

Vestigios de una cultura de tradición oral en *Till Eulenspiegel*

Cecilia Caimi

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

ccaimiacc@yahoo.com.ar

Resumen

La finalidad del trabajo es demostrar que el texto *Till Eulenspiegel*, publicado en Alemania en 1515, conserva rasgos del estilo propio de la tradición oral heredada del medioevo. Se procurará identificar estas características en el texto siguiendo la caracterización ofrecida por Ong en *Oralidad y escritura* (1982) y por Havelock en “La musa aprende a escribir” (2008).

Estos autores afirman que cuando se introduce la escritura en una sociedad, los ecos del estilo oral sobreviven mucho tiempo y este cambio trae consecuencias en la estructura del pensamiento del hombre y en la organización de la sociedad, ya que la conciencia oral sigue reglas del pensar y del sentir distintas de las que sigue la conciencia lineal de la modernidad.

Till Eulenspiegel conserva todas las características mencionadas por Ong y Havelock como propias de la literatura de tradición oral: está cerca del mundo humano vital; tiene un contenido no ideológico sino de acción; sumerge al lector *in medias res*; se caracteriza por sus matices agonísticos, presenta una sintaxis poco elaborada y desconoce la trama lineal cronológica estricta.

Abstract

The purpose of this paper is to show that the text *Till Eulenspiegel*, published in Germany in 1515, preserves traces of the style of the oral tradition inherited from the Middle Ages. It will attempt to identify these features in the text following the characterization offered by Ong in *Oralidad y escritura* (1982) and Havelock in “La musa aprende a escribir” (2008).

These authors argue that when the art of writing is introduced into a society, the echoes of oral style still survive for a long time and the change introduced has consequences in the structure of human thought and in the organization of society, because oral consciousness follows rules of thought and feeling different from the logical laws of thought which characterize the modern times.

Till Eulenspiegel retains all the features mentioned by Ong and Havelock as typical of the literature of oral tradition: it remains close to the world of human life; its stuff is practical rather than theoretical; the author leads the reader *in medias res*; the text shows an agonistic character; it presents an unsophisticated syntax and the story does not follow a chronological line of development.

Vestigios de una cultura de tradición oral en *Till Eulenspiegel*

En su introducción a *Till Eulenspiegel*, Acosta y Hernández afirman que esta obra, cuya primera impresión data del año 1515, se enmarca dentro del periodo histórico-literario de la

Baja Edad Media aunque en ella “puedan identificarse peculiaridades de la mentalidad del nuevo renacer, del espíritu de reforma propio de la nueva época siguiente” (Acosta 2001: 12). Por lo tanto *Eulenspiegel* es un texto de transición, perteneciente a una época en la que coexisten la oralidad, la escritura manuscrita y la escritura impresa. En este estudio se intentará demostrar que esta transición está reflejada en la obra tanto en los rasgos temáticos como en los rasgos formales, que responden a las características que Ong y Havelock señalan como propias de la literatura de tradición oral.

En este sentido, Havelock afirma que la conciencia oral sigue reglas propias del pensar y del sentir y que esas reglas son distintas de las de la conciencia de la modernidad, derivada de la linealidad de la tipografía (Havelock 2008: 55). Agrega luego que cuando se introduce la escritura en una sociedad, los ecos del estilo oral sobreviven durante mucho tiempo.

En primer lugar, la expresión oral desconoce la trama lineal cronológica estricta: sin la escritura es imposible la organización del texto; no hay acción ascendente que acumula tensión, alcanza un punto culminante y es seguida por un desenlace (Ong 1997: 139-140).

Tal característica propia de la expresión oral se encuentra en la organización de *Eulenspiegel*. Ya Lappenberg reconoce que, si bien este texto comienza con el nacimiento del protagonista y culmina con su muerte, las anécdotas no están relatadas ni siguiendo un orden temporal ni siguiendo el orden de los lugares donde acontecen, sino que están más bien agrupadas por clases o géneros, aunque esa clasificación es también poco exacta (Rupprich 1970: 126). Para entender la vaguedad de este orden, baste como ejemplo observar que las anécdotas 1 a 9 informan sobre el origen y las bromas juveniles de Till Eulenspiegel, mientras que las 18, 19 y 20 están relacionadas con el pan y los panaderos. En los números 22 a 27 *Eulenspiegel* engaña a diversos príncipes, y en las historias 28, 29 y 30 se burla de la sabiduría de las universidades de Praga y de Erfurt. En esos ejemplos se puede observar que la organización del texto no es racional (como sería habitual en la tradición escrita) sino que se basa en afinidades intuitivas de los temas.

