

Ocho siglos de “silencio” en literatura: antigüedad tardía y primera edad media

Joaquín Martínez Pizarro

Quisiera hablar sobre investigaciones y no sobre teorías. Sé que no hay investigación sin teoría, por lo menos implícita, y hoy en día el análisis en profundidad de las premisas teóricas ocupa casi exclusivamente la atención de los críticos e historiadores de la literatura. Si yo me estuviera presentando hoy en una universidad norteamericana para discutir este mismo tema, encontraría por parte de mis colegas la expectativa de una toma de posición frente al marxismo en sus formas más recientes, el psicoanálisis lacaniano, las lecturas feministas —de las que hay gran variedad— y sobre todo el método interpretativo de origen franco-americano que se conoce como deconstrucción¹. Tengo entendido que la deconstrucción aún no es muy popular en el Perú, y me voy a permitir una breve caricatura, creo que basada en la realidad, para caracterizarla. Para “deconstruir” la literatura de la antigüedad tardía, tendría que comenzar tomando, por ejemplo, un texto

1. J. G. Merquior, *From Prague to Paris: A Critique of Structuralist and Post-Structuralist Thought* (Londres; Verso, 1986) proporciona una visión de conjunto de estas nuevas ideologías críticas, acompañada de un comentario a veces sarcástico. Sobre la deconstrucción, véase Christopher Norris, *Deconstruction: Theory and Practice* (Londres; Methuen, 1982).

de San Agustín. Después de interpretar cuidadosamente el texto como expresión de un enunciado teológico o filosófico A, haría lo posible por demostrar que, además de A, el texto también expresa el enunciado B que contradice directamente a A o que es totalmente incompatible con él. Mi conclusión sería que en la interpretación de este texto no es posible decidir entre A y B, y que en consecuencia las palabras de San Agustín son incomprensibles, contradictorias y, por lo tanto, ilegibles. Pero esto no indicaría que al autor le faltara lógica o lucidez, sino que esto sería más bien una ilustración de algo que está en la naturaleza misma del lenguaje y de la escritura: *el lenguaje mismo* es el que habla y no permite las comunicaciones unívocas, garantizadas por la intención misma del autor en el texto, con las que sueñan los escritores y sus intérpretes. La escritura se vuelve, por definición, impenetrable por ambos lados.

Dejando de lado su posible validez, tanto este escepticismo sistemático como las otras teorías críticas del momento me interesan poco como instrumentos para el estudio de la literatura. Todas ellas anteponen la confirmación de una ideología de base al esclarecimiento del texto literario, que toma un segundo o tercer lugar en el proceso de interpretación. Por otra parte, los resultados de estos análisis son previsibles y siempre muy similares entre sí: Platón, Cervantes y Rousseau se “deconstruyen” o “desconstruyen” de maneras muy parecidas.

Mucho más interesante y productiva me parece la nueva empresa crítica de análisis y revisión de los cánones literarios vigentes y de la imagen de la literatura y su historia que nos transmite la enseñanza². La práctica de designar a ciertos autores y períodos literarios como “clásicos” y de representar toda desviación o cambio como una “decadencia” medida a partir de los criterios clásicos; la profunda fe modernista y post-modernista en diferencias esenciales que separan la “buena” lite-

2. Sobre los cánones literarios, una importante colección de ensayos críticos es *Canons*, editada por Robert von Hallberg (Chicago; University of Chicago Press, 1983). La formulación de los cánones postclásicos y medioevales la discute Ernst Robert Curtius en *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Bern; Francke, 1948), páginas 235-276.

ratura de la literatura "popular"; la institución, a partir del romanticismo, de literaturas nacionales agrupadas alrededor de un escritor supremo, representante del genio que se atribuye todo un pueblo: se trata no solamente de dejar atrás estas ideas y de construir una crítica y una historia literaria verdaderamente alternativas, basadas en premisas diferentes, sino sobre todo de someter las mismas ideas tradicionales de "clásico", "decadente", "buena literatura", "literatura popular", "genio nacional", etc. a un análisis detallado como creaciones culturales y formaciones ideológicas de un gran interés intrínseco.

En la visión de la historia literaria de Occidente que han transmitido hasta hace poco los expertos, no hay anomalía más grande que el "silencio" de ocho siglos de duración que representan la antigüedad tardía y los primeros siglos de la edad media: desde el siglo tres al siglo once o, por ponerlo más concretamente, desde las grandes persecuciones contra los cristianos hasta la conquista de Inglaterra por los normandos. Hasta muy entrado el siglo veinte, los departamentos de lenguas clásicas de las universidades no ofrecían cursos sobre los autores griegos y latinos de los siglos tercero, cuarto y quinto, aunque sus obras se estudiaban con frecuencia en las facultades de teología. Los programas de estudios medioevales, por otra parte, preocupados exclusivamente por las literaturas en lengua nacional o vernacular, daban poca o ninguna atención a las obras latinas escritas en Inglaterra, España o Italia entre

-
3. Es característico el prefacio sumamente defensivo de Karl Krumbacher a su historia de la literatura bizantina, primer gran panorama moderno de las letras griegas postclásicas: "Si un hombre de ciencia declarase que no deseaba ocuparse más que del león y del águila, del roble y de la rosa, de perlas y piedras preciosas, y no de objetos repulsivos y desagradables tales como la araña, la sanguijuela o el ácido sulfúrico, sus palabras desencadenarían un huracán de carcajadas. En la filología, sin embargo, la regla la constituyen exquisitos como éste, que encuentran por debajo de su dignidad dedicar sus preciosos esfuerzos a otros sujetos que la majestuosa águila real, o la rosa perfumada, y [los demás] aún no hemos aprendido a sonreír ante tamaña arrogancia. Una de las más brillantes estrellas del firmamento histórico-filológico europeo me previno una vez, con frases vehementes [del peligro que encerraba para mí], el estudio de los siglos inmencionables y su producción intelectual..." *Geschichte der byzantinischen Literatur von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches* (Munich; Beck, 1891); página i. Así, equiparada a la sanguijuela y al ácido sulfúrico, hace su entrada la literatura bizantina en la historia literaria moderna.

