

## TEXTUALIDAD ORAL — ESCRITA — IMPRESA EN EL PASAJE EDAD MEDIA — RENACIMIENTO(1)

Gloria B. Chicote

---

*Universidad Nacional de La Plata*  
*SECRET - CONICET*

### Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar el cambio de relaciones que se produce en la literatura española entre los ámbitos de la oralidad, la escritura manuscrita y la imprenta en el pasaje de la Edad Media al Renacimiento.

A partir del estudio de estas diferentes "tecnologías de la palabra", citando el subtítulo del clásico libro de Walter Ong, se intenta esclarecer las características de un proceso que conduce a las manifestaciones literarias de la modernidad y esboza los primeros rasgos del fenómeno que más adelante se constituirá como la cultura de masas.

### Abstract

This paperwork's purpose is to analyse the change in relationships between orality, handwriting and print produced in Spanish literature during the transition from the Middle Ages to Renaissance. Starting by the study of these different "technologies of the word" -quoting the subtitle of Walter Ong's classic work-, this paperwork tries to enlighten the characteristics of a process leading to the modernity's literary manifestations and sketching the first features of the phenomenon later constituted as the mass culture.

**Palabras clave:** Oralidad; Escritura; Manuscrito; Imprenta.

Entre los siglos bajomedievales y el denominado Siglo de Oro se produce en la literatura española un cambio de relaciones en los ámbitos de la oralidad, la escritura manuscrita y la escritura impresa que conduce a las manifestaciones literarias de la modernidad y esboza los primeros rasgos del fenómeno que más adelante se constituirá como la cultura de masas.(2)

Propongo en este sentido analizar la génesis y evolución del discurso literario a través del estudio de tres etapas desarrolladas entre los siglos XII y XVI: el pasaje de la circulación oral del conocimiento a la difusión escrita, el surgimiento de la prosa en tanto nueva práctica discursiva en las lenguas romance que acababan de acceder al ámbito de la escritura, y finalmente el advenimiento y la posterior imposición de la imprenta como práctica editorial. Considero que este hilo conductor que focaliza las relaciones entre prácticas discursivas y representaciones culturales, permite desentrañar una amplia red de conexiones que retrotraen a fenómenos institucionalizados actualmente.

Ya Erik Havelock (1963) destacó que es posible darle algún orden teórico a la

ecuación oralidad/escritura solo en tanto ésta se relaciona con la invención del alfabeto griego, que suministró una lista exhaustiva de elementos atómicos de sonido acústico, las cuales, a través de diferentes combinaciones, podían representar moléculas del habla. Este sistema gráfico permitió el desarrollo de la cultura occidental, en primer lugar con el empleo ancilar de la escritura utilizada para la fijación documental de los poemas épicos, que habían surgido como almacenadores de información en la memoria oral, a través de un sistema formulístico y de un lenguaje rítmico narrativizado. En segundo lugar, una vez probada la eficacia de la nueva tecnología, permitió el desarrollo de la prosa argumentativa, práctica que, ejercitada por primera vez en el conjunto de las obras platónicas, se distanciaba de los requerimientos *in praesentia* de la oralidad.(3)

Con la escritura griega se inició entonces el proceso de textualización del saber en Occidente que se vuelve a plantear, en términos homólogos, en la Europa medieval, cuando siglos de guerras y desintegración étnica, política y religiosa, volvieron a posicionar a la historia de la cultura en la encrucijada oralidad-escritura.

La literatura medieval ofrece un campo propicio para este acercamiento en tanto documenta un momento en que los universos oral y escrito no han accedido a espacios diferenciados. Los textos mantienen la fuerza ilocutiva de la lengua hablada porque siguen participando del universo vocal en el que se generaron y al que vuelven en la instancia de difusión, pero paralelamente comparten las convenciones de un lenguaje que empieza a entenderse como literario, con una normativa específica. Este movimiento conduce a precisar que en el núcleo de los fenómenos medievales existe una presencia que no puede recuperarse totalmente a través de la "ausencia presente" que denominamos texto, impregnado aún del carácter memorial propio de la circulación oral.

