

# Dictatores non scriptores

*Sergio Pérez Cortés\**

NUESTROS HÁBITOS INTELECTUALES se han vuelto taciturnos. Normalmente leemos y escribimos en silencio, publicamos páginas también silenciosas y sólo recurrimos a la voz viva cuando enseñamos o cuando exponemos resultados de nuestro trabajo y aun entonces, lo hacemos ante auditorios silentes. Estos hábitos sigilosos son resultado de profundas transformaciones históricas y culturales. Incluso podría decirse que son históricamente minoritarios en su coexistencia con otros momentos en que la voz colaboraba intensamente con la página escrita en la producción y la circulación de aquellos mensajes lingüísticos en los que descansa la cultura y el saber humanos. Ya en otro momento nos hemos ocupado de uno de esos hábitos: la lectura en silencio.<sup>1</sup> Ahora observaremos su complemento: la escritura y su relación con la voz. Cuestión que puede suscitar una pequeña sorpresa porque nosotros escribimos en silencio y nos sorprende el escritor que murmura o vocaliza. Si no es una anormalidad, cuando menos es una anomalía escuchar hablar mientras se escribe y tendemos a pensar que es indicativo de falta de autocontrol, una especie de indisciplina en el trabajo. Es por eso que, de inicio, señalaremos a nuestro objeto con una expresión un tanto provocadora: escribir en voz alta, es decir, dictar.

Ha sido suficientemente demostrado que la mayoría de los autores antiguos dictaban sus obras y no las escribían por sí mismos. Los autores griegos, romanos, los padres de la iglesia y los autores de la alta Edad Media fueron *dictatores*, no *scriptores*. El predominio del dictado no provenía de

\* Profesor-investigador, UAM-Iztapalapa.

<sup>1</sup> "La voz, el murmullo y el silencio. De nuevo sobre la lectura silenciosa", *Theoria*, num. 4, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, febrero de 1997, pp. 77-100.

que ignoraran la importancia del texto escrito: desde Cicerón (siglo I a.C.) hasta san Bernardo (siglo XI d.C.) está presente la convicción de que un estilo elegante y pulido sólo se alcanza teniendo el escrito ante los ojos, con la consiguiente posibilidad de enmendarlo. Cicerón, por ejemplo, quien en sus obras no deja de recomendar a los autores que practiquen la escritura, recurría siempre a su secretario, Marco Tulio Tiron, al punto de que fue éste quien legó a la posteridad sus “notas tironianas”, que son la versión antigua de la taquigrafía. Desde san Jerónimo a san Anselmo, todos aceptaban que el dictado podía conducir a un texto precipitado, inacabado, y solían disculparse por recurrir al procedimiento; pero aun así, dejaban el trabajo de escritura en las manos de secretarios y copistas. A san Agustín por ejemplo la cuestión parecía inquietarle: en sus *Soliloquios*, en los que entablaba un diálogo imaginario con la Razón, ésta le había señalado la necesidad de escribir por sí mismo, sobre todo porque algunas de sus atrevidas reflexiones exigían completa soledad, advirtiéndole sin embargo de los riesgos que eso significaba para su frágil salud. San Agustín debió reconocer que todo eso era cierto, agregando que no sabía en absoluto qué hacer. A decir verdad resolvía el dilema dictando incesantemente. Él no sólo dictaba todas sus obras, entre ellas sus *Confesiones*, sino incluso las pequeñas anotaciones y comentarios que se encuentran en los márgenes de los manuscritos que se hacía leer. “Si alguien como Agustín, de origen modesto y el menos exigente de los hombres dictaba sus obras, cartas y anotaciones, es que en toda la antigüedad la acción de escribir fue considerada como un trabajo manual, que exigía una salud robusta y que era incompatible con el trabajo de la reflexión”.<sup>2</sup> Se comprende así que san Agustín enalteciera a la taquigrafía como una de las artes más útiles y preciosas de las que debía servirse el cristiano. En breve, cualesquiera que fuesen las imperfecciones reconocidas al dictado, a los ojos de los autores antiguos no bastaban para invalidar las obras pronunciadas por sus labios.

Los autores romanos y de la antigüedad tardía podían recurrir lo mismo al dictado que a la escritura personal. Esta situación se reflejaba en el latín de la época de la República: en ese momento, el término *scribere* podía significar indistintamente el arte de la composición o el acto físico de

<sup>2</sup> Dekkers, Eliguis (1952), “Les autographes des Pères Latins”, contenido en Fisher, B. (ed.), *Colligere Fragmenta*, Beuronener Kunstverlag, Beuron in Hohenzollern, p. 131.

escribir. Pero para el siglo III d.C. la situación se había alterado: en san Jerónimo, uno de los autores más estudiados, *dictatio* y *dictator*, términos que eran creaciones recientes, aunque podían sugerir la idea de “repetir verbalmente”, eran ya conscientemente opuestos a *scribere*, mientras que había surgido un término específico para el frecuentativo: *dictitio*.<sup>3</sup> *Dictare* empezaba a significar el acto de “componer” y luego enunciar a otro lo que se había compuesto, para su transcripción: “En san Jerónimo *dictatio* parece describir una fase intermedia entre la composición y el dictado, con un sobreentendido: componer dictando”.<sup>4</sup> Los autores podían llegar a describirse a sí mismos “escribiendo”, pero ésta era una expresión metafórica que se refería al hecho de dictar a un secretario, quien transcribía esa “escritura en voz alta”. La importancia de la composición verbal era tal que aun escribir de propia mano no eliminaba el dictado: el autor antiguo se dictaba a sí mismo lo que escribía, situación que se solía representar como una conversación consigo mismo o como una conversación de la mano con el material que recibía la escritura.<sup>5</sup> Ésta era la condición de Eumolpo, quien —al borde de la muerte—, en medio de una tormenta, encontró el ánimo de componer versos, siendo descubierto en el momento en que los transcribía porque emitía “una especie de gemido, como si fuera una bestia buscando una salida”.<sup>6</sup> Reservar a *scribere* la designación del acto físico de escribir resultaba pues indispensable para diferenciarlo de otra actividad que corría a cargo del autor: componer dictando.