500 y 1000 AD, y aún menos, de ser posible, a la literatura griega bizantina³. Los únicos textos literarios de la temprana edad media que atraían el interés de los medioevalistas eran los escritos en las antiguas lenguas germánicas y celtas, textos conservados en cantidades relativamente pequeñas, generalmente en manuscritos únicos, con frecuencia en forma de minúsculos fragmentos. Sin embargo la pasión nacionalista, que anima a la filología medioeval desde sus inicios a fines del siglo dieciocho, confería a estos escritos una importancia enorme como primeros balbuceos de las letras inglesas, alemanas o irlandesas. Mientras tanto, las obras en griego y latín —las lenguas imperiales de Occidente—, numerosísimas y conservadas a menudo en manuscritos múltiples, eran leídas exclusivamente por anticuarios, historiadores y lingüistas, a pesar de constituir, sin lugar a dudas, las literaturas centrales del medioevo temprano⁴.

Se crea así una situación muy curiosa en la que tanto el estudiante como el lector culto no especializado aprenden a dar por sentado que la literatura clásica acaba con la generación de Tácito y Juvenal, y la medioeval comienza con el *Poema del Cid* y la *Chanson de Roland*. Entre estos extremos, separados por más de ocho siglos, se abre un vacío, un terreno muerto de mediocridad e ineptitud. Esta visión la ofrece todavía Ferdinand Lot en su síntesis de 1926 *El fin del mundo antiguo y el comienzo de la edad media*, libro usado aún muy frecuentemente en cursos universitarios⁵. Ahora bien, este supuesto vacío abarca, en griego y en latín, las producciones de dos períodos literarios muy distintos, por lo cual ha sido necesario definir la nulidad de ambas eras de dos maneras diferentes: la antigüedad tardía como “decadencia”; la primera edad media como “barbarie”, “Dark Ages” o, sobre todo por los especialistas en literaturas romances, como “siglos de silencio”⁶.

-
4. Véase por ejemplo Daniel Sheerin, “*In media latinitate*”, *Helios* 14 (1987), páginas 51-67, y Ralph Hexter, “*Latinitas in the Middle Ages: Horizons and Perspectives*”, *ibid.*, páginas 69-92.
 5. Ferdinand Lot, *La fin du monde antique et le debut du moyen âge*. Edición corregida y revisada, con notas adicionales (Paris; Albin Michel, 1951).
 6. T. E. Mommsen, “*Petrarch's Conception of the 'Dark Ages'*”, en Mommsen, *Medieval and Renaissance Essays*, editados por Eugene F. Rice (Ithaca, N.Y.; 1959); páginas 106-129.

Esto de silencio debemos entenderlo sin duda en sentido figurado, pero incluso entendido de esa manera es completamente falso: hay un gran número de autores en estos siglos, y una cantidad impresionante de obras anónimas. Sin embargo, las maniobras de la historia literaria tradicional han tenido un éxito pleno, ya que los escritores de ambos períodos permanecen totalmente desconocidos por el público en general, con muy contadas excepciones. Los nombres de Amiano Marcelino, Claudio Claudiano, Prudencio, Sidonio Apolinario, Casiodoro, Gregorio de Tours, Venancio Fortunato, Gregorio Magno, Beda, Pablo Diácono, Alcinino Gottschalk; así como los de Eusebio, Procopio, Pablo Silenciario Romanos, Andrés de Creta, Cirilo de Scytopolis, Juan Moschos, Leoncio de Neapolis, no encuentran el menor eco, ni siquiera entre quienes hoy aún se interesan por la literatura clásica o la medioeval. Incluso las mencionadas excepciones, grandes figuras como San Agustín o Boecio, han sido estudiadas más a menudo como teólogos o filósofos que como creadores literarios.

Ahora bien, una reacción muy natural a lo que vengo diciendo sería el señalar que nuestra ignorancia e indiferencia en este caso se explican muy bien dada la *alteridad* absoluta de esta literatura. Los autores que he mencionado no sólo escriben en formas tardías —y por lo tanto anómalas— de las lenguas clásicas, sino que lo hacen en géneros que no estamos acostumbrados a tratar como literatura: crónicas, historias nacionales, epistolarios, vidas de santos, poesía litúrgica. El exotismo de siglos remotos e ignorados queda anulado por la idea de sequedad y aburrimiento infinitos que se desprende de la sola enumeración de estos géneros. Aún más importante es el hecho de que el marco histórico de estas literaturas, sus protagonistas, sus instituciones, sobre todos sus nacionalidades, por una parte parecen no tener nada que ver con aquellos aspectos de la antigüedad con los que nos ha familiarizado nuestra educación, y por otra no muestran el menor punto de contacto con el mundo en el que vivimos hoy, y en el que tendríamos que leerlos. En la primera edad media no hay Inglaterra ni ingleses; hay Nortumbria, Mercia, Wessex, Kent; no hay Francia ni franceses, sino Austrasia, Neustria, Burgundia, un reino visigodo en Provenza; no hay Italia ni italianos, sino un reino lombardo, ducados lombardos independientes en Benevento y Spoleto, un ducado de Roma, primero bizantino y más

tarde pontificio, un exarcado bizantino de Ravenna⁷. ¡Todo es tan lejano y tan caótico! ¡Nos concierne tan poco! Se diría que es una ficción novelesca, y su estudio una forma de escapismo.