Por una parte, el status inevitablemente textual de la oralidad medieval (ya que solo nos llega a través de fijaciones manuscritas) parece indicar la pertinencia de una aproximación textualista. Por otra parte, todos los textos vernáculos medievales y algunos latinos hasta el siglo XIII son meras marcas de una existencia que era normalmente vocalizada (Zumthor, 1987). Los textos se escribían para ser leídos en voz alta y ser oídos por los receptores; a partir de esta apreciación cobran importancia los abordajes que privilegian el recuerdo de la performance, como única y peculiar, opuesta al texto, con sus virtualidades, autorización, intención y recepción individualizadas. Este conjunto de afirmaciones permite enunciar la evidencia de que los estudiosos de textos orales de la Edad Media deben explicarlos a través de manuscritos, su comprensión de la oralidad del texto es siempre metonímica, y la escritura en lugar de la voz es, por lo tanto, figurativa.

Por estas razones, los medievalistas debieron revertir la pintura de la oralidad en blanco y negro, la división en nosotros y ellos que se había planteado al comienzo de la

discusión focalizada en la posición escritural contemporánea. Desde el principio y por mucho tiempo, los oralistas negaron la existencia de textos transicionales, ya que desde las perspectivas etnográfica e histórica, las sociedades pasadas habían sido vistas como orales o escritas, en términos ideales (Ong, 1993). El sentido de falta, de imperfección que se asociaba a la oralidad, coexistía con la noción nostálgica de ésta como algo puro, original y compacto. Pero medievalistas como Clanchy (1979), Stock (1983) o Bäuml (1980, 1984-85) han tratado de resistir la naturaleza de esta oposición, mostrando que no solo la oralidad primitiva nos es inaccesible para siempre, sino también que en las formas de escritura medievales hasta el siglo XIII, oralidad y escritura se interpenetran e influyen una y otra en términos activos y vitales, a veces cooperando y otras conflictivamente.(4)

La importancia de la fijación de las lenguas vernáculas en la empresa de adoctrinar que estaba cumpliendo el cristianismo, es señalada en el año 1215 por el IV concilio de Letrán, en relación con el incremento constante de personas que ignoran el latín. En Francia asistimos en esa época, a la puesta por escrito de los poemas *Oleos* y al movimiento de traducción que significó la *mice en roman* de la cultura latina. Unas décadas después en Castilla el estamento letrado toma la decisión política de poner por escrito los cantares de gesta para convertirlos en elementos de propaganda y en documentos historiográficos que contribuyan a la construcción ideológica del reino, pero copistas y escribas no pueden (ni quieren) borrar las marcas de realización oral que permanecen en los textos. Por esta razón las fijaciones textuales del *Cantar de Ago Cid*, a través de manuscrito de Per Abbat (recordemos el conocido *explicit* en el que el juglar apela a su público pidiendo una retribución económica: "E el romanz es leído,/ datnos del vino;/ si non tenedes dineros,/ echad allá unos peños,/ que bien nos lo darán sobr'ellos" [Montaner Frutos, 1993, p. 3161) o a través de las prosificaciones cronísticas, representan, tal como lo enunció acertadamente Ramón Menéndez Pidal (1957 y 1959), meras refundiciones circunstanciales que no interfieren con la circulación oral del cantar que continuo llevándose a cabo.

Un caso análogo es aportado por la estetización literaria del romancero tradicional en la poesía cortesana del siglo XV o la instrumentación que se hizo de la rama histórica del género en el siglo XVI, en tanto divulgador de los intereses políticos de la monarquía. Los poetas de la Corte de los Reyes Católicos incluyeron romances revestidos por glosas y contrahechuras en cancioneros palaciegos manuscritos hasta dedicar una sección diferenciada en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, publicado en Valencia en 1511, aunque este hecho no modificó la vida oral de los poemas que continua hasta la actualidad en diferentes áreas del dominio lingüístico panhispánico. En el *Cancionero de Romances* de Amberes s.a. y 1550 ingresan masivamente los romances históricos,

procedentes quizás de las crónicas contemporáneas, pero destinados a la memorización y divulgación propagandística, tal como destacó Georges Martin(1995).