Las empresas de dictado no eran fortuitas y podían ser enormes, como sucedió a Orígenes, quien gracias a la generosidad de Ambrosio de Nicomedia (a quien había rescatado de la herejía gnóstica de Valentín), contaba con siete taquígrafos, un número igual de escribas y copistas y un cierto número de jovencitas calígrafas. De ahí la enorme productividad de Orígenes que asombraba incluso a sus contemporáneos. Era en cierto modo natural, porque el proceso de producción de un texto era complejo: primero, la voz viva del autor era transcrita por uno o más *notarii*, quienes tomaban la taquigrafía en tablillas enceradas; luego, esas notas eran expandidas a escritura normal por

<sup>3</sup> Ernout, A. (1951), “Dictare, Dicter, allem. Dichten”, *Révue des études latines* 29, p. 155.

<sup>4</sup> Arns, Evaristo (1953), *La technique du livre d'après saint Jerome*, Éditions du Boccard, París, p. 39.

<sup>5</sup> Valette-Cagnac, Emmanuelle (1997), *La lecture a Rome*, Éditions Belin, París, p. 162.

<sup>6</sup> Petronio, citado en Balogh, J. (1927), “Voces paginarum”, *Philologus* 82, p. 213.

los *librarii* o *amanuenses*, por último, después de una posible corrección del autor, esas notas eran pasadas al *scriba*, quien realizaba la caligrafía definitiva cuyo resultado era el texto original, llamado *dictamen*. En algunos casos esas funciones podían concentrarse hasta en una sola persona, el secretario, quien resultaba tan indispensable que incluso los ascetas más austeros eran incapaces de pasarse sin él. Los secretarios eran tan usuales como pueden serlo hoy las máquinas computadoras, e igualmente indispensables, sobre todo si se considera la premura con la que algunos autores antiguos debían realizar sus obras: san Jerónimo se había visto obligado a dictar en una sola noche la traducción del *Libro de Judith*, y en una sola jornada su traducción del *Libro de Tobías*, pasando del Caldeo al Hebreo y de éste al Latín.<sup>7</sup> La tarea del secretario era transcribir el dictado; con frecuencia tenía que releerlo al *dictator* para eventuales enmiendas; al final, el autor agregaba de su propia mano una fórmula, a veces concisa y seca, la *suscriptio*, cuya ausencia disminuía severamente la credibilidad otorgada al texto.

Desde luego, el dictado no era valorado pobremente. San Jerónimo estaba seguro que los evangelistas habían dictado sus sagradas escrituras pues le parecía imposible que encontraran la calma para escribir ellos mismos. Probablemente tenía razón, porque sabemos que al menos san Pablo dictaba normalmente sus epístolas a algún secretario. Además del estilo oral de la composición, varios índices lo prueban: algunas de sus cartas concluyen con una referencia a la propia mano de san Pablo, una convención de la época que muestra que el texto que precedía había sido transcrito por un amanuense. La adición de saludos autógrafos y otros comentarios es tan frecuente, que puede asumirse que un cambio de escritura era perceptible en el manuscrito original. Más aún, en una carta (Rom.16:22), el secretario de san Pablo, Tercio, se identifica a sí mismo y agrega sus propios saludos a los destinatarios. De las siete epístolas indiscutiblemente atribuidas a san Pablo, cuatro fueron sin duda transcritas por un secretario (Rom., 1 Cor., Gal., Flm.), dos más probablemente lo fueron (2 Cor., 1Tsl.), y de una más (Filip) no hay evidencia en un sentido o en otro.<sup>8</sup> Es este significado de “composición” el que permite comprender

<sup>7</sup> Ghellinck, J. de (1947), *Patristique et moyen age*. vol. II, Desclée de Brouwer, París, p. 219.

<sup>8</sup> Este párrafo se debe a Gamble, Harry, Y. (1995), *Books and readers in the early church*, Yale University Press, New Haven, pp. 96, 204, 283.

el uso del término *actor* a lo largo de la Edad Media, para designar a aquel que “dicta la obra”, término que en su sentido original se refería a un “magistrado que por su investidura autorizaba un documento oficial”. Aunque él mismo no realizara el acto de escribir.<sup>9</sup> Naturalmente tratándose de escrituras la cuestión era un tanto diferente: *dictare* indicaba entonces que el Espíritu Santo era el verdadero *actor*; el inspirador, mientras que los evangelistas eran los agentes transmisores. Pero esta concepción no es en absoluto extraña al universo de la composición oral: con mucha frecuencia, en este mundo memorístico, aquellos que componen consideran que las cosas “se dicen a sí mismas”, a través de ellos.