Como ya supondrán, pretendo convencerlos de que estos ocho siglos "silenciosos" no están enteramente desprovistos de interés. Pero antes quisiera hacer algunas observaciones sobre las ideas de decadencia y barbarie. La aplicación del término "decadente" a la antigüedad tardía se vuelve más comprensible si recordamos que hasta fines del siglo pasado la lectura de un grupo muy limitado de obras clásicas constituía la base casi única de la educación. La dominación absoluta de estos autores consagrados convierte un estilo histórico en criterio permanente de excelencia, y da origen al clasicismo como ideología. El estilo dramático, expresionista de un Amiano Marcelino, es más enrevesado y difícil que el de un Livio o un Tácito y, por lo tanto, "decadente". Mientras en español, por ejemplo, un estilo barroco nos parece capaz de logros artísticos tan altos como uno clásico, en latín todo barroquismo es decadencia⁸. Pero los autores de los siglos tercero, cuarto y quinto no sólo son considerados menos puros en la forma, menos eternos y universales que los de siglos anteriores. El cargo más fuerte que se ha usado contra ellos es el de imitadores desprovistos de toda originalidad y capacidad creadora⁹. Como imitan a Virgilio, Ovidio y Horacio, y sus obras son inevitablemente diferentes de los modelos, se les considera, de manera casi automática, reflejos pálidos del original, interesantes tan sólo como testimonio de que los clásicos aún eran leídos y admirados. Aquí los poetas de la antigüedad tardía son víctimas de su propia admiración por los autores del pasado, y de su intención, expresada siempre con vehemencia, de tomarlos como pauta: por mucho tiempo la crítica ha leído a Claudio Claudiano o a Coripo sobre todo por los ecos

-
7. Existía, sin embargo, una fuerte conciencia de la unidad *geográfica* de Italia, España, Inglaterra; véase Walter Goffart, *The Narrators of Barbarian History [A.D. 550-800]* (Princeton; Princeton University Press); páginas 348-349.
 8. Sobre la decadencia léase en particular el estudio mordaz de Richard Gilman, *Decadence; The Strange Life of an Epithet* (Nueva York; Farrar, Strauss and Giroux, 1975).
 9. Lot, *La fin du monde antique*; en especial la sección "Décadence de la littérature" (páginas 172-195).

de Virgilio que sus obras contienen. La concepción de antigüedad tardía y primera edad media como "Nachleben der Antike" o posteridad de lo clásico que se traduce en esta actitud está encarnada sobre todo en los eruditos trabajos del Instituto Warburg, y en el libro fundamental de Ernst Robert Curtius *Literatura europea y edad media latina*¹⁰. Esta concepción se basa en parte en el descuido de una verdad evidente: mientras una obra original puede tener cualquier motivo, cualquier intención, todas aquellas obras que imitan un modelo tienen en común el propósito de reproducirlo. Es decir que, paradójicamente, respecto a las creaciones clásicas la originalidad de las obras de la antigüedad tardía reside precisamente en su carácter secundario. Por otra parte, la variedad de contenido y actitud que pierden estas obras por ser secundarias la recuperan a otro nivel: en los múltiples motivos posibles de la imitación. Podemos copiar un poema, o tomarlo de modelo, con el fin de continuarlo, abreviarlo, aumentarlo, adaptarlo a una nueva ideología, corregir o mejorar su estilo, ridiculizarlo. Todas estas posibilidades pasan desapercibidas cuando leemos buscando tan sólo las huellas del "original". Así, se hace inevitable el encontrar únicamente "decadencia".

Quiero dar dos ejemplos de las transformaciones que a menudo se pierden de vista al estudiar esta imitación de las formas clásicas en la antigüedad tardía. Posiblemente, ninguno de los cambios que tuvieron lugar fue más importante ni más espectacular que la adaptación de la literatura pagana de Grecia y Roma a los propósitos de la nueva religión del Estado: el cristianismo. En el proceso de imitación selectiva que se lleva a cabo con este fin, encontramos casos extremos de desplazamiento cultural, palabras y textos arrancados con violencia de su contexto original y vueltos a utilizar en obras muy diferentes, con significados radicalmente distintos. Ejemplo de este reciclaje de la tradición clásica es el *cento* de Proba, poetisa cristiana del siglo cuarto¹¹. El *cento* es un género literario muy particular, característico de la antigüedad tardía: un poema hecho enteramente de retazos de otro. Proba en este caso usa frases y versos de Virgilio para contar la historia sagrada. En esta especie de rompecabezas literario, admirable sólo por el ingenio de la autora,