Además, a lo largo de la obra aparecen con frecuencia errores e inexactitudes. Por ejemplo, luego de la anécdota 41 se relata la anécdota 43, y no la 42, y en el título de la cuarta historia se hace referencia a doscientos pares de zapatos, que luego en el relato se verán reducidos a sesenta.

Till es zapatero, sacristán, trompetista, herrero, mozo de cerveza, entre otros oficios, y vive en muchos países y ciudades, como Dinamarca, Polonia, Roma, Berlín, Praga, etc. Por lo tanto, es difícil identificar una estructura narrativa determinada: los hechos que se cuentan son aislados, no hay un transcurso temporal específico y la cantidad de lugares que recorre y de oficios que desempeña el personaje no son compatibles con la cantidad de años que supuestamente transcurren durante las historias. Si bien hay un nexo narrativo, las historias responden a una técnica de “saltos” temporales, es decir, se agrupan acumulándose y yuxtaponiéndose. En muy pocas ocasiones es evidente este nexo, como cuando *Eulenspiegel* abandona una ciudad en el final de una historietta y la siguiente comienza con su llegada a otro pueblo.

Por otra parte, Ong agrega que la literatura de tradición oral es conservadora y tradicionalista, es decir, reprime la experimentación intelectual. Afirma este autor:

Dado que en una cultura oral primaria el conocimiento conceptuado que no se repite en voz alta desaparece pronto, las sociedades orales deben dedicar gran energía a repetir una y otra vez lo que se ha aprendido arduamente a través de los siglos (...). Al almacenar el saber fuera de la mente, la escritura (...) libera la mente de las tareas

conservadoras, es decir, de su trabajo de memoria, y le permite ocuparse de la especulación nueva. (...) En las culturas orales la originalidad no reside en inventar historias nuevas, sino en lograr una reciprocidad particular con este público en este momento. (Ong 1997: 47-48)

Ese precisamente es el modo en que el autor de *Till* persigue la originalidad: busca la complicidad del público y le confirma a este sus expectativas. Recordemos que ya al comienzo del SXV Eulenspiegel es el protagonista de varios motivos del *Schwank*, y que tanto en esos textos como en la recopilación de las anécdotas responde a lo que Forster denomina personaje “plano”, es decir, “el tipo de figura que nunca asombra al lector, sino antes bien lo deleita por actuar precisamente como se espera que lo haga”, y que sirve a la tradición oral para organizar la línea de la trama (Ong 1997: 148).

Rupprich destaca que en Alemania del Norte Eulenspiegel era una especie de símbolo del ingenio y la sabiduría popular y que la mayoría de las fórmulas, proverbios y refranes que usa como modelo para sus picardías está tomada de la zona del bajo alemán (Rupprich 1970: 127), como por ejemplo: “Si Dios da mercancías, da también compradores” o “No hay una beguina que sea tan piadosa que cuando se pone furiosa no sea más malvada que el diablo”.

Además, en todas las anécdotas que aparecen en *Eulenspiegel* se encuentran referencias a marcos temáticos comunes. Ya en el prólogo de la edición de 1515 un autor anónimo afirma que varias personas le han pedido que reúna las historias populares acerca de Dyl Ulenspiegel y que las ponga por escrito. Eso nos permite sugerir que la obra no es una creación individual, sino que es la fijación por escrito de varias anécdotas transmitidas oralmente (Rupprich 1970: 125).

Aparecen también varias fábulas tomadas de otros textos: las historias 27, 28, 29 y 31 son reelaboraciones de las anécdotas de *El cura de Amis*, y las 14 y 23 lo son de las de *El cura de Kahlenberg*. Aparentemente, el compilador de *Eulenspiegel* obtuvo su material tanto de la tradición oral como de la tradición escrita (Rupprich 1970: 125).

