

*Francisco Rico*

# «El primer siglo de la literatura española»

Francisco Rico, catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales de la Universidad Autónoma de Barcelona y académico de la Real Academia Española, impartió en la Fundación Juan March, los días 3, 5, 10 y 12 del pasado noviembre, un ciclo de conferencias sobre «El primer siglo de la literatura española», dentro de los Cursos universitarios de esta institución. Este ciclo es un anticipo del volumen que con el mismo título está realizando el profesor Rico con una ayuda de la Fundación Juan March.

Los títulos de las conferencias fueron «Literatura y nueva sociedad», «La tradición épica», «La canción de mujer: arcaísmo e innovación» y «Entre la oralidad y la escritura».

El director gerente de la Fundación Juan March, José Luis Yuste, presentó el ciclo, que —explicó— «tiene un contenido científico e histórico de gran valor para el medievalismo español. Las investigaciones del profesor Rico en esta materia constituyen un esfuerzo magnífico y continuado, digno de la ambición intelectual que pone de relieve su biografía».

Francisco Rico impartió en la Fundación Juan March otros dos ciclos, dentro de estos mismos Cursos universitarios: «Novela picaresca e historia de la novela», en 1978; y «Prólogos al *Libro de Buen Amor*», en 1988.

Poco menos que siempre, desde el Neolítico, han existido en Occidente formas elementales de la poesía y de la expresión lingüística con valor o intención estética (la canción, el cuento, el relato legendario...), compuestas y transmitidas oralmente. A veces tiende a suponerse que cada una de las literaturas europeas, tal como emerge en la Edad Media con una continuidad que en más de un aspecto llega hasta nuestros días, es el producto de un desarrollo lineal de esas formas elementales y de esa tradición oral previas.

En tal concepción hay inevitablemente una parte de verdad. Todas las variedades de lenguaje que hoy catalogamos globalmente como «literatura» (con una perspectiva, notémoslo bien, radicalmente ajena a la época, que no contaba con ninguna categoría que abarcara, como nosotros hacemos, la lírica popular, la epopeya lati-

na, el drama litúrgico, etc., etc.) constituyen en diversa medida prolongaciones de actitudes primarias y universales: el esencial componente narrativo del pensamiento, la innata tendencia a la simetría, el impulso mimético...

No obstante, la aparición y consolidación inicial del conjunto de géneros romances que en la actualidad denominamos «literatura española medieval» —y cuyos ejemplos principales son la canción trovadoresca, las gestas, la poesía didáctica, los balbuceos del *roman* y diversas modalidades juglarescas— no responde tanto a la evolución interna de las aludidas formas elementales cuanto a un proceso de imitación de unos modelos franceses cuya asimilación en España es sólo un dato más en la creación y articulación de una nueva sociedad.

La historia de la epopeya romántica es en buena medida la historia de la

epopeya francesa, y una y otra marchan tenazmente tras las huellas de la *Chanson de Roland*. España permite comprobarlo desde un mirador privilegiado, pues las más antiguas gestas castellanas, las englobadas en el ciclo de los condes de Castilla, se elaboraron mayormente en la primera mitad del siglo XI, recogiendo de manera inmediata el estímulo del primitivo *Roland* difundido en la segunda mitad del siglo anterior y cuyo rastro es especialmente decisivo en el poema de los Infantes de Lara.

Pero ese período originario de los cantares de los condes es también el que contempla el poderoso arranque de las explicaciones militares francas para intervenir en la lucha contra los sarracenos, desde la participación gascona en la derrota de Almanzor hasta la célebre campaña de Barbastro en 1063. Y si los combatientes transpirenaicos se enardecían escuchando la *Chanson de Roland* preoxoniense antes de la batalla de Hastings (1066), difícilmente dejarían de ocurrir cosas similares en la Península Ibérica.

El ejemplo quizá más instructivo, por más singular, de la fecundidad de los dechados franceses posiblemente se encuentra en las cantigas de amigo. Si no cabe duda de que la poesía hispanogallega, desde la primera composición fechable, es *grosso modo* una fresca adaptación de la escuela de trovadores y troveros, los ingredientes foráneos tienden sin embargo a considerarse nulos en el caso concreto de las canciones de mujer.

