

Mercedes Brea, Esther Corral Díaz,
Miguel A. Pousada Cruz
(eds.)

Parodia y debate
metaliterarios
en la Edad Media



Edizioni dell'Orso
Alessandria

©2013

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

15121 Alessandria, via Rattazzi 47

Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567

E-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Impaginazione a cura di Francesca Gattina

E vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISBN 978-88-6274-497-3

Introducción

Intentar delimitar la parodia resulta tarea arduo complicada, puesto que algunas de las definiciones existentes¹ muestran una concepción tan amplia del fenómeno que puede abarcar desde la deformación ludica al "travestimiento" o la imitación satírica, mientras que otras, por el contrario, pueden resultar excesivamente restrictivas.² Cabe, pues, adoptar una solución intermedia, no demasiado comprometida, como la de D. Sangsue, para quien "La parodie serait [...] la transformation ludique, comique ou satirique d'un texte singulier",³ si bien a la dificultad implícita de deslindar entre esas tres dimensiones, o - en determinados casos - entre la parodia y la ironía," se suman otras consideraciones, en particular la constatación de que la parodia no es sólo un proceso de desmitificación de algo bien conocido por el público al que está destinada, sino también, y al mismo tiempo, la confirmación del éxito alcanzado por el texto que se parodia.

El desarrollo de la parodia se ve facilitado por la existencia de esa relación bastante estrecha entre expresión y contenido que sirve de fundamento a los códigos en que se asientan los géneros literarios y que permite que cualquier intervención

¹ A modo de ejemplo, véanse, entre otras, las propuestas de M.M. Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1991; L. Hutcheon, *A Theory of Parody*, New York - London, Methuen, 1985; M.A. Rose, *Parody / Meta-fiction*, London, Croom Helm, 1979; Eadem, *Parody: ancient, modern and post-modern*, Cambridge, University Press, 1995.

² Pensemos, sobre todo, en las retóricas clásicas, pero también, en cierto modo, en G. Genette, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.

³ D. Sangsue, *La parodie*, Paris, Hachette, 1994, pp. 73-74. Vid. asimismo Idem, *La relation parodique*, Paris, José Corti, 2007.

⁴ Para L. Hutcheon (citamos por la traducción italiana de uno de los capítulos del libro citado: "L'estensione pragmatica della parodia", recogido en M. Bonafin (ed.). *Dialettiche della parodia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1997, pp. 75-96), "l'ironia opera a livello microcosmico (semantico) allo stesso modo che la parodia fa a livello macrocosmico (testuale), perché anche la parodia è evidenzamento di differenza, proprio grazie alla sovrapposizione di contesti (in questo caso testuali piuttosto che semantici)", p. 80.

tergiversadora sobre uno de sus rasgos distintivos obtenga el efecto perseguido. En cierto sentido, la parodia responde a la búsqueda de renovación en el seno de una tradición, pero sin desmarcarse de ella; no olvidemos que el elemento griego *Ttapa* - quiere decir 'al lado de' y 'contra', de tal modo que la simple etimología remite a esa combinación de proximidad y distanciamiento que se encuentra en la base de la parodia.⁵ Y, por otro lado, al establecer esa relación con algo conocido (y más todavía si es algo apreciado), una parodia permite entrever relaciones existentes entre autores y textos, e incluso con el contexto sociocultural que favorece su aparición.

La noción de debate, por su parte, desborda los estudios tematólogicos y genéricos a pesar de que se manifieste en ambos aspectos del fenómeno literario, llegando a configurarse como parte fundamental de la literatura medieval y revelándose como campo privilegiado para el estudio del componente dialógico de la literatura, de su consideración como fenómeno comunicativo que implica a mensaje, canal, emisores, receptores, código y contexto. Este factor se acentúa por las propias condiciones de producción de la literatura medieval, basada en un alto grado de oralidad, que incluía la difusión del texto poético acompañado de prácticas performativas, pero que, asimismo, implicaba una consustancial inestabilidad que obligaba a la reactualización continua del material artístico.

