

Espiral
Universidad de Guadalajara
espiral@fuentes.csh.udg.mx
ISSN (Versión impresa): 1665-0565
MÉXICO

1998
Sergio Pérez Cortés
DICTADORES NON SCRIPTORES
Espiral, mayo-agosto, año/vol. IV, número 012
Universidad de Guadalajara
Guadalajara, México
pp. 111-129

Dictatores non scriptores

SERGIO PÉREZ CORTÉS ♦

Es un hecho notable el predominio del dictado sobre la escritura personal que puede observarse en la antigüedad y en la primera edad media. La práctica de componer las obras mentalmente y luego dictarlas no es una pequeña curiosidad histórica, sino el índice de una relación del autor con la página escrita, que difiere notablemente de las concepciones actuales. El dictado, como forma de composición de las obras, es ya una reliquia intelectual pero, al examinarlo, se percibe uno de los capítulos más relevantes en las complejas relaciones que se han establecido entre la voz, la memoria y la página escrita.

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.¹ Ahora observaremos

♦ Es Profesor de la UNAM, Ixtapalapa

¹ "La voz, el murmullo y el silencio. De nuevo sobre la lectura silenciosa".

ciones 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”.² Se comprende así que s. 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 escribir. Pero para el siglo III d.c. la situación se había alterado: en s. Jerónimo, que es 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*.³ *Dictare* empezaba a significar el acto de “componer” y luego enunciar a otro lo que se había compuesto, para su transcripción: “En s. Jerónimo, *dictatio* parece describir una fase intermedia entre la composición y el dictado, con un sobreentendido: componer dictando”.⁴ 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

² Dekkers, Eligius.1952; “Les autographes des Pères Latins”, contenido en Fischer, B.(Ed); *Colligere Fragmenta*. Beuronener Kunstverlag. Beuronener in Hohenzollern; 131.

³ Ernout, A.1951; “Dictare, Dicter, allem. Dichten”. *Révue des études latines* 29; 155.

⁴ Arns, Evaristo.1953; *La technique du livre d'après saint Jerome*. Éditions du Boccard, Paris; 39.

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 encontrarán 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 s. 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 Pablo, Tercio, se identifica a sí mismo y agrega sus propios saludos a los destinatarios. De las siete Epístolas indiscutiblemente atribuidas a s. Pablo, cuatro fueron sin duda transcritas por un secretario (Rom., 1Cor., Gal., Flm.), dos más probablemente lo fueron (2Cor., 1Tsl.) y, de una más (Filip), no hay evidencia en un sentido o en otro.⁸ Es este significado de “composición” el que permite comprender el uso del término *auctor* a lo largo de la edad media, para designar a aquél 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.⁹ Naturalmente, tratándose de las escrituras, la cuestión era un tanto diferente: *dictare* indicaba entonces que el Espíritu Santo era el verdadero *auctor*, 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, aquéllos que componen consideran que las cosas “se dicen a sí mismas”, a través de ellos.

⁸ Este párrafo se debe a: Gamble, Harry, Y.1995; *Books and readers in the early church*. Yale University Press, New Haven; 96, 204, 283.

⁹ Valette-Cagnac, E. Op. Cit.:165.

era necesario que alguien le condujera la mano con la que escribía.¹¹

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 s. Jerónimo se asombra de que s. 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: s. Jerónimo había copiado incansablemente y sólo se concentró en el dictado a causa de la edad y del número de sus ocupaciones; s. Fulgencio, quien dictaba todas sus obras y sus sermones, también había sido copista durante su período 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 s. Ambrosio (s.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 s. Jerónimo o s. 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 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 disper-

¹¹ Géraud, H.1840; *Essai sur les livres*. Techener Librairie, Paris; 42.

ruido 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 *actor* que ha inventado y compuesto; *scribere* es lo que hace aquél que transcribe, aun en el caso excepcional en que se trate del *actor* mismo.

14 Carruthers, Mary. 1993; *The book of memory*. Cambridge University Press, Cambridge; 194.

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 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 de 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”.¹⁸ 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”.¹⁹ Un buen ejemplo era Ático,

¹⁸ Quintilian; *Training of an orator*. Loeb Classical Library, Harvard University Press; Vol. IV, XII, 10, 5.

¹⁹ Quintiliano, citado en Desbordes, Françoise. 1995; *Concepciones sobre la escritura en la antigüedad romana*. Editorial Gedisa, Barcelona; 93.

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 s. Anselmo, un problema difícil le arrebatava el sueño y el apetito; Eadmer nos informa que entraba entonces en un período 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.

En el siglo XIII, santo Tomás adoptaba 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, Sto. 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.²² 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

²² Carruthers, M. Op. Cit.: 202.

grafos 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 *syllabatim*, 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 s. Bernardo o s. Jerónimo, por agobio o por considerarlo innecesario, no 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.²⁶ 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 *Homilías de Ezequiel* ocho años después de haberlo predicado. El límite se alcanzó con aquel escriba que enviaba uno de los sermones de s. 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

²⁶ Saenger, Paul. 1982; “Silent reading: its impact on late medieval script and society”; *Viator* 12; 382.

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 hiératicos y magníficos, reproduciendo en fila sus letras, muchas veces sin llegar a comprenderlas.³⁰ 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 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.³¹

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 aquél 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 s.Bernardo y santo Tomás,

³⁰ Hajnal, Istvan.1959; *L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales*. Academie des Sciences d'Hongrie, Budapest; 10 ss.

³¹ Illich, Ivan.1993.; *In the vineyard of the text*. University of Chicago Press; 72.

en dos o tres colores que decoran los inicios de los libros y los encabezados de los capítulos”.³³

A pesar de la creciente importancia de la escritura como habilidad específica del autor, hasta s. Bernardo y Sto. 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 *sylabatim* 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 estudiantes que protestaran contra la norma silbando, pateando en el piso o lanzando piedras, serían expulsados de la universidad por un año.³⁴

³³ Garand, M.C.; Op. Cit.; 103.

³⁴ Thorndike, Lynn (Ed).1949; *University records and life in the middle ages. Method of lecturing in the liberal arts prescribed*. Paris, december 10, 1355.