10. Ver la nota 2.

11. Migne, *Patrologia latina* XIX, columnas 801-818.

encontramos a veces soluciones desesperadas a las dificultades naturales de la empresa. ¿Cómo describir a la serpiente del Génesis? Proba se sirve de las serpientes marinas que, en el segundo libro de la *Eneida*, surgen desde detrás de la isla de Tenedos y se precipitan a devorar a Laoconte y sus hijos en la playa. El efecto es, sin lugar a dudas, grotesco y alarmante porque parece que el demonio, en vez de tentar a Eva, se la fuera a comer¹². El caso, aun así, no deja de ser interesante e instructivo. En primer lugar, representa una etapa en la reconciliación histórica de cristianismo y literatura clásica. Revela también el surgir, a un nivel modesto, de un concepto de la poesía como crucigrama o juego de palabras, concepto que tendrá más tarde una larga tradición. Por último, delata una visión de la literatura clásica como *material disponible*, transformable *ad libitum* y reducido en este *collage* textual de Proba a una especie de diccionario de lugares comunes y frases elegantes.

Mi segundo ejemplo es más complejo. A mediados del siglo sexto, en el Africa bizantina, el gramático Flavio Cresconio Coripo escribió la última epopeya latina de estilo clásico, la *Iohannis*, sobre la pacificación de los berberes rebeldes de la región por tropas enviadas desde Constantinopla bajo las órdenes del general Iohannes Troglita¹³. En su tiempo, la obra constituye una supervivencia sumamente tardía, imaginable solamente en el ambiente bizantino, donde el latín perduraba como una especie de fósil cultural, lengua de corte y de burocracia frente al griego de la vida diaria. En el primer libro de la *Iohannis*, la flota parte de Constantinopla, enviada por Justiniano a poner orden en Africa del Norte. La situación muestra un paralelismo claro con el primer libro de

12. Virgilio, *Eneida* II, 203-5:

*Ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alte
(horresco referens) immensis orbibus angues
incumbunt pelago pariterque ad litora tendunt;...*
Proba, PL XIX, col. 806 ["Tentatio per Serpentem"]:
*Jamque dies infanda aderat per florea rura
Ecce inimicus atrox immensis orbibus anguis
Septem ingens gyros, septena volumina versat;...*

13. *Flavii Cresconii Corippi Iohannidos Libri VIII*. Edición de J. Diggle y F.R.D. Goodyear (Cambridge; Cambridge University Press, 1970).

la *Eneida*, que describe la llegada de Eneas y sus hombres a esas mismas costas, seguida por su desembarco y entrada en Cartago. Pero los bizantinos de Coripo, navegando a lo largo del litoral de Asia Menor, reconocen el lugar en el cual, según la tradición, se había alzado Troya una vez, y se inicia entre ellos una conversación en la cual reminiscencias tomadas de Homero alternan con otras prestadas de Virgilio. Uno señala el lugar donde se encontraba, siglos atrás, la casa de Eneas, mientras otro identifica el camino seguido por Aquiles al arrastrar el cadáver de Héctor¹⁴. Pedro, el hijo de Juan Troglita —todavía un niño—, escucha en silencio la conversación y se siente invadido por dos deseos simultáneos: el de leer los poemas a los que se refieren los soldados de su padre, y el de desempeñar, en alguna acción futura, un rol similar al de su coetáneo Iulo-Ascanio, hijo del protagonista de la *Eneida*¹⁵. En este caso, una atención exclusiva a la imitación de modelos y a las continuas alusiones que hace el texto a epopeyas anteriores pasará por alto dos diferencias esenciales. En primer lugar, Coripo está describiendo historia contemporánea, de la que él había sido testigo directo, y esto es algo que no hicieron ni Homero ni Virgilio. Además, está estilizando los hechos que describe, para imponerles una forma épica tomada de la literatura. En segundo lugar, y esto es aún más importante, da un carácter nuevo a los navegantes bizantinos al atribuirles intereses literarios. Aquí no se trata ya de los motivos primarios y sencillos de los personajes de una epopeya clásica, sino de un intercambio de detalles épicos entre aficionados a la literatura. La escena exterioriza así su propio carácter secundario, derivado, y precisamente al hacerlo se convierte en un texto irreconciliable con el modelo original, el cual ni habla sobre sí mismo ni es capaz del desdoblamiento interior que le permitiría hacerlo. La *reflexividad* que vislumbramos aquí es característica de muchos textos de la antigüedad tardía.

En cuanto al término “barbarie”, aplicado con frecuencia al período que va de 500 a 1000 AD, cabe señalar que puede tener diversos significados, y que algunos de ellos han sido incluso halagadores. En el siglo diecinueve, el Buen Salvaje de la Ilustración, puro y natural, se

14. *Iohannis I*, 171-180.

15. *Iohannis I*, 197-207.

convierte en el Noble Germano o Noble Celta, el Bárbaro viril y creador del primer nacionalismo romántico. En los liceos de Alemania, los futuros filólogos aprenden a pensar que la mitología germánica refleja ideales más elevados que la grecorromana; que el astuto Ulises y el paciente Eneas palidecen frente al orgullo intransigente y el puro valor físico de un Sigfrido, o un Walter de Aquitania; y que las invasiones de los siglos cuarto y quinto trajeron al exánime imperio occidental un nuevo vigor y una cultura joven y original. Como era de esperarse, las ediciones y estudios críticos de textos en lenguas germánicas antiguas publicadas en el siglo pasado y en el nuestro hasta la Segunda Guerra Mundial, están llenos de esta ideología "barbarista"¹⁶. Si dejamos a un lado lo vernacular, sin embargo, y nos fijamos en la cultura literaria central del siglo sexto —el siglo de transición— lo de "barbarie" toma un significado muy diferente.