La alternativa de los escritores antiguos de recurrir tanto al dictado como a la escritura personal era hecha posible por un factor técnico. La antigüedad romana disponía de dos tipos de letra escrita: la formal o textual, utilizada en inscripciones y libros (que los paleógrafos identifican con los nombres de rústica, uncial y semi-uncial), y la llamada “cursiva romana”, un tipo de letra más ordinario utilizado en transacciones administrativas, composiciones literarias o reflexiones personales de la vida cotidiana.<sup>10</sup> A este último tipo se referían Cicerón y Quintiliano cuando aconsejaban escribir de propia mano. A pesar de estas sugerencias, los autores romanos recurrían a la escritura únicamente en el caso de los bosquejos preliminares de sus obras (los cuales solían permanecer secretos), y en el caso de sus cartas confidenciales, dirigidas a amigos íntimos. Este último debía ser un acto esperado, porque Cicerón y Marco Aurelio se disculpan cuando no han podido escribir ellos mismos esa correspondencia. Fuera de estos ámbitos, era el secretario quien manejaba la pluma.

Al autor de la alta Edad Media, esa misma alternativa entre dictar o escribir uno mismo no le era ofrecida. Con la desaparición de la cursiva romana no existía una escritura personal a disposición de cada uno. El monopolio de la escritura ejercido por monasterios, catedrales y cancillerías a partir del siglo VII d.C. convirtió a la escritura en un arte caligráfico, que exigía una formación especial. Desde el siglo V, sólo un número reducido de aristócratas educados en medios eclesiásticos había logrado alcanzar esa

<sup>9</sup> Marichal, R. (1971), “La escritura latina y la civilización occidental del siglo I al siglo XVI”, contenido en Cohen, M. (ed), *La escritura y la psicología de los pueblos*, Siglo XXI Editores, México, p. 216.

<sup>10</sup> Marichal, R., *op. cit.*, p. 216

habilidad. En algunos casos, esos conocimientos los llevaron a la posibilidad de estampar su firma y algo más; en otros, la situación era más delicada: por ejemplo, Teodorico, rey de los Ostrogodos (siglo VI), nunca pudo aprender a escribir su nombre, de manera que ordenó grabar en una delgada lámina de oro las cuatro iniciales TEOD, la cual colocaba al pie de la página para poder autentificar sus documentos, siguiendo el trazado de los signos a través de la plantilla. El emperador Justino el Viejo (siglo VI) había actuado de la misma manera, grabando sus iniciales en una plantilla de madera, pero su habilidad era menor, de modo que aun era necesario que alguien le condujera la mano con la que escribía.<sup>11</sup>

Escribir era una tarea lenta, muscular y fatigosa; entre los romanos era también una tarea servil. Aun los autores más letrados preferían abandonar ese esfuerzo a sus secretarios. Por eso san Jerónimo se asombra de que san Hilario, a sus 80 años de edad, tuviera el arrojo de escribir con su propia mano su testamento, que por tanto eran unas cuantas líneas. Con todo, en algún momento de su juventud, algunos autores antiguos habían debido ejercer la escritura, y lo habían hecho con humildad: san Jerónimo había copiado incansablemente y sólo se concentró en el dictado a causa de la edad y del número de sus ocupaciones; san Fulgencio, quien dictaba todas sus obras y sus sermones, también había sido copista durante su periodo de simple monje. Las excepciones al dictado venían justamente de los monjes, primero porque se esperaba que asumieran las tareas más humildes y fatigosas, y luego porque habían adquirido los conocimientos necesarios en el *scriptorium* del monasterio. Una de esas excepciones, y de las más notables, fue san Ambrosio (siglo IV); éste solía escribir de propia mano sus obras y su correspondencia, procurando no dictar constantemente y menos aún de noche, por temor a parecer impertinente y molesto. Sin embargo, este hábito inusual de escritor maduro fue considerado por su biógrafo como una de las mortificaciones a las que el santo se sometía. También eran infrecuentes tantas consideraciones con los *notarii*, y era sencillo encontrar a san Jerónimo o san Agustín dictando a sus secretarios, día y noche, sin cesar.

Aunque normalmente de origen humilde e incluso servil, el *notarius* no era un personaje infravalorado. En la época en la que los hombres podían ser comprados y vendidos en Roma, el precio de un esclavo que conociera la

<sup>11</sup> Géraud, H. (1840), *Essai sur les livres*, Techener Librairie, París, p. 42.

taquigrafía era casi tres veces mayor que el de un esclavo sin especialización. Podían alcanzar una gran estimación, y era comprensible porque además de taquígrafos, los secretarios cumplían los papeles de calígrafo, archivista y “editor”. Además de conocer las notas tironianas, se les encomendaban tareas mucho más complejas como interpretar y dar forma a simples piezas dispersas tomadas al dictado. Algunas veces, los autores sólo dictaban bosquejos, frases sueltas o una serie de palabras “clave” que el *notarius* debía poner en forma de redacción. Los secretarios de san Bernardo (siglo XI), por ejemplo, además de palabras “clave” parecían disponer de una serie de fórmulas previstas de antemano que utilizaban en el momento de redactar la correspondencia del santo. Finalmente, eran los secretarios quienes reunían los sermones, fragmentos y palabras sueltas en recopilaciones que han llegado hasta nosotros como obras, a veces corregidas por su autor, tales como las *Declamationes* de san Bernardo, o las *Similitudinibus* de san Anselmo.<sup>12</sup> No es de extrañar que la pérdida de un secretario fuera resentida con profunda tristeza y fuera motivo de sinceras condolencias por parte de sus colegas cuando un autor la daba a conocer.