Finalmente, en el texto se hace referencia a un trasfondo de comunidad cívica: a un pasado histórico común, a personajes, ciudades y posadas populares, a diversos oficios conocidos por el público, a rituales religiosos y a tradiciones habituales; pero si bien en la tradición oral se espera que estas imágenes refuercen la imitación de las leyes y tradiciones, es decir, que estas leyes que vienen del pasado se extiendan al futuro, en *Eulenspiegel* encontramos ya características propias del Renacimiento: si bien, por una parte, como es habitual en la tradición medieval, se plantea un ritual conocido por todos, por otra parte se muestra ese ritual como ineficaz. La costumbre de invitar a los niños con un plato de sopa cada vez que se mata a un cerdo es desarticulada por un campesino que golpea a Till para que coma tanto que no quiera volver nunca más a cumplir con ese ritual. Las escenas teatrales con las que se celebra la Pascua concluyen con golpes e insultos al cura, a cuya ayudante se la trata de “puta de fraile, vieja y con un solo ojo”.

Otra característica mencionada por Ong es que la literatura de tradición oral se encuentra cerca del mundo humano vital (1997: 48). Es decir, el contenido del texto no es ideológico o abstracto sino de acción. Y aquí seguimos a Bajtin cuando afirma que en el Renacimiento “el cuerpo y las cosas son sustraídas a la tierra engendradora y apartadas del cuerpo universal al que estaban unidos en la cultura popular” (1988: 27). Pero esta ruptura todavía no está concluida, por lo que lo inferior material y corporal es degradante pero regenerador a la vez.

Estas cuestiones indicadas por Bajtin y Ong se confirman en *Till*. También en este texto lo material se presenta como degradante y a la vez regenerador. Así, por ejemplo, Eulenspiegel defeca en una iglesia, vende heces a un zapatero, con el solo fin de molestar rompe las

ventanas de la casa de un barbero que lo había contratado, derrama sus fluidos corporales sobre una papilla, entre otras acciones similares, y todos estos actos los comete con la sola intención de provocar la risa de sus espectadores o la suya propia. A diferencia de lo que ocurre con la posterior figura del pícaro, no se distingue aquí una dicotomía clara entre el bien y el mal. Till no reflexiona sobre sus actos, y tampoco actúa según su conveniencia; es irreverente sin tener un motivo para serlo, y muchas veces provoca, incluso, su propio perjuicio con el solo fin de generar el escándalo entre la gente que lo rodea. El propio compilador explica que la única finalidad de la descripción de las tretas de Till es obsequiarle al lector un ánimo alegre en los tiempos tristes, y que Eulenspiegel rara vez obtiene alguna ventaja de sus picardías (Rupprich 1970: 127). Esta idea se refuerza en la historia 21, cuando el narrador comenta que a este personaje no le gusta estar en compañía de niños, porque la gente “hace más caso a las bromas de los niños que a él”.

Por otra parte, y también en concordancia con las características del grotesco propio de la tradición oral, Eulenspiegel degrada lo elevado y espiritual al plano de lo material y corporal. En la historia 31, por ejemplo, se burla de la Iglesia y del tráfico de indulgencias; se disfraza de cura, consigue una calavera, y cobra dinero por permitir que los fieles que están en la iglesia la toquen y se limpien así de sus pecados. Lo mismo hace en las historias 34 y 35, en las que se burla del Papa y vende su materia fecal diciendo que es hierba del profeta. Además, cuando está por morir, pide que le den la comunión “para poder morir más dulcemente” (Acosta 2001: 242), pero al proponerle la beguina que se confiese, responde que una de las tres cosas de las que se arrepiente es de no haberles “cosido el culo a todas las viejas que ya se pasan de años” (Acosta 2001: 243). Y estas acciones y declaraciones no están dirigidas a procurar ningún tipo de ganancia material, sino que responden únicamente a la necesidad de provocar el escándalo y en consecuencia la risa grotesca, lo que produce que hasta el propio Lutero, en las *Glosas a Jesus Sirach*, mencione a Eulenspiegel como un sujeto despreciable (Rupprich 1970: 127).

Pero aunque Eulenspiegel se remita al mundo material, y el lector no encuentre una explicación lógica a sus picardías, es importante destacar que se encuentran en la obra varios juegos de palabras y referencias al lenguaje escrito. Ong explica que al popularizarse la escritura, comienzan a aparecer en la sociedad las reflexiones sobre el lenguaje y el individuo. Al estar el texto escrito y visible se lo puede separar del autor y se puede pensar acerca de él. El texto deja de ser acción continua en el tiempo y pasa a ser un objeto palpable con una organización, un principio y un final. “Lo impreso produce una sensación de finitud, de que lo que se encuentra en un texto está concluido, de que ha alcanzado un estado de consumación.” (Ong 1997: 130)