La infraestructura de la literatura griega y latina, aun en la antigüedad tardía, era una enseñanza esmerada de la gramática, la retórica y los autores clásicos. El sistema de educación que conservaba y transmitía estos conocimientos era claramente un sistema de clase, y los últimos aristócratas letrados del imperio exhiben su latín pulido y artificial como la prueba más indudable de su rango. En el siglo sexto este sistema se ha desintegrado a tal punto que, por lo menos en Occidente, las figuras más eminentes —el papa Gregorio Magno, el obispo y aristócrata Gregorio de Tours— cometen solecismos notables y muestran un conocimiento mínimo de los autores clásicos. Lo más importante, sin embargo, es que sus obras están llenas de elementos populares: palabras y estructuras gramaticales de la lengua vulgar, leyendas, supersticiones ingenuas, pleitos de bárbaros. La barbarización aquí equivale a un colapso del sistema de clases en la literatura; proceso que, por cierto, no afecta solamente a los autores, sino que implica también un nuevo público, casi enteramente analfabeto, que surge en Occidente como consecuencia de la cristianización y romanización masivas de nuevas poblaciones, poblaciones que necesitan sermones

16. El trabajo fundamental sobre la exaltación ideológica del bárbaro es Klaus von See, *Deutsche Germanen-Ideologie, vom Humanismus bis zur Gegenwart* (Frankfurt a. M.; Athenäum, 1970).

dominicales, vidas de santos y relatos edificantes de milagros escritos en una lengua y un estilo que ellas puedan entender. Tenemos aquí, por lo tanto, una situación literaria enteramente nueva, en la que el canon clásico del pasado se está convirtiendo en un recuerdo cada vez más tenue. Este nuevo mundo literario se expresa con claridad suma en las páginas de Gregorio de Tours; en las que el autor, afligido por la pobreza e incorrección de su estilo, se duerme y ve en sueños a su difunta madre que viene a decirle que su latín es el mejor, el necesario, *porque el pueblo lo entiende*¹⁷. Esta conciencia de una transformación radical, de nuevas reglas del juego en literatura, aparece también nítida al final de la *Historia de los francos*, cuando Gregorio prohíbe a los futuros copistas de su obra que le corrijan el latín, por muy grandes que sean sus errores¹⁸. Tenemos aquí, quién sabe si por primera vez, el reconocimiento de valores y criterios literarios totalmente distintos de los clásicos. Este aspecto de la “barbarie”, como ustedes pueden apreciar, es de gran interés para nosotros hoy. Pero durante el siglo pasado, cuando el estudio de las lenguas clásicas, convertidas en “lenguas muertas”, volvió a ser un privilegio cultural, un indicador de clase, los estudiosos

-
17. “No me hubiese atrevido [a escribir esta obra] si no hubiera sido amonestado dos y hasta tres veces por una visión. E invoco a Dios todopoderoso como testigo que vi una vez en sueños, a mediodía, a muchos inválidos y otros afligidos por diversas enfermedades, que se curaban. Y vi a mi madre que, presenciando estos casos, me decía: ‘¿Por qué te demoras en poner por escrito esto que ves?’. Y yo le digo: ‘Bien sabes que soy ignorante de las cosas literarias, y por lo tanto, como necio e inculto, no me atrevo a dar a conocer milagros tan admirables. ¡Ojalá estuviera vivo Severo, o Paulino, o estuviese aquí Fortunato para que describieran estos sucesos! Porque yo ignorante haré el ridículo si me atrevo a escribir de ello’. Y ella me dijo: ‘¿Y tú no sabes que entre nosotros tu modo de expresarte es tenido en más alta estima porque el pueblo lo comprende mejor?’, *Liber I de virtutibus S. Martini*, prólogo. Traducido de la edición de Bruno Krusch (Hannover; Hahn, 1951); págs. 135-136.
18. “Estos libros, aunque los haya escrito yo en un estilo más bien rudo, os conjuro a todos los sacerdotes del Señor que después de mi humilde persona debáis regir la iglesia de Tours, por la venida de Nuestro Señor Jesucristo y el día terrible de su juicio universal, que jamás los hagáis destruir, o volver a escribir sobre ellos [a modo de palimpsestos], o publicar en parte, seleccionando ciertos textos y omitiendo otros, pues de otra manera saldréis confundidos de aquel juicio y seréis condenados con el demonio. Que mis escritos permanezcan entre vosotros íntegros e intactos, como yo los he dejado”. *Libri historiarum X, X*, 31. Traducido de la edición de Bruno Krusch y Wilhelm Levison (Hannover; Hahn, 1951); página 536.

fueron incapaces de ver en los textos de la primera edad media otra cosa que pésimo latín y un empobrecimiento extremo de las formas literarias. Nadie ha ayudado tanto a hacernos comprender el valor de esta evolución de la literatura en su base social y política como Erich Auerbach en su último libro, *La lengua literaria y el público*, de 1958¹⁹.