Así se explica la escasez de autógrafos legados por la antigüedad. Aunque la cuestión es aún sujeto de debate, se cuentan con los dedos de las manos los autógrafos conservados: ninguno de autores griegos o romanos y apenas unos cuantos de los padres de la iglesia. Agréguese a ello que la antigüedad no tenía, como nosotros, una particular reverencia por los manuscritos originales y el resultado es que sólo a partir de los siglos X y XI d.C. se multiplican aquellos manuscritos en los que se percibe la intervención física de su autor, sea porque produce el escrito él mismo, sea aportando notas, adiciones, correcciones o comentarios.<sup>13</sup> Pero si la dureza de la tarea y las dificultades técnicas explican en parte por qué los autores han dejado tan pocas obras de propia mano, en cambio esas condiciones no parecen explicar por qué no surgió la necesidad de alterar esa situación durante siglos. Para comprender esa tenacidad es preciso examinar la importancia de la colaboración de la voz viva ante la página.

<sup>12</sup> Leclerq, J. (1951), “Saint Bernard et ses secrétaires”, *Révue Bénédictine*, núm. 61, p. 223.

<sup>13</sup> Gasparri, Françoise (1994), “Authenticité des autographes”, contenido en Chiesa, P. (ed.), *Gli autografi medievali*, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto, p. 3.

Ante todo, debe tenerse presente que *dictare* tenía un contenido muy diferente a nuestro “dictado”. *Dictare* no era la sencilla tarea de pronunciar en voz alta lo que se tiene en el pensamiento, sino el resultado de una compleja actividad mental. M. Carruthers<sup>14</sup> ha sugerido el término “composición memorística”, que sin duda describe mejor el proceso y las condiciones en que esa composición se llevaba a cabo. Los autores medievales estaban conscientes de que esa actividad, esencialmente mental, estaba compuesta de varias etapas que intentaron diferenciar con cierta precisión: primero, la *inventio*, seguida de la *compositio*, en las que podía participar la escritura realizada en tablillas de cera, y finalmente el *dictamen* que era la versión plasmada en pergamino. A la primera, la *inventio*, se le asignaba la tarea de precisar la materia, la sustancia, la *res*, el problema sobre el cual se reflexionaba. Para lograr la *inventio*, el autor debía revitalizar todos aquellos elementos que había almacenado en la memoria o en el entendimiento. Cuando Quintiliano describió a un estudiante en esta situación, lo representó postrado de espaldas en el piso, murmurando, y buscando a través del murmullo estimular todos los recursos espirituales y memorísticos de que sus lecturas o su experiencia le habían provisto: estaba luchando por “tener una idea”. El resultado de la *inventio* no era una sencilla definición de objeto, sino un bosquejo delineado que servía de materia prima a la *compositio*. La *compositio*, segunda etapa, era la reordenación lógica y retórica de esa materia prima en forma tan acabada que, según Quintiliano, ya no requería más que algunos retoques de ornamentación y ritmo. La invención y la composición podían incluir en algún momento la elaboración de bosquejos escritos en tablillas enceradas, pero era usual, sobre todo con los autores más maduros, que el proceso fuera enteramente mental. Siendo espirituales, la *inventio* y la *compositio* eran más emocionales que racionales; según la psicología medieval, ellas dependían de la *vis cogitativa*, una actividad del *animus* cuyo objetivo era recolectar, unificar y meditar acerca del orden conveniente de las ideas y de los argumentos. Es aquí donde se aplica enteramente la distinción entre *dictare* y *scribere*: *dictare* es lo que hace el *auctor* que ha inventado y compuesto; *scribere* es lo que hace aquel que transcribe, aun en el caso excepcional en que se trate del *auctor* mismo.

<sup>14</sup> Carruthers, Mary (1993), *The book of memory*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 194.

La *inventio* y la *compositio* se ejercían fundamentalmente sobre aquel conocimiento que el autor había podido “archivar” en su memoria individual a través de sus lecturas, o de aquello que había escuchado. Él estaba habituado a reunir de ese modo una gran masa de información en la que sus ideas se mezclaban a las ideas de los demás. A ello se refería Guilbert de Nogent como “el tumulto en el espíritu de aquellos que componen, cuando a la variedad de los discursos se agrega la diversidad de las ideas”.<sup>15</sup> El autor antiguo no componía como lo hacemos nosotros, tomando notas, buscando citas y referencias, organizando archivos, porque ni el número de libros disponibles, ni la organización interna de estos libros colaboraba para ello. El libro antiguo y medieval no contenía índices o concordancias, muchas veces carecía de separación entre capítulos y párrafos, y sus páginas no empezaron a ser numeradas sino hasta el siglo XIII.<sup>16</sup> Las obras de “referencia” como los *Cánones de Eusebio* (siglo IV) o las *Etimologías de Isidoro de Sevilla* (siglo VII) eran absolutas excepciones. Pero esta situación no significaba desorden alguno en el espíritu del autor, quien había iniciado su preparación desde el momento en que recibía la información. La lectura que hacía o que escuchaba era incorporada ordenadamente en el archivo de la memoria, receptáculo natural del saber, y una facultad mucho más activa de lo que puede serlo en nosotros. En este proceso, la memoria no era opuesta a la creatividad sino parte de ella; por eso san Jerónimo insistía en que “leer sin componer” era inútil, no porque creyera en un mayor rendimiento intelectual, sino porque leer sin el esfuerzo de retener de manera ordenada lo leído era una tarea vana, puesto que la composición se iniciaba desde la lectura de memorización. Por ello mismo el autor antiguo no tenía dificultad en incluir en el dictado las referencias a los textos que “citaba”.

“Escribir es obra de la mano; componer es obra del corazón”, decía Pedro el Venerable,<sup>17</sup> y era en el dictado donde se concentraba ese acto sublime. Desde luego, para los criterios contemporáneos, “componer” en el sentido de recolectar y reorganizar en la memoria, no es “crear”, pero eso no era visto

<sup>15</sup> Citado en Garand, Monique-Cécile (1981), “Auteurs latins et autographes des XI et XII siècles”, *Scrittura e civiltà* 5, p. 96.