Tampoco debemos excluir de esta red de retroalimentaciones entre oralidad y escritura a las obras mester de clerecía. Surgidos del accionar de los clérigos, el mismo estamento intelectual que participa de la puesta por escrito de los cantares de gesta, los textos de clerecía son el producto de dos modelos discursivos claramente diferenciados: por una parte la escritura latina que contaba con una tradición milenaria que ofrecía conjuntamente modelos acabados del periodo clásico y un corpus lírico, narrativo y dramático que se había desarrollado en Francia en el siglo XII; por otra parte la tradición épica oral que se difundía en lengua vernácula por toda Europa y que era compartida por una masa poblacional heterogénea que iba desde los grandes feudales y el clero hasta los estamentos más bajos de la sociedad, y cuya técnica era ampliamente conocida por estos autores "cultos". Ambos modelos interactúan en las obras de clerecía y determinan por ejemplo que Gonzalo de Berceo acuda a su receptor con apelaciones oralistas: "Amigos e vassallos de Dios omnipotent/ si vos me escuchasedes por vuestro consiment/ querriavos contar un buen aveniment/ terrédeslo en cabo por bueno verament" (*Milagros de Nuestra Senora*, c.1) y el autor del *Libro de Alexandre* que se jacta en la copla 2 de traer un mester "fermoso" y "sin peccado", caracterice a su protagonista con las marcas sobrenaturales del héroe épico: "Grandes signos contieron cuand'est'infant naçió:/ el aire fue cambiando, el sol escureçió/ tod' el mar fue irado, la tierra tremeçió,/ por poco que el mundo todo pereçió". En su propósito de difundir el nuevo saber, que conlleva además una intención de adoctrinamiento, los clérigos recurren a las técnicas juglarescas, al estilo compositivo de los textos tradicionales que ya había mostrado sobradamente su eficacia aglutinante e identificatoria en la formación del ideal heroico del feudalismo (Balestrini-Chicote, 1997).

En esta primera etapa de textualidad medieval la voz de la oralidad se volvió en las obras literarias fácilmente identificable, a partir, sobre todo de las especulaciones de Brian Stock (1983) y especialmente las de Paul Zumthor (1972 y 1987). El redescubrimiento de la función de la voz y de las instancias de la vocalización, la caracterización de los textos medievales como portadores de una oralidad mixta representan, entre otros, conceptos que se reiteran en esta lectura crítica.(5) Zumthor (1987), focalizando concretamente hacia el modo de realización oral, también llamó la atención sobre el aspecto material de los textos medievales, sobre su modo de existencia como objetos de percepción sensorial, ya que no pasan por la voz de forma aleatoria sino en virtud de una situación histórica que hace del tránsito vocal el único modo de posible de socialización de los textos. En este sentido se les otorga especial importancia a todas las instancias físicas de la *performance*, tales como la gestualidad, la voz, la música y la

presencia de la audiencia, con todas las dificultades que este estudio plantea al intentar entender un objeto de estudio que ya no existe, desaparecidas las evidencias sonoras y las respuestas dialógicas características, y así también, al tratar de descifrar el significado de las tradiciones contextuales que contribuyen al sentido de un texto escrito que representa una clase específica de textualidad. Por todo lo expuesto creo que es pertinente la afirmación de Kellogg (1991: 89): "Los más antiguos textos literarios compuestos en lengua vernácula que sobreviven de la Europa medieval, son el producto de dos culturas. Primero están marcados por las características de la composición formulística oral, señalando su origen en sociedades preliterarias. Pero también son el producto de la literalidad, ya que llegan a nosotros a través de manuscritos."(6) Los manuscritos son el nexo entre los investigadores del presente y la cultura medieval, por lo tanto son los únicos capaces de develarnos el universo oral del que proceden a través de sus marcas escriturales. En su propósito de recuperar la oralidad primigenia, el medievalista no tiene otra alternativa que trabajar con un sistema indicial confuso y escurridizo, para concluir siempre construyendo historias de oralidad mediatizadas por la escritura.

La teoría de la unicidad de la *performance* se hizo extensiva a la de la unicidad del manuscrito medieval, ya que "la noción de autenticidad textual tal como la utilizan los filólogos, parece haber sido desconocida, especialmente en lo que concierne a la lengua vulgar, al menos hasta alrededor de fines del siglo XV." (Zumthor 1972, 71).