El diálogo es una de las técnicas más empleadas desde la Antigüedad con fines didácticos, tanto en su formulación más simple (pregunta - respuesta) como en la que implica contraste de pareceres, argumentación a favor y en contra (*disputatio*). Los letrados de la Edad Media la aprendieron probablemente (de manera directa o indirecta) en la escuela de Cicerón y la emplearon como eficaz ejercicio escolástico; y la literatura supo aprovechar sus posibilidades de múltiples formas (no olvidemos, por ejemplo, el extraordinario desarrollo que adquiriría luego el "género" *diálogo* en el Renacimiento). A este hecho se puede añadir la existencia de justas oratorias y desafíos poéticos como hechos culturales de cualquier tiempo y lugar, frecuentemente representadas como coblas alternadas relativamente cortas que deberían de ser cantadas (o recitadas) delante de un auditorio, en ocasiones acompañadas de elementos lúdicos o teatrales.

⁵ M. Bonafin, *Conlesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET, 2001 [9ª ristampa, 2005], destaca que "la parodia è un'operazione dialettica, perché pone e nega contemporaneamente il suo modello / bersaglio" (p. 35). En su contribución a este volumen (vid. supra), J.M. Díaz de Bustamante recuerda también la existencia de dos palabras griegas relacionadas con nuestro tema: *parodia* y *paroidia*; la una tiene que ver con *odos*, "camino", la otra con *ode*, "oda".

En la bibliografía sobre literatura medieval, suelen utilizarse designaciones como *debate*, *disputa*, *altercatio*, etc. para referirse a un conjunto de géneros poéticos dialogados que cultivaron los trovadores desde comienzos del s. XII y que tienen su manifestación más conocida en las *tensos* y en los *jocs parüts* o *partimens* (en esta modalidad destacan sobremanera los creados en lengua d'oïl en la segunda mitad del s. XIII, sobre todo en la zona de Arras: Jehan Bretel, Adam de la Halle, etc.), pero que responden a tipologías tan diferentes como diversos pueden ser los temas debatidos, pues no se trata tanto de aportar una solución a un problema como de suscitar una disputa en la que los contendientes (que pueden ser personajes alegóricos) miden sus fuerzas utilizando todos los recursos a su alcance y haciendo gala de su erudición (a modo de ejemplo, recordemos la *tensón* entre Johan Baveca y Pedr'Amigo de Sevilha que desarrolla un conflicto planteado en el *De Amore* de Andreas Cappellanus).⁶ La dialéctica y la retórica son vistas, en cierto modo, como disciplinas afines, puesto que las dos enseñan a argumentar; pero son distintas porque la segunda produce normalmente un discurso continuo, mientras que la primera da lugar a un discurso alternado, pudiendo tener lugar esa alternancia de voces en el interior de una única composición (*tensón*) o adquiriendo forma en piezas diferentes, puestas cada una de ellas en boca de un autor.

Con la finalidad de establecer alguna distinción más o menos clara. Fierre Bec propone reservar la designación de *débat* "à des pièces qui n'exigent pas une performance oralo-musicale, où l'alternance strophique n'est pas fonctionnelle, et où la présence d'un public (réel ou supposé) ne s'impose pas: distraction de clercs lettrés, instrument apologétique ou moralisant plutôt que véritable poésie" (*La joute poétique*, p. 21). En efecto, en esta acepción restringida el género está documentado en francés desde comienzos del s. XII, con una primera versión del *Débat du corps et de l'âme*, y alcanza amplio desarrollo en los ss. XIV y XV, como pone de manifiesto Pierre-Yves Badel en el capítulo correspondiente del *GRLMA* (vol. VIII/1, pp. 95-110), en el que distingue tres categorías, caracterizadas respectivamente por el uso de la prosa (*dialogue*), el verso que no encadena las es-

⁶ Las referencias bibliográficas son abundantes, por lo que nos limitamos a indicar algunas visiones de conjunto bien conocidas: P. Bec, *La joute poétique. De la tensón médiévale aux débats chantés traditionnels*, Paris, Les Belles Lettres, 2000; P Hagan, *The Medieval provençal tensón: contribution to the study of the dialogue genre*, London, Microfilms, 1979; D.J. Jones, *La Tensón provençale: étude d'un genre poétique, suivie d'une édition critique de quatre terrens et d'une liste complète des tensons provençales*, Genève, Slatkine, 1974 (reimpresión de la ed. de Paris, 1934); M. Pedroni - A. Stauble, // *Genere «tenzone» nelle letterature romanze delle origini*. Atti del Convegno internazionale, Ravenna, Longo, 1999.