<sup>16</sup> Rouse, M., Rouse, R. (1991), “The development of research tools in the thirteenth century”, contenido en *Authentic Witnesses*, University of Notre Dame Press, Indiana.

<sup>17</sup> Constable, Giles (1967), *The letters of Peter the Venerable*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., p. 18.

como una limitación, porque el autor medieval no buscaba la inventiva. Aunque el dictamen podía no contener ninguna idea nueva o inexplorada, el resultado era considerado nuevo conocimiento, porque el autor medieval asumía que la reorganización y la extensión de lo conocido tenía una dimensión distinta que la suma de las partes que la constituyen.

El resultado de esta intensa actividad espiritual y memorística que concluía en el dictado no era considerado de menor valor que un texto escrito. La Antigüedad y la Edad Media no compartían nuestras reservas acerca de su calidad. Para Cicerón y Quintiliano, por ejemplo, lo oral y lo escrito “eran lo mismo”, y el segundo afirmó: “para mí, decir bien y escribir bien son una y la misma cosa, de manera que el discurso escrito no es más que la imagen estática (*monumentum*) del discurso pronunciado”.<sup>18</sup> Por supuesto, ellos no ignoraban las ventajas que ofrece la escritura: sometida a un tiempo diferente, ésta permitía corregir la disposición lógica, establecer un ritmo a la sucesión de las ideas y, por la soledad que ofrecía, evitaba al autor la vergüenza de corregirse que con frecuencia lo invadía cuando se encontraba ante el taquígrafo. Los rétores admitían igualmente que si el orador escribía un borrador de lo que iba a pronunciar, el orden aportado previamente se haría perceptible en la claridad y la ordenación de sus ideas.

Pero en este mundo profundamente oralizado, las ventajas de la escritura se equilibraban con sus inconvenientes: primero, porque disminuyendo la velocidad y mejorando el estilo, ella puede quebrar el impulso del pensamiento y la posibilidad de una improvisación verdaderamente inspirada: “Las emociones profundamente sentidas y las imágenes frescas fluyen arrastradas por el impulso ininterrumpido, en tanto que, con el retardo de la escritura, ellas se enfrían y no suelen volver si se las hace esperar”.<sup>19</sup> Un buen ejemplo era Ático, arzobispo de Constantinopla, quien acostumbraba escribir y memorizar aquello que luego predicaría; con el tiempo pudo dejar de hacerlo, pero con tan mala calidad que sus sermones ni merecían muchos aplausos, ni merecieron ser puestos por escrito más tarde.<sup>20</sup> En segundo lugar, el mensaje escrito, privado

<sup>18</sup> Quintilian, *Training of an orator*, Loeb Classical Library, Harvard University Press, vol. IV, XII, pp. 10, 5.

<sup>19</sup> Quintiliano, citado en Desbordes, Françoise (1995), *Concepciones sobre la escritura en la antigüedad romana*, Gedisa, Barcelona, p. 93.

<sup>20</sup> Ferrari, R. J. de (1922), “St. Augustine’s method of composing and delivering sermons”, *American Journal of Philology*, 43-2, p. 105.

de su autor, no privilegia al que lo escribe sino al que lo lee, pero la antigüedad vio en esta participación del lector una operación riesgosa para el sentido de un texto que, mudo e indefenso, no puede ser explícito por completo. Finalmente, aunque la escritura permite captar mejor las bellezas lógicas y estilísticas del texto, también carece de los medios retóricos del orador, cuya importancia es tal que a veces transforman en sublime lo mediocre; en la escritura, en cambio, puede permanecer únicamente lo ordinario, “como sucedía a Hortensio, cuya reputación extraordinaria de elocuencia contrastaba notablemente con el valor atribuido a sus escritos”.<sup>21</sup> Estos inconvenientes venían a reforzar la convicción acerca de la natural primacía de la voz, porque mientras todo lo que está en la escritura se encuentra en la palabra pronunciada, no todo lo que la voz viva posee es representable en la escritura. Si se continuaba recurriendo al dictado era porque la oralidad y la retórica mantenían todos sus privilegios, pero también porque la escritura recibía una evaluación ambigua: la de ser un medio con virtudes propias e irrepetibles, pero también la de ser una copia imperfecta de la voz.

Cuando el autor antiguo luchaba por componer no actuaba como lo hacemos nosotros, sentados en el escritorio, emborronando páginas o pizarrones, tachando y alterando versiones sucesivas de un texto. Los recursos a su disposición lo obligaban a otras actitudes. Él establecía más bien una lucha consigo mismo, con su memoria y con sus recursos espirituales, con el archivo que llevaba dentro y del cual debía extraer un resultado. Por eso adoptaba ciertas disposiciones afectivas y corporales: Plinio el joven, por ejemplo, se despertaba temprano pero no se levantaba enseguida; prefería quedarse en la cama, en la oscuridad de las cortinas cerradas, meditando lo que iba a dictar. Cuando estaba listo, mandaba llamar a su secretario y le dictaba lo que tenía en la cabeza. Hecho esto, lo despedía quedándose solo nuevamente, meditando las correcciones, y así sucesivamente, hasta quedar satisfecho. Por su parte, a san Anselmo, un problema difícil le arrebatava el sueño y el apetito; Eadmer nos informa que entraba entonces en un periodo de mayor austeridad. Si la idea irresuelta no lo abandonaba, solía orar, considerando que esa obsesión era obra del diablo. Sólo al cabo de un cierto número de días, las mortificaciones, vigiliyas y ayunos le permitían alcanzar la solución que había estado buscando.

