estrofa del *Libro Rimado de Palacio*, donde López de Ayala juega con la pausa versal del tercer alejandrino para expresar la ambivalencia de sus aspiraciones:

“Aquesta trinidad llamo con grand amor  
que me quiera valer y ser merescedor  
de ordenar mi fazienda en todo lo mejor  
que a mi alma conpliere que só muy pecador”.

**VI.** La verosimilitud. A lo largo de los siglos, en torno a la verosimilitud de los textos los escritores han venido desplegando su más amplia gama de recursos. La voluntad de hacer creíble una historia ha justificado buena parte de los artificios empleados y, aunque no supusiese para los medievales un problema narrativo básico -en otras épocas la preocupación por la credibilidad ha sido mayor-, es cierto que la mayor parte de las grandes obras de la Edad Media se esfuerza también en simular un acercamiento entre autor y lector, de manera que éste acepte como inmediato y posible aquello que le plantea el texto literario. Se trata, al fin y al cabo, de dar verosimilitud a lo escrito: mezclando entre la nueva materia narrativa la ya asumida y aceptada “verdad” de determinados episodios bíblicos; citando a autores clásicos, cuya autoridad reconocida avalará lo expuesto; dedicando las obras a señores prestigiosos, cuya fama redundará también en la credibilidad de la obra y el reconocimiento de los propios autores; alternando la ostentación de las citas en latín con una humildad exagerada, cuyo único objetivo es captar la benevolencia del lector; etc. La aparición frecuente de la voz del autor conduciendo el discurso viene a ser uno más de esos artificios. Por supuesto, la perspectiva actual nos dificulta una visión objetiva de la verdadera eficacia de estos recursos en la literatura medieval, puesto que al lector de hoy en día le sorprende la fácil irrupción de lo fantástico o lo sobrenatural en los textos de ese periodo.

**VII.** La Tópica. Una prueba de que el escritor medieval sacrifica la originalidad en favor de la eficacia la hallamos en el desarrollo que alcanza un apartado de la retórica antigua: la tónica. “En el antiguo sistema didáctico de la retórica -escribe Curtius-, la tónica hacía las veces de almacén de provisiones; en ella se podían encontrar las ideas más generales, a propósito para citarse en todos los discursos y en todos los escritos. Así, por ejemplo, todo autor debía tratar de crear en el lector un estado anímico favorable; con este fin, se le recomendaba (...) presentarse con términos de modestia. Enseguida el autor debía atraer al lector hacia su tema; para la introducción (exordium) existía, por lo tanto, una tónica especial; lo mismo para la conclusión”<sup>4</sup>. De hecho, las formas de presentación y conclusión de los textos literarios medievales llegan a estereotiparse de tal forma que, cuando un autor como Jorge Manrique decide saltárselas, se ve obligado a dar explicaciones:

<sup>4</sup>.- E.R.Curtius, op. cit., vol.I, págs.122-3.

“Dejo las invocaciones  
de los famosos poetas  
y oradores;  
no curo de sus ficciones  
que traen hierbas secretas  
sus sabores”

En realidad, pues, la introducción de la voz directa del autor en el discurso literario medieval constituye otro de esos recursos que forman parte de la tónica, un artificio, como se ha visto, de suma utilidad, que el uso difundiría y, a la larga, acabaría por vaciar completamente de significación.

\* \* \*

De algunos de esos escritores medievales hoy no queda apenas más constancia que la de su nombre y su obra. El artificio de constituirse en personajes de su propia creación les facilitó un pasaporte hacia la eternidad de la fama que posiblemente ni ellos mismos fueron capaces de imaginar. En cualquier caso, la vinculación de estos autores a sus obras queda suficientemente contrastada, al margen de viejos tópicos que rezan la despreocupación de los creadores medievales por sus textos y el escaso arraigo del concepto de autoría. Aquellos artistas de casi incomprensible mentalidad para nosotros, lectores actuales, fueron en realidad mucho más conscientes y eficaces con sus obras de lo que se acostumbra a aceptar. Fueron luminarias de sus discípulos y caminaron más allá de la noche profunda. Recitaron sus fábulas y el eco de sus nombres ha venido rebotando en las paredes del tiempo por los siglos de los siglos.