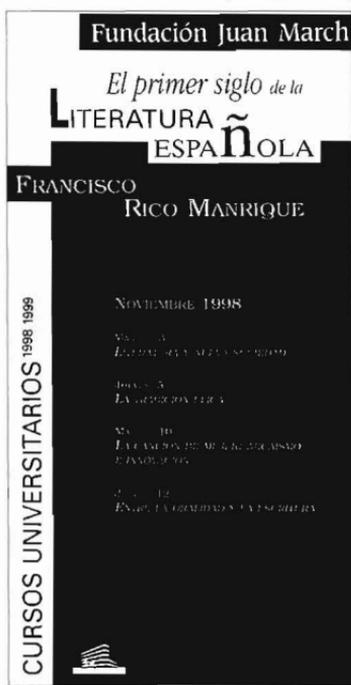
La temprana documentación del lirismo femenino reflejado en las jarchas es factor importante a favor de tal interpretación. No obs-

tante, la reciente averiguación de que el género *de amigo* no está sino pálidamente representado en las primeras generaciones de poetas peninsulares, y sólo florece en el tercer cuarto del siglo XIII, invita a ver las cosas con distinta óptica. Porque la canción de mujer, aunque de raíces claramente anteriores, conoce en Francia un significativo *revival* justamente en la primera mitad del siglo XIII, y no es imaginable que ambas series de hechos sean independientes entre sí: parece forzoso entender que el gusto popularizante que en lengua de *oïl* llevó a rescatar la poesía puesta en bocas femeninas se extendió también hacia el Sur y propició con la tradición propia una operación paralela, afín en más de un punto a las que en los años de 1500 y de 1900 promovieron entre nosotros una poesía y una música ricas en acentos folclóricos.

En el período que corre, a grandes rasgos, entre la conquista de Toledo (1085) y la batalla de Las Navas de Tolosa (1212), la Península Ibérica conoce una profunda transformación: la fase expansiva de la demografía europea y las oportunidades y atractivos

que España ofrece a pobladores y visitantes ocasionales confluyen en la llegada de un número inmenso de gentes de más allá de los Pirineos, al tiempo que el *statu quo* con los musulmanes y el dinero de las parias favorecen el reforzamiento de los lazos que trenzan el tejido social, con la afirmación de la autoridad regia, la creciente vigencia del derecho y el auge de la vida urbana.

Es en ese marco, por ejemplo, donde la escritura alcanza una existencia *real*, una di-





**Francisco Rico** es catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales en la Universidad Autónoma de Barcelona y miembro de número de la Real Academia Española. Presidente de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, doctor *honoris causa* por las Universidades de Nápoles, Burdeos y Valladolid y consejero del Ente Nazionale F. Petrarca, es Secretario General del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles. Ha dirigido diversas colecciones de literatura y ensayo, entre ellas la *Biblioteca Clásica*, donde ha aparecido la edición del *Quijote* que ha dirigido para el Instituto Cervantes; y dirige la *Historia y crítica de la literatura española*. A él se deben las ediciones más autorizadas de textos clásicos como *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* y *El caballero de Olmedo*. Entre sus últimos libros figuran *Texto y contexto. Estudios sobre la poesía española del siglo XV* (1990), *Breve biblioteca de autores españoles* (1990) y *El sueño del humanismo* (1993). Tiene en prensa *El texto del «Quijote»*.

cada día son más las facetas de la realidad que giran en torno a la escritura: es el logro de semejante presencia social lo que la hace permeable a las funciones —asimismo sociales de la literatura, de la propaganda a la catequisis; y los textos primitivos que nos han llegado, precisamente por haberse plasmado por escrito, nos muestran el predominio de tales funciones sociales por encima de las estrictamente literarias.

Con todo, la admisión de la literatura romance en el ámbito de la escritura no implicó todavía una mutación sustancial: la literatura de la Edad Media nunca dejó de ser básicamente oral (y aun mímica). No sólo la regla fue que la mayor parte de la producción literaria no se pusiera jamás por escrito, sino que incluso cuando sí se puso había sido concebida para apoyarse en elementos distintos de la escritura: la voz, la música, el gesto, el baile, la participación de un público... En la plaza, el debate de *Elena y María* semejaría menos la plácida *Disputatio Phyllidis et Florae* que las riñas de vendedoras ambulantes en el entremés y en el sainete. La cantiga de amigo inocente en el pergamino podía arder de lujuria en el cuerpo de la juglaresa.

La impronta de la pragmática y del entorno en que tradicionalmente se había gestado la obra literaria no se perdió ni siquiera cuando el alfabeto cobró un papel más importante. Durante siglos, componer con el punzón o la pluma en la mano supuso también, si se hacía en vulgar, retornar al ámbito de la ejecución oral, remedar por escrito las circunstancias de la oralidad. Estuviera o no oscureciendo mientras remataba el prólogo de *Santa Oria*, Gonzalo de Berceo dice que «anochezrá privado» porque para marcar un punto y aparte le conviene, como otras veces, calcar una costumbre frecuente en los juglares épicos: cerrar una sección o una sesión de la gesta con el anuncio de que el sol empieza a tramontar. □

mención pública. De técnica de unos pocos y para pocos usos, se convierte, sobre todo con la generalización del papel, en ingrediente imprescindible en multitud de prácticas y situaciones. Desde el comercio hasta la propiedad de la tierra o la transmisión del poder,