<sup>21</sup> Desbordes, F., *op. cit.*, p. 95.

En el siglo XIII, santo Tomás adoptaba aún actitudes similares. Uno de sus secretarios, Guillaume de Tocco señaló que cada vez que el santo deseaba disputar, leer, escribir o dictar, comenzaba por retirarse a un lugar apartado a rezar. Normalmente, después de un corto sueño en la noche, el doctor Angélico se levantaba y oraba postrado en el suelo; era durante esas noches de plegaria cuando aprendía lo que habría de dictar o escribir más tarde. Aunque eran extraordinarios, esos momentos no eran infrecuentes: mientras dictaba su tratado *De Trinitate*, le sucedió encontrarse tan absorto en la contemplación, que una vela se consumía en su mano, sin que él sintiera ningún mal. Enfrentado a un problema difícil mientras dictaba, santo Tomás solía despedir a sus secretarios y al quedarse solo caía de rodillas, orando y en lágrimas hasta que, por obra de dios, encontraba la solución y podía volver al dictado.<sup>22</sup> Una vez, mientras redactaba su comentario sobre el *Libro de Isaías*, encontró un obstáculo que lo hizo refugiarse en la plegaria: “sucedió que esa noche, mientras descansaba en una celda contigua, su secretario Reginaldo escuchó en la recámara del santo una conversación de Tomás con unos interlocutores desconocidos. Cuando la conversación cesó, el hermano Tomás llamó a Reginaldo: “levántate —le dijo—, trae una luz, toma el cuaderno habitual e instálate para escribir”, y durante una hora, como si leyese en un libro abierto, el santo dictó a su secretario el comentario de ese pasaje del cual, hasta entonces, no había podido percibir el significado”.<sup>23</sup> Las actitudes de Plinio, san Anselmo o santo Tomás tienen algo en común: manifiestan un esfuerzo profundo de interiorización en el momento de la composición. Si ellos se refugian en la oscuridad, solos, cerrando los ojos, es porque saben que toda distracción visual o auditiva puede ser un obstáculo a la memorización. Será inexacto describir éstas como actitudes puramente “intelectuales”, porque involucran un compromiso corporal y psicológico en el que los afectos y una intensa pasión no están ausentes. Un extremo de ello era Galba, el orador romano, quien tenía el hábito de encerrarse con varios escribas a quienes dictaba simultáneamente. Laelio agregaba que los secretarios solían salir bastante maltratados de esas sesiones; al parecer, Galba no sólo era violento y fogoso cuando pronunciaba sus discursos, sino también cuando los “meditaba” (*sed etiam meditando*).<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Carruthers, M., *op. cit.*, p. 202.

<sup>23</sup> Dondaine, A. (1956), *Secrétaires de Saint Thomas*, Editori di s. Tommaso, Roma, p. 17.

<sup>24</sup> Ernout, A., *op. cit.*, p. 158.

Aunque el resultado parecía un milagro, lo cierto es que el dictado era producto de una larga preparación mental y física. El que el dictado (o el sermón, o la composición oral) fluyera con naturalidad, no puede ocultar que era la coronación de una intensa preparación, memorística y retórica, a la que el autor había debido someterse para crear ese “refugio interior” privilegiado.<sup>25</sup> El intangible proceso fue representado en las pinturas de la Edad Media, como el momento en el cual el autor recibía su doctrina directamente del cielo, mediante el dictado de un ángel o de una paloma; los autores podían aparecer rodeados de libros, pero no era de éstos de quienes extraía el mensaje que quedaba plasmado en su obra. Lo representado no era el esfuerzo “textual” de la composición sino ese acto inaccesible que se había desarrollado en sus facultades internas. El que dictaba era considerado un virtuoso y su virtuosismo se incrementaba si era capaz de dictar rápidamente, llegando a la genialidad si dictaba a varios escribas a la vez. Más aún porque sus pensamientos debían ajustarse a la velocidad impuesta por algunas condiciones técnicas: Cicerón u Orígenes podían dictar a la velocidad del habla normal, porque los taquígrafos antiguos habían llevado a la perfección las notas tironianas y por tanto eran capaces de tomar *verbatim* los discursos, sermones o dictados de sus autores. Los autores de la alta Edad Media, en cambio, tenían que adoptar un ritmo más lento o incluso dictar *sylabatim*, sílaba a sílaba, repitiendo varias veces sus palabras porque sus secretarios habían perdido el uso de la taquigrafía antigua y tampoco disponían de una letra cursiva de uso corriente utilizable en sus tablillas enceradas. Éstos debían tomar “sumarios” o recurrir a abreviaturas a partir de las cuales reconstruir las intervenciones verbales del autor. Dadas estas condiciones, los textos medievales no necesariamente ofrecen “las palabras exactas del autor”.