trofas (*jugement*) y los poemas divididos en estrofas (*débat* propiamente dicho). El mayor número de textos tomados en consideración por el estudioso francés corresponde precisamente al tercer tipo, en parte porque "la strophe est comme le cadre naturel d'une replique: à nouvelle strophe nouveau locuteur" (p. 104). El intercambio de estrofas funciona como una barrera que rechaza la parte narrativa del texto, aunque permite un *envoi* en espera de sentencia, porque lo que interesa poner de relieve es que "Le débat ne delivre pas un message, il est une pièce d'un jeu de société" (*ihid.*), en particular cuando la querrela tiene que ver con una cuestión relativa al amor.

En lo que se refiere a las concepciones en tomo a la literatura y su funcionamiento como parte de un sistema cultural más amplio, el estudio del debate descubre la importancia de las relaciones intertextuales de las obras literarias, no sólo para definir la historia de la literatura en términos de tradición, sino para considerar la pertinencia de los enfoques comparatistas a la hora de abordar fenómenos complejos como el que nos ocupa. Por otro lado, la continua redefinición del campo literario enlaza con las concepciones sistémicas de la literatura formuladas, a principios del siglo XX, por Jakobson y Tinjanov, como superación del formalismo inmanentista, y que han servido de base a otros enfoques sistémicos posteriores (semiótica eslava, polisistema de la Escuela de Tel-Aviv, las teorías de Bourdieu). Según estos autores, la literatura se comporta como un sistema dinámico en el que rigen unos principios dominantes que acaban por lexicalizarse y son sometidos a crisis por nuevos principios emergentes. De la colisión entre unos y otros, que desemboca en la superación de los primeros por los segundos, derivan las reflexiones metapoéticas que nutren la idea de debate.

Téngase en cuenta, por otro lado, que la configuración de la literatura románica medieval como un sistema interliterario en el que no caben las compartimentaciones sustentadas en criterios políticos o lingüísticos propicia el enfoque comparatista y transversal al que acabamos de aludir. Los autores contemporáneos son conscientes de formar parte de una misma comunidad artística, construida sobre los principios ideológicos de pertenencia a un único espacio cultural, el Occidente europeo, heredero de la tradición clásica asimilada al pensamiento cristiano, cuya cohesión está, además, garantizada por el uso común del latín. Este sistema interliterario, según la terminología de D. Durisin,⁷ se organiza a través de un sistema en red, cuyos nudos lo constituyen las múltiples cortes, señoriales y reales, que constelan la geografía de la Europa feudal; y tales factores explican, no ya la facilidad con la que se suceden las situaciones de prácticas literarias alófonas (trovadores italianos y catalanes que componen en occitano, trovadores castellanos

⁷ D. Durisin, *Theory of interliterary process*, Bratislava, Veda, 1989.

y leoneses que lo hacen en gallego-portugués, cronistas ingleses que escriben en francés...), sino el intercambio de ideas y la propagación de propuestas estéticas e ideológicas (cómo, si no, se explica el magisterio de los autores occitanos sobre el resto de tradiciones líricas europeas, hasta alcanzar a Dante y Petrarca). Es por ello por lo que la concepción, unitaria en la diversidad, de la literatura románica medieval como sistema interliterario, se basa en la dialéctica suscitada por el debate y en el tapiz de relaciones inter y metliterarias que se establece a través del intercambio de ideas poéticas que aquel conlleva.