También es importante la consideración de la textualidad de los manuscritos, desde la problemática de la tradición textual, su recepción medieval y la implicancia de estos hechos en la producción de ediciones modernas. En este punto se destacan las afirmaciones de Bernard Cerquiglini (1989) y John Dagenais (1994), para quienes los manuscritos de una obra medieval no forman un sistema sino que representan interpretaciones autónomas de un texto que fueron tergiversadas por la crítica filológica tradicional en tanto las redujo a la edición crítica y las transmitió a las generaciones sucesivas de receptores en un texto fijo inalterable que se aleja de su génesis manuscrita. Esta perspectiva que privilegia el status del *scriptum* frente al *opus* de la filología tradicional y el *textus* de la visión postestructuralista, se centra en conceptualizaciones acerca de las dimensiones físicas y semióticas de los manuscritos y concluye que las diferencias observables entre éstos no evidencian corrupción de un original sino improvisación por parte del copista. El manuscrito tiene desde este enfoque, primacía con respecto al original ausente o inexistente hasta llegar a la aseveración extrema de Dagenais (1994) de que cada uno de los tres manuscritos del *Libro de buen amor* es un libro medieval con sus especificidades diferenciales.

A pesar de estar inmersas en el universo de la escritura, tanto la épica como la

clerecía castellanas participan de un contexto de vocalización al que contribuye sin lugar a dudas el ritmo de la composición versificada. Por el contrario, considero que el primer distanciamiento constitutivo por parte del texto escrito con respecto a la comunicación oral lo representa la creación de una nueva práctica discursiva: la prosa. La escritura en prosa evidencia el primer intento de alejamiento entre emisor y receptor y el primer esbozo de autorreferencialidad del texto, en tanto proporciona un nuevo tipo de almacenamiento que no dependía del ritmo oral y que podía convertirse en un documento con fijación (histórica, filosófica y legal), en el que predominara una sintaxis reflexiva de definición, descripción y análisis, y que adquirió fundamentalmente un prestigio de objetividad al desvincularse de la primera persona ficcional que remedaba a su vez la voz juglaresca.

El *Libro del Conde Lucanor* es sin duda el mejor ejemplo de este tránsito al presentar a un autor, "Yo don Johan", que cierra los relatos, en los que a su vez el diálogo entre Lucanor y Patronio hace surgir otra voz, esta vez la tercera persona correspondiente al narrador omnisciente que permite el desarrollo de la narración liberada del marco mediante una estructura que opera como un sistema de cajas chinas. (7) Sin embargo, tal como el mismo Don Juan Manuel lo advierte en su "Prólogo general", aún estamos frente a la técnica de la fijación manuscrita, ante el riesgo de la copia alterada por un escriba que se considera autorizado a incluir las modificaciones que considere pertinentes:

Et recelando yo, don Johan, que por razón que non se podrá escusar que los libros que yo he fechos non se hayan de trasladar muchas vezes, e porque yo he visto que en el trasladar acaece muchas vezes, lo uno, por desentendimiento del escribano, o porque las letras semejan unas a otras, que en trasladando el libro porná una razón por otra, en guisa que muda toda la entención e toda la sentencia, et será traydo el que la fizo non habiendo y culpa. Et por guardar esto quanto yo pudiere, fizi fazer este volumen en que están scriptos todos los libros que yo fasta aquí he fechos, et son doze. (Serés, 1994:5).

Tal como lo afirma Diego Catalán (1997:161-62) en su intento de explicar la movilidad discursiva del romancero, el conjunto de la literatura medieval se caracteriza por la apertura de significantes y significados. De ahí que en los textos medievales las fronteras que separan el proceso de transmisión oral o manuscrita de una obra y el de la creación de una nueva obra aparezcan sumamente borrosas. "Sólo la generalización de la nueva "maravillosa arte de escribir" sin esfuerzo "multiplicados códices", [...] esto es, la imprenta, conseguirá marginalizar los medios de reproducción artesanales de los