El *notarius* tomaba la pluma y el *dictator* lo dirigía. Para el siglo XII d.C. sólo excepcionalmente un autor tomaba el *stylus* para bosquejar una obra en una tablilla encerada. La idea de tomar el cálamo para escribir en el pergamino era aún más extraordinaria. Los autores se limitaban a dictar y no pensaban en escribir, lo mismo que un autor contemporáneo no tiene en la cabeza dirigir la impresión de su libro. Autores como Gregorio el Grande eran puntillosos al enmendar la versión escrita, pero muchos otros como san Bernardo o san Jerónimo, por agobio o por considerarlo innecesario, no

<sup>25</sup> Ferrari, R. J. de, *op. cit.*, p. 117.

ejercían un control completo sobre el resultado final y seguramente se “publicaron” muchas obras cuyos autores nunca las vieron o escucharon en su forma final.<sup>26</sup> Esta falta de control se acentuaba porque podía transcurrir largo tiempo entre la expresión verbal y la corrección del escrito: Cicerón, por ejemplo, sólo pudo corregir sus *Catilinarias* tres años después de haberlas pronunciado y Gregorio el Grande sólo pudo enmendar las notas de su sermón sobre las *Homelías de Ezequiel* ocho años después de haberlo predicado. El límite se alcanzó con aquel escriba que enviaba uno de los sermones de san Bernardo 15 años después de haber sido pronunciado y diez años después de que el santo había muerto.

Como forma privilegiada de composición, el dictado continuó practicándose a lo largo de la Edad Media, mientras la voz viva conservó todo su prestigio. Hacia el siglo X d.C., *dictare* había suplantado definitivamente a *scribere* como sinónimo de “componer”, reservando a este último la designación del acto físico de escribir. Hasta entonces, las obras continuaron siendo concebidas para ser leídas en voz alta y escuchadas. Los autores dictaban, asumiendo que su texto sería leído de manera audible, por eso componían más para el oído que para la vista, siguiendo aquellas reglas que les permitieran enfrentar el temido “juicio de la oreja”.<sup>27</sup> Las páginas antiguas resonaban en la lectura con la misma voz que las había llevado a la vida; por eso Posidio volvía a reconocer la voz de su fallecido amigo san Agustín cuando escuchaba leer alguna de las obras del santo. La mejor prueba de esta continuidad del dictado es el hecho de que durante los siglos XI y XII d.C. aquellos que enseñaban el arte de la composición eran llamados *dictatores* y los tratados de ese arte recibían el nombre de *ars dictaminis* o *ars dictanti*. El campo de aplicación de este arte era particularmente la prosa (*dictamen prosaicum*) y más específicamente la composición de cartas y documentos oficiales, pero la importancia otorgada al mensaje verbal se percibe desde la definición medieval de “carta”, es decir, “un objeto que expresaba la voluntad de alguien que no estaba

<sup>26</sup> Saenger, Paul (1982), “Silent reading: its impact on late medieval script and society”, *Viator*, núm. 12, p. 382.

<sup>27</sup> Leclercq, Jean (1966), “L’art de la composition dans les sermons de s. Bernard”, *Studi medievali, Serie Terza VII*, p. 149.

físicamente presente y que por tanto era incapaz de hablar por sí mismo”.<sup>28</sup> Las reglas del *ars dictanti*, que fueron formuladas primero en Italia en la segunda mitad del siglo XII d.C., consistían fundamentalmente en dos cosas: una fórmula canónica que dividía la carta en 5 partes (saludo, exhorto, exposición, petición y conclusión), y una cuidadosa estructura formal llamada *cursus* que suponía una selección de las palabras en términos de patrones acentuales, con el fin de otorgar al escrito “la mayor dignidad y belleza”. Aunque no siempre fueron estrictamente obedecidas, las reglas de este arte se encuentran “inequívocamente presentes” en obras tan diversas como la correspondencia de la cancillería papal, el *Policratus* de John of Salisbury, las cartas de Heloísa y los sermones de san Bernardo.<sup>29</sup>

La importancia de la composición memorística y del dictado es una de las razones que explica el escaso interés que a partir del siglo VIII d.C. suscitaba la escritura, sobre todo si se le compara con el virtuosismo de la lectura medieval. Las gramáticas latinas de los siglos XI y XII d.C., mientras describen minuciosamente la pronunciación correcta de cada uno de los signos del alfabeto en sus diversos contextos, prácticamente no mencionan su equivalente escrito: la ortografía. La escritura no despertaba ningún entusiasmo particular... y con razón, porque escribir se había convertido en sinónimo de la dura tarea de copiar una y otra vez textos hieráticos y magníficos, reproduciendo en fila sus letras, muchas veces sin llegar a comprenderlas.<sup>30</sup> Escribir era un arte en sí mismo y sólo por ello debía distinguirse de la composición. No era desde luego una tarea rápida, ni sencilla, y fácilmente fue considerada incompatible con el esfuerzo de concentración y memorización exigido por la composición filosófica. Además, a escribir se aprendía difícilmente, al mismo tiempo que se dominaba la única lengua para la que era útil, la cual ya era ajena para todos: el latín. Para efectos de la escritura no había lengua francesa ni lengua italiana, ni ninguna otra; la lengua vernácula, cualquiera que fuese, no tenía gramática y aun la representación de sus fonemas mediante letras

<sup>28</sup> Camargo, Martin (1991), *Ars dictaminis. Ars dictanti*, Typologie des sources du moyen age occidental, núm. 60, Brepols, Turnhout, p. 18.

<sup>29</sup> Constable, G., *op. cit.*, p. 34.