Este volumen nace con la voluntad de tratar conjuntamente la parodia y el debate metaliterarios, no porque parodia y debate sean una misma y única cosa, sino porque la parodia posee en muchas ocasiones una dosis notable de debate con los modelos circundantes, y el debate puede tener una finalidad paródica. Y, en cualquier caso, ambas modalidades (y su puesta en escena concreta en cada tradición) contribuyen a poner de manifiesto el carácter grupal de la actividad literaria, a la vez que proporcionan datos relevantes para conocer mejor los contactos entre autores diversos, contribuyendo, en ocasiones, a ubicar personajes para los que escaseen las noticias documentales. Ello explica que las contribuciones aquí recogidas presten atención sea a aquellos textos medievales en los que un autor hace burla de otro(s) o de tópicos propios de un género literario (o del propio acto de escribir), sea a los debates en los que el objeto sobre el que se discute está directamente relacionado con la actividad literaria, como reflexión seria, como simple juego de entretenimiento o con intenciones claramente satíricas.

La ordenación de los distintos capítulos responde a dos criterios que procuran ser complementarios: una vía que lleva de los planteamientos teóricos y las visiones transversales o genéricas al estudio de casos particulares y concretos, y otra que procura mantener (de modo poco estricto) una cierta secuencia cronológica. Es evidente que tendrían cabida muchos otros aspectos, y que tal vez no todas las aportaciones resultan igualmente pertinentes; pero la contemplación conjunta de este florilegio de trabajos puede proporcionar una visión bastante completa del tema, aunque es necesario advertir una preponderancia clara en la atención prestada a la lírica románica,⁸ puesto que la publicación está vinculada directamente

⁸ De modo particular, a la poesía castellana, debido a la importante actividad que desarrollan en este ámbito grupos de investigación de las universidades de A Comña y Vigo. En la lírica trovadoresca, la dialogía implícita en el concepto de debate conlleva el intercambio de ideas acerca de las concepciones y técnicas poéticas, en una continua redefinición del campo literario y de los procedimientos habilitados para su configuración. Se observa, de este modo, cómo la aparente uniformidad de no pocas de las tradiciones líricas de esa época (nos ocupamos de la producción occitana, oitánica, gallego-portuguesa, italiana.

con el desarrollo de dos proyectos de investigación centrados en dicho género y financiados por el Ministerio competente en cada momento en materia de investigación.⁹ No sólo los editores forman parte de los equipos respectivos, sino también una parte de los autores;¹⁰ a sus aportaciones se suman los trabajos presentados en un coloquio monográfico sobre la misma temática que tuvo lugar, auspiciado por la AHLM, en la Universidad de Santiago de Compostela en noviembre de 2012.

y también de la castellana y portuguesa) no lo es tal, puesto que no escapan a tensiones internas que se resuelven en puntos de fractura respecto a la tradición y, llegado el caso, en la apertura de nuevas vías evolutivas. Piénsese, por ejemplo, en todo el debate que rodeó la práctica de una estética de la *obscuritas*, concretada en el conocido como *trohar dus*, complementaria - mejor que opuesta - al *trohar leu*, basado en la *claritas*. Para el caso gallego-portugués, uno de los debates metapoéticos más vivos lo provocó Johan Soarez Coelho, quien, con su decisión de cantar a un ama de cría, cuestionó los fundamentos sociales y estéticos de la *fin 'amor* y entró en conflicto con las doctrinas retóricas del *decorum*, de base horaciana. En Italia, la renovación stilnovista se vio acompañada de un intercambio de composiciones entre los integrantes de esta corriente estilística y los representantes de la poesía hasta entonces triunfante, sobre todo como modo de marcar distancias con el guittonismo, rechazado por Dante. El propio Alighieri, junto a Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti o Bonagiunta Orbicciani, participaría en dicha relación intertextual. Y, en fin, en el norte de Francia el debate alimentó la producción de los *spuys* del norte, sobre todo de Arras, en donde el género del *partimen* alcanzó su esplendor; o de la poesía de Rutebeuf, impregnada de las polémicas intelectuales del París universitario. En la poesía cancioneril castellana, por su parte, el debate adopta mayoritariamente la fórmula que las rúbricas denominan como "pregunta" y "respuesta".

⁹ En concreto. *El sirventés literario en la lírica románica medieval* (FFI2008-05481) y *El debate metaliterario en la lírica románica medieval* (FFI2011-26785).

¹⁰ José Manuel Díaz de Bustamante, Rosa Medina, Gérard Gouiran, Michela Scattolini, Déborah González, Santiago Gutiérrez, Ana M^a Domínguez, Simone Marcenaro, Isabel González, Carmen Blanco.