Este lado popular o "declassé" de la primera literatura medioeval nos interesa también por otra razón no menos significativa. Los estudios de literatura comparada y de folklore en las últimas décadas indican, sin lugar a dudas, que las clases populares durante los llamados "siglos de silencio" vivieron de una rica tradición oral en las lenguas nacionales; tradición perdida que es posible vislumbrar indirectamente en las obras contemporáneas, latinas y griegas, de estilo más "humilde". Esta tradición popular no sólo es valiosa en sí misma, sino que sirve a menudo para explicar los géneros y formas de la literatura vernacular en el medioevo posterior, los cuales en ausencia de una prehistoria oral surgirían demasiado acabados y perfectos en los siglos once y doce. El romance, por ejemplo, que aparece brillante y plenamente formado en la obra de Chrétien de Troyes en el siglo doce, podría deber su estructura narrativa característica, de episodios independientes apenas concatenados, a géneros orales del medioevo temprano tales como el cuento popular, o las leyendas de santos, en las que un prodigio sigue a otro sin mucha relación lógica con él²⁰.

Al acercarnos a los siglos de "barbarie" desde esta perspectiva, sin embargo, corremos el peligro de dislocar y tergiversar la relación histórica real entre las literaturas de nuestros dos períodos. Si las obras de la antigüedad tardía se estudian en función de los ecos del pasado clásico que conservan, y las de la primera edad media porque a veces reflejan los desaparecidos antecedentes orales y populares de textos

-
19. Erich Auerbach, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter* (Bern: Francke, 1958); páginas 25-53 ["Sermo humilis"] y el apéndice "Gloria passionis" [páginas 54-63] en el que Auerbach expone las paradojas de la estética cristiana.
 20. Esta es la tesis central de un trabajo de Morton W. Bloomfield, "Episodic Motivation and Marvels in Epic and Romance," publicado con otros ensayos del autor en su libro *Essays and Explorations. Studies in Ideas, Language, and Literature* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1970); páginas 96-128.

futuros, entonces las primeras se están leyendo exclusivamente “hacia atrás” y las segundas “hacia adelante”, olvidando que en realidad los períodos son contiguos y fuertemente relacionados. Perdemos también de vista un hecho fundamental: para los autores del medioevo temprano el canon clásico era mucho más amplio que para nosotros, y en latín incluía no sólo a los poetas e historiadores paganos de la era de Augusto, sino a autores muy posteriores, incluso a los principales escritores cristianos postclásicos. En un largo poema sobre la historia de la iglesia de York, Alcuino, a quien podríamos llamar informalmente el asesor cultural de Carlomagno, enumera a los grandes poetas cuyas obras poseía la biblioteca de esa iglesia, sin hacer la menor diferencia entre Virgilio, Estacio y Lucano, y los cristianos Juvenco, Prudencio y Sedulio²¹. Para un Alcuino, por lo tanto, la era clásica se extiende hasta el siglo quinto por lo menos.

Habiendo llegado a este punto, me doy cuenta de que me tocaría explicar por fin por qué considero a la literatura de estos siglos digna de una atención mucho mayor de la que ha recibido hasta ahora. Pero en lo que llevo dicho sobre “decadencia” y “barbarie” he mencionado ya muchas de las razones de mi propio interés, así que añadiré tan sólo unas pocas observaciones generales. Hay un solo tipo de argumento al que deseo renunciar de entrada: el estético o artístico. El crítico que decide especializarse en un período poco conocido, o en una literatura ignorada, corre un peligro muy particular: el de convertir a sus textos a fuerza de interpretación, en una serie de obras maestras injustamente descuidadas. Esta maniobra me parece innecesaria e impropia para justificar el estudio de un nuevo material. Antigüedad tardía y primera edad media ofrecen obras de muy diversa calidad a las que, por cierto, nuestra formación académica no nos permite hasta ahora hacer justicia. Lo que yo deseo sostener aquí es que estas obras son *importantes e interesantes*.

21. “[Allí encontrarás] toda la obra poética de Sedulio y Juvenco, de Alcimo Avito y Prudencio, Próspero, Paulino y Arator, la poesía de Fortunato y Lactancio, las obras consagradas de Virgilio, Estacio y Lucano, junto con los maestros del arte gramático”. Alcuino, *Versus de patribus regibus et sanctis Eurboricensis ecclesiae*. Traducido de la edición de Peter Godman: Alcuin, *The Bishops, Kings, and Saints of York* (Oxford; Clarendo, 1982); versos 1551-1555.

Si consideramos el momento histórico del que ellas son testimonio, nos encontramos con una auténtica situación límite: la erosión, desaparición y gradual remplazo de casi todas las certidumbres de la vida social y el quehacer cultural. En el imperio tardío, la destrucción progresiva de las libertades de los ciudadanos; el despotismo creciente, con la divinización, importada de Persia, de la presencia imperial y el ceremonial del Estado; la huida de los ricos, que abandonan las ciudades y se recluyen en sus latifundios; el consiguiente aumento de la carga fiscal sobre la clase media urbana; la llegada del cristianismo al poder, y el comienzo de la rivalidad entre imperio y sacerdocio; las migraciones germánicas que dan el golpe de gracia a la unidad imperial de Europa y la sustituyen por un caos de reinos nacionales, pauperizando a la vez la educación y dando inicio a un mundo literario radicalmente nuevo, pobre, cristiano y original por necesidad²².