modelos literarios" (Catalán, 1997: 163) y acabará con la apertura de significantes, dejando únicamente al receptor la posibilidad de apertura de significados. La ruptura total del idilio entre emisor y receptor presentes en la interacción oral, da lugar a la creación de figuras diferenciadas que reflejan el surgimiento "de una estricta especialización: de los autores o creadores de los modelos, de los censores de las obras imprimibles, de los impresores y editores fabricantes de los textos consumibles, de los libreros o distribuidores de lo impreso y de los lectores o consumidores del producto" (Catalán 1997: 163). Estas nuevas categorías nos conducen al ámbito de la modernidad y fundamentalmente al proceso de "mercantilización de la creación literaria que Guttemberg hizo posible" (Catalán, 1997: 163). Cuando la industria imprentera comprendió, ya pasados algunos años de intentos fallidos dedicados a imitar los magníficos códices iluminados, que el verdadero negocio de la nueva tecnología lo constituía la replicabilidad *ad infinitum* del texto impreso, en ediciones baratas que pudieran llegar a todos los estamentos (incluso a los iletrados por medio de la lectura oral), el universo de la escritura abrió sus puertas a la cultura de masas. Este cambio modificó tan profundamente el sistema de comunicación, e impuso los términos de una relación tan diferente que hoy nos resulta difícil reconstruir los mecanismos que gobernaban el proceso de transmisión en los días en que la comunicación oral y la manuscrita se realizaban de boca en boca y de copia en copia.(8)

Pero todavía estamos en épocas de cambios lentos. Margit Frenk (1997) en su libro *Entre la voz y el silencio* realiza en *La Celestina* un relevamiento de las ocurrencias y Campos léxicos de los verbos decir, hablar, recitar, contar, narrar, referir y oír, llegando a la conclusión de que son empleados con significado equivalente. Alonzo de Proaza (que se presenta en este novedoso juego de roles que instaaura la imprenta, como "corrector de la impresión") se dirige al lector de esta forma en el epílogo:

Si amas y quieres a mucha atención  
Leyendo a Calisto mover los oyentes,  
Cumple que sepas hablar entre dientes,  
A veces con gozo, esperanza y pasión,  
A veces airado con gran turbación.  
Finge leyendo mil artes y modos,  
Pregunta y responde por boca de todos,  
Llorando y riendo en tiempo y sazón.

Las representaciones culturales se siguen modificando en los años siguientes. A fines del siglo XVI podemos citar el caso del morisco que fue procesado por la inquisición por

saber libros de caballerías de memoria, hecho considerado como de influencia diabólica. En esta ocasión los argumentos esgrimidos por los acusadores, representan una evidencia de que la práctica de memorización destinada a la reproducción oral de los textos ya se estaba perdiendo, mientras que el acusado se defiende detallando los pasos del proceso de memorización no literal característico de los géneros orales, a través de los cuales pudo retener las obras (Frenk, 1997: 27-28).

En este fluir de cambios en las prácticas discursivas, cabe destacar que las obras en prosa pasaron rápidamente al formato impreso, ya sea las de carácter ficcional, como por ejemplo los libros de caballerías, o los textos doctrinales, históricos o científicos. Sin embargo, hasta fines del siglo XVI se documenta la circulación manuscrita de los libros de caballerías (Lucia Megías, 1997: Introducción) y la lectura en voz alta continuo siendo la forma normal de difusión de la letra escrita, hasta muy entrados los tiempos modernos. El relato extenso de las novelas de caballerías o aun del *Quijote*, está fraccionado en capítulos cortos porque se destinan a una lectura en voz alta, frente a un auditorio al que no se debía cansar. Los escritores tienen en cuenta la vocalización, ya que responden al lema del "escribo como hablo" que impuso el humanismo renacentista, tienen muy presentes las particularidades de la *performance* y consideran que su función reside en convertir sonidos en letras. Sin embargo, la audiencia que genera el texto impreso es una audiencia *in absentia*, ya no se produce un intercambio participativo, sino que se constituye como un receptor capturado, subyugado, persuadido de modo seductor por el texto que tiene intenciones de manipulación. Para poder comprender este circuito debemos entonces considerar la presencia de un pequeño grupo formado por aquellos que llevan a cabo la manipulación (es decir, los agentes de una política institucional a cargo del estado, a partir de Carlos I y especialmente durante el reinado de Felipe II: recordemos que el *Index de libros prohibidos* es de 1559) y una elite intelectual que percibe este accionar, ambos receptores diferenciados de la masa a quien en Ultima instancia estos productos están dirigidos.(9)