<sup>30</sup> Hajnal, Istvan (1959), *L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales*, Academie des Sciences d'Hongrie, Budapest, p. 10 ss.

era incierta. La escritura suscitaba poco entusiasmo, porque desde la antigüedad, pero más marcadamente entre los siglos VIII y IX, ella no servía para anotar lo que la gente decía comúnmente: era un instrumento al servicio del dictado y ambos estaban bajo el monopolio del latín.<sup>31</sup>

En el dictado se entrelazaban todo el prestigio de la voz viva, los recursos textuales a disposición de los autores y las extraordinarias facultades memorísticas de aquel que era capaz de componer. El fin del predominio de la composición dictada significó justamente la disolución de esas condiciones. A lo largo del siglo XII d.C. se hicieron más numerosos aquellos autores-escritores que tomaban la pluma por sí mismos; ejemplos notables son san Bernardo y santo Tomás, quienes sin embargo también dictaban constantemente. Éstos no son los únicos y a su lado se encuentran, entre otros, Guilbert de Nogent, Orderico Vital, William of Malmesbury, Lamberto de Saint-Omer.<sup>32</sup> El perfil de estos escritores es por sí mismo significativo: la enorme mayoría eran monjes educados desde su infancia en la lectura, el canto y la escritura; los laicos capaces de expresarse por escrito, como Godefroid de Viterbe o el emperador Lotario III, eran aún excepciones. En general, estos escritores no ocuparon altas funciones eclesiásticas; los que eligieron escribir debieron renunciar a esas dignidades, refugiándose en tareas más librescas como bibliotecarios, copistas de talento, escritores de música, coleccionistas importantes y en general, grandes amantes de los libros. Aunque se expresaron en comentarios bíblicos, tratados de edificación moral, sermones, poemas y piezas de canto, los géneros que ocupan un lugar central en sus escritos son la historia y la hagiografía: crónicas universales o regionales, anales, vidas de santos o de grandes personajes. A diferencia de los filósofos para quienes la escritura representaba un obstáculo, para estos historiadores y biógrafos el uso de la pluma resultaba indispensable para registrar hechos, establecer relatos y precisar referencias. Sus obras no siempre respondían a un puro impulso intelectual: cuando un abad, un príncipe o una comunidad monástica deseaban celebrar sus méritos, conservar la memoria de eventos pasados o bien honrar a un santo patrón, solían recurrir a alguien que además de poseer cualidades intelectuales, tuviera el conocimiento y la práctica de los documentos escritos.

<sup>31</sup> Illich, Ivan (1993), *In the vineyard of the text*, University of Chicago Press, p. 72.

<sup>32</sup> Para el párrafo siguiente ha sido muy importante Garand, Monique-Cécile, *op. cit.*

Estos especialistas recibían esa tarea como un deber, al mismo tiempo que redactaban cartas de otros, instruían a jóvenes monjes, o copiaban manuscritos. No era inusual pues que se quejaban de no contar ellos mismos con un secretario. Llegó a suceder que sabiendo escribir, la ausencia de habilidades caligráficas condujera a resultados torpes y mediocres, como le sucedió a Lamberto de saint-Omer. Pero llegó a suceder también que su gran habilidad caligráfica permitiera a Orderico Vital escribir todo el texto, diseñar el libro y realizar “hasta las graciosas iniciales en dos o tres colores que decoran los inicios de los libros y los encabezados de los capítulos”.<sup>33</sup>

A pesar de la creciente importancia de la escritura como habilidad específica del autor, hasta san Bernardo y santo Tomás la mayoría de las obras siguieron siendo dictadas y las citas y referencias siguieron siendo hechas de memoria. La situación debió cambiar cuando una nueva clase de intelectuales provista de exigencias particulares empezó a construir el complicado castillo de la escolástica. Las dificultades inherentes a la reflexión y argumentación escolásticas llevaron a este grupo a desarrollar todo un sistema de prácticas textuales: citas, referencias, índices, paginación, e incluso a crear un nuevo tipo de escritura personal, la cursiva gótica. El dictado no podía satisfacer esas nuevas exigencias. Perdió su lugar como forma privilegiada de composición de las obras, pero se refugió como medio de difusión de las ideas por un cierto tiempo. En 1355, después de un examen profundo de la cuestión, la Universidad de París decidió que la forma adecuada de dar los cursos era hablar libremente y no dictar *syllabatim* repitiendo con lentitud para que los alumnos transcribieran las palabras. Estableció penas severas para los docentes que violaran esa norma, retirándoles el derecho a enseñar. La reiteración de lo dicho en clase se limitó a los casos estrictamente necesarios, por ejemplo cuando una tesis era de la mayor importancia, y en este caso se autorizó al docente a repetir el enunciado dos veces, y no más. Es cierto que un curso “leído a la pluma”, como se decía entonces, debía ser extremadamente tedioso porque los estudiantes medievales, que escribían sentados en el suelo, ignoraban el uso de la taquigrafía, que se había perdido por completo. Pero si las razones pedagógicas eran válidas, la medida debió ser impopular, porque se estableció que aquellos

<sup>33</sup> Garand, M. C., *op. cit.*, p. 103.

estudiantes que protestaran contra la norma silbando, pateando en el piso o lanzando piedras, serían expulsados de la universidad por un año.<sup>34</sup>

Hubo pues un intrincado pasaje del *dictator* al escritor. Para que se realizara el encuentro del escritor silencioso con su página en blanco fueron necesarios siglos de transformaciones en las convicciones humanas. Seguramente la escritura silenciosa no es una transformación colocada entre los grandes actos de la razón, pero esa práctica sigilosa ha ejercido sus efectos en los medios de que se dispone, en las actitudes y los gestos de que están compuestos los hábitos cotidianos del entendimiento. En todo caso, ese tránsito hace perceptibles las grandes transformaciones que han sobrevenido: cuando cambiaron la concepción del autor, de la escritura, y la apropiación colectiva y memorística del texto, el dictado, como forma de composición de las obras, pasó a ser una de las más interesantes reliquias intelectuales de Occidente.

<sup>34</sup>Thorndike, Lynn (ed.) (1949), *University records and life in the middle ages. Method of lecturing in the liberal arts prescribed*, París, diciembre 10, p. 1355.