A este interés histórico, que nos permite acercarnos a la literatura tan sólo como documento, se une otro radicado en el carácter específico de los textos: su extraordinaria densidad ideológica. Los autores relatan y justifican su conversión al cristianismo, afirman y niegan doctrinas, hacen equilibrios para no tener que declarar su fe; usan estilos difíciles y palabras rebuscadas para afirmar su alta posición social, o para expresar una actitud antigermánica, o se deciden por un lenguaje más humilde para marcar su hostilidad al paganismo y su indiferencia hacia la cultura secular del imperio; escriben historias nacionales para dotar a los bárbaros de un pasado comparable al romano y legitimar así su control del poder, o para conmemorar (como en el caso de Pablo Diácono y su *Historia de los lombardos*) a una nación que ha muerto culturalmente al asimilarse por completo a la población romana. Todos ellos son, en alguna medida, propagandistas, y este rasgo se traduce sobre todo en un pronunciadísimo esquematismo de la literatura. Toda escena, por ejemplo, en la que un rey o un líder militar se enfrentan a un eclesiástico representa una versión del esquema bíblico del profeta ante el rey y, por parte del

22. Una exposición de conjunto de estos procesos, en todo digna de remplazar a la de Lot, es Franz Georg Maier, *Die Verwandlung der Mittelmeerwelt* (Frankfurt a. M.; Fischer, 1973). Existe una traducción castellana que no tengo a mano.

autor, el enunciado de algún punto de vista sobre lo que deben ser las relaciones entre la Iglesia y el Estado²³.

Quisiera ahora referirme a algunos de los estudios más importantes entre los que han contribuido a hacer olvidar un poco la idea arbitraria de los siglos de silencio. Las investigaciones en este campo envejecen menos rápido que las nuevas teorías de la crítica, así que me voy a referir a los libros escritos hasta cincuenta años atrás. La actitud de hoy frente a la literatura de ambos períodos deriva en gran parte de trabajos no literarios, sino de historia de la cultura e incluso de antropología, así que también voy a mencionar algunos de éstos.

El punto de partida para la nueva imagen de la antigüedad tardía lo constituyen tres grandes libros franceses. *San Agustín y el fin de la cultura antigua* de Henri-Irenée Marrou, que apareció en 1937, ofrece una descripción exacta y minuciosa de la cultura secular del gran escritor y padre de la Iglesia²⁴. Haciendo a un lado la obra misma y el pensamiento de San Agustín, Marrou nos muestra solamente lo que él había aprendido en la escuela, sus conocimientos específicos en cada una de las ramas del trivium y el quadrivium, permitiéndonos apreciar un programa de estudios sólido en muchos aspectos, pero expuesto a una rápida descomposición interna que limita esta cultura cada vez más a una función decorativa. En la obra de San Agustín, el otro lado de su educación, la cultura bíblica y teológica, adquiere muy pronto una importancia preponderante. La utilidad del libro de Marrou es doble: por una parte nos muestra la formación básica de la que disponía un literato del siglo quinto; por otra nos da, en San Agustín, un caso ejemplar, haciéndonos comprender su elaboración de un *sermo humilis christianus* como una reacción a la erosión del rol social de la retórica clásica de las escuelas.

La *Historia literaria de las grandes invasiones germánicas* de Pierre Courcelle, aparecida en 1948, es un catálogo crítico de todas las actitudes expresadas por los hombres de letras latinos frente a los

23. Véase Marc Reydellet, *La royauté dans la littérature latine, de Sidoine Apollinaire à Isidore de Seville* (Paris; Boccard, 1981).

24. Henri-Irenée Marrou, *Saint Augustin et la fin de la culture antique* (Paris; Boccard, 1938-49). La "Retractatio" de esta segunda edición aporta modificaciones fundamentales a la posición del autor.

bárbaros y la debacle del imperio de Occidente²⁵. Vemos aquí no sólo la formación de una serie de concepciones de lo que es un bárbaro—algunas bastante positivas; otras que satanizan al extraño—, sino también diversos intentos de autodefinición frente a los invasores, y las primeras tentativas de acercamiento, adaptación y colaboración.

Finalmente tenemos el enorme estudio de Jacques Fontaine, *Isidoro de Sevilla y la cultura clásica en la España visigoda*, publicado en 1959²⁶. La larga labor colectiva de compilación y taxonomía de conocimientos que culmina en la obra de San Isidoro, autor del siglo siete, tiene sus orígenes y gran parte de su desarrollo en la antigüedad tardía de la cual, según Fontaine, él es la última gran figura. Es una fragmentación, una atomización total del saber secular, que queda reducido a una multitud de referencias, de breves artículos enciclopédicos. Pero se trata también, como Fontaine indica con agudeza, de una liberación del conocimiento que transformado en material, en una masa informe de datos, deja de depender ya de las estructuras clásicas que le daban sentido y queda libre para ser reinterpretado e inscrito en formas nuevas por la literatura posterior.

Nuestra idea de la antigüedad tardía ha sido renovada por entero en la década de los sesenta por el historiador inglés Peter Brown y sus discípulos en Inglaterra y los Estados Unidos²⁷. Ninguno de ellos escribe específicamente sobre literatura, pero sus trabajos, que destacan la extrema *originalidad* de la antigüedad tardía, están llenos de consecuencias para los estudios literarios. Quiero señalar aquí uno de los libros de Brown en especial: su estudio *El culto de los santos* (1982), por su importancia para uno de los géneros literarios funda-

25. La edición más reciente es Pierre Courcelle, *Histoire littéraire des grandes invasions germaniques*. Tercera edición aumentada e ilustrada (Paris; Études augustiniennes, 1964).