La lírica y el teatro por su parte siguieron circulando en la España del Siglo de Oro mayoritariamente en copias manuscritas. Frente a la escasez de ediciones de textos poéticos (pensemos en la edición tardía de la obra de Garcilaso, Fray Luis o Góngora o en los problemas para la fijación de los poemas del mismo Góngora o Quevedo), se documenta en ese periodo una abundancia de cartapacios manuscritos y, paralelamente se registra la práctica de componer poesía en la memoria (Frenk, 1997). Escritores tan productivos como Lope de Vega, todavía están muy apegados al modelo oral, (10) tanto en su obra lírica como en su obra dramática, en la que frecuentemente se alude al espectador en términos de oyente.(11)

Paralelamente la copia manuscrita siguió perfeccionándose destinada a usos



específicos.

Véanse las afirmaciones de Fernando Bouza (1999:72):

... la expansión de lo tipográfico no supone la desaparición de esta copia manuscrita que pervivió a lo largo de toda la Alta Edad Moderna y que lejos de extinguirse, vino a destinarse a nuevos usos. Si el *ars artificialiter scribendi* supone difusión y fijación del texto, la llamada escritura *ad vivum*, es decir, el manuscrito se especializa, por así decirlo, en usos que tienen que ver con la mayor solemnidad y privacidad del texto en cuestión, de un lado, y con la necesidad de mantener abierta su estructura, de otro.

Por último considero necesario señalar que para comprender la esencia de estos cambios en los últimos siglos de la Edad Media y los primeros de la Modernidad, debemos dejar de lado las oposiciones oral/escrito en correlación con popular/culto, y pensar este periodo como una época en la cual, si bien es observable la primacía de la escritura y la posterior tecnologización de la imprenta, continuaron desarrollándose prácticas de transmisión oral y los circuitos de recepción siguieron considerándose en términos de audiencia. La nueva práctica no entró en contradicción con estos parámetros sino que, por el contrario, se integró exitosamente, sobre todo porque desde un primer momento fue captada su posibilidad de alcance masivo. Ya llegados al Renacimiento no cabe duda de que los autores áureos, a pesar de las fracturas señaladas, han trazado el camino hacia la modernidad al producir las dos transformaciones fundamentales en el paso a la cultura impresa: por un lado, el pasaje de la experiencia colectiva a la individual y solitaria (privada) y por el otro, de la lectura en voz alta a la silenciosa. En este sentido el itinerario de la voz al silencio (Frenk 1997), del grupo hacia el individuo, del afuera hacia el adentro, que es también el de la plaza medieval a la recámara burguesa, determina que la relación escritor-lector se mediatice, a partir de entonces, a través de las letras de molde.

#### **Notas**

1. Una versión reducida de este artículo fue presentada en el VI Congreso Nacional de Hispanistas, San Juan, 21-24 de mayo de 2001.
2. En rigor las observaciones que siguen toman como punto de partida el ámbito literario, pero se extienden a la problemática cultural en su conjunto. Sólo una cuestión de origen disciplinario determine que las citas procedan de textos literarios, cuando otras ramas del saber como la filosofía, la historia o el derecho, podrían haber proporcionado igualmente ejemplos válidos.

3. Nótese el rechazo explícito que Platón hace de las mentirosas afirmaciones de los poetas (*República*, II, 378). Confróntese el estudio que se presenta en Havelock (1963).
4. Véase el análisis de conjunto sobre esta problemática que ofrezco en Chicote (1995).
5. Desde una perspectiva de conjunto Stock (1983: 12) afirma que: "The study of medieval literacy's implications presupposes an understanding of the broader transition to a type of society in which oral discourse exists largely within a framework of conventions determined by texts."
6. La traducción es mía.
7. Cada ejemplo es el resultado de la integración de tres planos: 1. introducción: presentación del narrador, explicación del problema, asunción del caso por Patronio; 2. núcleo: presentación, desarrollo, desenlace narrativo; 3. Patronio conecta con el problema planteado, muestra la solución, conclusión del narrador.
8. El conjunto de observaciones desarrolladas en este apartado se basan, tal como se ha consignado en las lucidas especulaciones que realiza Diego Catalán (1997: cap. VI). Confrontar también la obra pionera de Chaytor (1950).
9. El reciente libro de Roger Chartier (1998) estudia en el marco europeo el proceso de clasificación y la consecuente canonización del saber que se llevó a cabo entre los siglos XIV y XVII.
10. Creo que es ilustrativa la afirmación de Lope de Vega en el *Prologo a la Trezena parte* de sus comedias 1620: "no se obliga la memoria a las mismas palabras sino a las mismas sentencias".
11. Confróntese el artículo de Florencia Calvo incluido en este mismo volumen.

### **Bibliografía**

1. BALESTRINI, Maria Cristina y Gloria B. CHICOTE, 1997. "El mester de clerecía en la encrucijada entre oralidad y escritura", *Anclajes*, I: 43-58.
2. BÄUML, F. 1980, "Varieties and Consequences of Medieval Literacy and Illiteracy", *Speculum*, 55, N° 2: 1-15.
3. BÄUML, F., 1994-95, "Medieval Texts and the Two Theories of Oral-Formulaic Composition: a Proposal for a Third Theory", *New Literary History*, 16: 31-49.
4. BOUZÁ, Fernando, 1999. *Comunicación, conocimiento y memoria en la España de los Siglos XVI y XVII*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.
5. CAÑAS MURILLO, Jesús, ed., 1978. *Libro de Alexandre*, Madrid: Editora Nacional.
6. CATALÁN, Diego, 1997-98. *Arte poética del romancero oral*, Madrid: Siglo XXI-Fundación Menéndez Pidal.
7. CERQUIGLINI, Bernard, 1989. *Eloge de la variante*, Paris: Éditions du Seuil.
8. CLANCHY, M. 1979. *From memory to written record, England, 1066-1307*, Cambridge: University Press.
9. CHARTIER, Roger, 1998. *El orden de los libros*, Barcelona: Gedisa.
10. CHAYTOR, H. J., 1950. *From Script to Print: an Introduction to Medieval Vernacular Literature*, Cambridge: W. Heffer Sons.
11. CHICOTE, Gloria B., 1995. "Oralidad y escritura en la literatura medieval: una ecuación sin

resolver", *Incipit*, XV: 189-200.

12. DAGENAIS, John, 1994, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture. Glossing the Libro de buen amor*, New Jersey: Princeton University Press.
13. DUTTON, Brian, ed. 1971. Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Londres: Tamesis.
14. FRENK, Margit, 1997. *Entre la voz y el silencio*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
15. HAVELOCK, Eric, 1963. *Preface to Platon*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
16. KELLOGG, Robert, 1991. "Literacy and Orality in the Poetic Edda", *Vox in texta. Orality and Textuality in the Middle Ages*, A. N. DOANE y Carol Braun PASTERNAK, eds., Madison: University of Wisconsin Press, 89-101
17. LUCIA MEGIAS, José Manuel (ed.), 1997. Francisco Barahona, *Flor de caballerías*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
18. MARTIN, Georges, 1995. "Sur la genèse, l'architecture et les fonctions du premier Romancero historique", en *Le Romancero Ibérique. Genèse, architecture et fonctions*, Claude Bremond y Sophie Fischer eds., Madrid: Casa de Velázquez.
19. MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1957. *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
20. MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1959. *La Chanson de Roland y el neotradicionalismo*, Madrid: Espasa-Calpe.
21. MONTANER FRUTOS, Alberto (ed.), 1993. *Cantar de Mio Cid*, Barcelona: Critica.
22. ONG, Walter, 1993. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
23. SERFS, Guillermo, ed. 1994. Don Juan Manuel, *Libro del Conde Lucanor*, Barcelona: Critica.
24. SEVERIN, Dorothy (ed.), 1969. Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid: Alianza.
25. STOCK, Brian, 1983. *The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Princeton: University Press.
26. VEGA, Lope de, 1620, *Trezena parte de las comedias de Lope de Vega*, Madrid: Alfonso Martin.
27. ZUMTHOR, Paul, 1972. *Essai de poétique médiévale*, Paris: Editions du Seuil.
28. ZUMTHOR, Paul, 1987. *La lettre et la voix. De la "litterature" médiévale*, Paris: Éditions du Seuil.