26. Jacques Fontaine, *Isidore de Seville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique* (Paris; Études Augustiniennes, 1959).

27. De Peter Brown, ver sobre todo la celebrada biografía de San Agustín, *Augustine of Hippo* (Berkeley; University of California Press, 1969), y el trabajo de síntesis *The World of Late Antiquity* (Londres; Harcourt Brace Jovanovitch, 1971). Los trabajos inspirados por Brown son muy numerosos; algunos de los más importantes se encuentran en la colección dirigida por él para la University of California Press bajo el título de "The Transformation of the Classical Heritage".

mentales de la época: las vidas de santos. Brown se rebela contra el punto de vista de grandes especialistas en la materia, como el padre Delehaye y el padre Festugière, que ven en la hagiografía un elemento de cultura popular incorporado en la religión²⁸. Para Peter Brown, el culto a los santos, y en particular a sus reliquias, es la forma más desarrollada de la vida religiosa en la antigüedad tardía, y la dicotomía “cultura oficial/cultura popular” no hace justicia a la complejidad del fenómeno. Tomemos como ejemplo uno de los episodios típicos de la narración hagiográfica: el exorcismo. Los elementos de la escena nos son conocidos, pues aparecen ya en el Nuevo Testamento: el hombre santo que va al encuentro del endemoniado; el espíritu maligno que comienza a aullar de dolor, forzado por la sola presencia del santo; los gritos del demonio: “¿Qué tengo yo que ver contigo? ¿Por qué vienes a atormentarme? ¡Ay de mí! ¡Qué violencia me haces!”; las preguntas sistemáticas del exorcista, no a su paciente, sino al espíritu que lo posee: “¿Quién eres? ¿Cómo te llamas? ¿Cuándo penetraste en el cuerpo de este hombre?”; sobre todo la pregunta fundamental: “¿Qué pecado tuyo te dio entrada en su cuerpo?”. Siguen la confesión del demonio, su expulsión y el restablecimiento del paciente. Ahora bien, la obsesión de los santos y ascetas de la antigüedad tardía con los demonios y el peligro constante de la posesión ha sido considerado por mucho tiempo, incluso por un Festugière, como un índice indudable de religiosidad popular y superstición²⁹. Pero Peter Brown nos señala que los diversos momentos del exorcismo, tal como aparecen representados en las vidas de santos, coinciden exactamente con las etapas del procedimiento judicial romano de interrogatorio con tortura. Tenemos aquí, por lo tanto, un elemento de la cultura oficial aprovechado para dar forma a lo que, en su origen y antes de ser representado así, puede haber sido una ansiedad característica del pueblo. La simbiosis de lo culto y lo popular es, pues, mucho más compleja de lo que estamos

28. Hippolyte Delehaye, *Les légendes hagiographiques*. Tercera edición corregida. (Bruselas; Societé des Bollandistes, 1927). *Subsidia hagiographica* 18; A.-J. Festugière, O.P. *Les moines d'Orient I. Culture ou sainteté. Introduction au monachisme oriental* (Paris; Éditions du Cerf, 1961).

29. Festugière, op. cit., páginas 23-39.

acostumbrados a pensar. No siempre se trata de una sencilla irrupción del “sustrato” cultural³⁰.

El estudio propiamente literario de la primera edad media latina y griega apenas ha comenzado a dar frutos. El descuido de este período es particularmente grave, porque en él empiezan a hacerse normativas una serie de formas que no existían antes, o se usaban tan sólo de manera excepcional. Un importante libro italiano, *Alto medioevo latino* de Gustavo Vinay, publicado en 1978, ha sido recibido por la crítica como una revelación absoluta y el inicio de una nueva era en estos estudios³¹. A mí me ha inspirado un poco menos de entusiasmo, por la decisión del autor de concentrarse en las personalidades de los escritores, sus mentalidades y sus roles como protagonistas de la época, descuidando un poco los textos a pesar de algunos análisis brillantes. En mis propios trabajos, yo he adoptado el enfoque opuesto, dando toda mi atención a las obras y sobre todo a las técnicas comunes a muchos autores, sin prestar demasiada importancia a las personalidades individuales. Concretamente, en el campo de la narración hay fenómenos de gran significado para la historia literaria que aún deben ser explicados, y los dos más importantes son la desaparición del narrador clásico —con su voz que constantemente explica, comenta, resume, editorializa— y, en segundo lugar, la vigencia de la narración dramática, que “se cuenta sola” escena por escena, sin narrador explícito, haciéndonos creer que se nos permite asistir a los hechos mismos. Esta es la forma normal de la narración moderna, tanto en las novelas como en los diarios, y a nosotros nos parece simplemente natural; sin embargo empieza a usarse regularmente tan sólo desde el siglo sexto. Pero de este tema tendré que hablarles en otra ocasión, cuando yo mismo lo comprenda mejor.

30. Peter Brown, *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity* (Chicago; University of Chicago Press, 1981); ver especialmente las páginas 106-112.

31. Gustavo Vinay, *Alto medioevo latino. Conversazioni e no* (Nápoles; Guida, 1978).