También estas referencias al lenguaje y las reflexiones acerca de él, propias del lenguaje escrito, se encuentran en el texto analizado. En la historia 48, Till acusa a un sastre de “llamar a una cosa de forma distinta a lo que piensa”, y en varios capítulos se hace referencia a esta diferencia entre lo que se quiere decir y lo que efectivamente se dice. También vemos que, con habilidad, el personaje aprovecha la ambigüedad de las expresiones y basa sus acciones en juegos de palabras y en la obediencia textual a una orden, cuestionando así la relación lenguaje-realidad, como ocurre, por ejemplo, cuando el panadero de la historia 20 insulta a Eulenspiegel diciendo “vete al patíbulo y coge al ladrón”, modismo de uso en la época que se utilizaba a modo de reprimenda (Acosta 2001: 87), y Till se dirige efectivamente a un patíbulo y arrastra el cadáver de un ladrón hasta la casa del hombre que lo había insultado. Las palabras adquieren así una entidad propia e independiente.

Los juegos de palabras también son utilizados para burlarse de los ritos religiosos y de los sabios letrados: Eulenspiegel llama “criado de todos los criados” al Papa en alusión irónica al título *servus servorum* (Acosta 2001: 121) y se refiere a la iglesia de San Juan de Letrán

llamándola “San Juan de Ladrones”, reemplazando la palabra *Lateranem* por *Latronem*. Además, en la historia 90 tergiversa el *Evangelio según San Mateo 13, 12*, cambiando el proverbio “al que tiene, se le dará más y abundará”, por “al que algo tiene, hay que quitárselo”. Y cuando en la historia 28 el rector de la universidad de Praga lo reta a un duelo de preguntas y respuestas para saber si es tan sabio como dice ser, responde a los cuestionamientos del hombre utilizando hábilmente el lenguaje: a la pregunta de cuánto tiempo ha pasado desde la creación del mundo hasta nuestros días, dice que han pasado “tan solo siete días, y cuando estos han transcurrido, entonces comienzan otros siete, y así hasta el fin del mundo”. Los sabios, enfurecidos, no pueden dejar de aceptar sus razonamientos.

Eulenspiegel muestra su astucia al utilizar las posibilidades de la ambigüedad del lenguaje, y es, en definitiva, el uso de la lengua por parte de este personaje lo que constituye el elemento aglutinador de la obra (Acosta 2001: 25). Así, el texto se aleja de la tradición oral y se aproxima a la escrita.

Por último, en cuanto a la estructura formal de la obra, recordemos que en los textos de tradición oral las oraciones son cortas y acumulativas antes que subordinadas (Ong 1997: 43). La sintaxis debe ser simple, porque en estas culturas no se puede volver atrás en el texto. En este sentido, se observa que *Eulenspiegel* despliega una gramática poco elaborada, como puede analizarse en el siguiente fragmento de la historia 19:

Y diciendo esto se fue a dormir. Y Eulenspiegel se fue al horno y llenó la habitación de lechuzas y macacos y los coció. (...) El maestro montó en cólera y dijo:

—¡Ojalá te entre la peor de las fiebres! ¿Qué es lo que has cocido?

Eulenspiegel dijo:

—Lo que me habéis ordenado (...).

El panadero dijo:

—¿Y qué voy a hacer yo con toda esta tontería? (...)

Y agarrando a Eulenspiegel por el cuello le dijo:

—Págame la masa.

Los textos orales suelen ser también redundantes o copiosos. Es necesario que los puntos principales sean repetidos una y otra vez a fin de no perder el hilo del discurso frente a un público que está escuchando, y que no siempre puede oír cada palabra que se pronuncia (Ong 1997: 46).

Eso mismo acontece con *Eulenspiegel*: varios capítulos de la obra poseen, en su comienzo, esas características de la tradición oral; el narrador le recuerda al público el carácter pícaro del protagonista. La historia 31, por ejemplo, explica que “en todas las regiones Eulenspiegel se había hecho famoso por su maldad”, mientras que la 32 comienza diciendo que “Eulenspiegel era un artista en sus bufonadas (...) y había engañado a casi todo el mundo” y las 33 y 34 se refieren en su primera oración a la “taimada astucia” de la que estaba dotado el protagonista.

Ong agrega que esta redundancia también puede deberse a la necesidad del orador de seguir adelante mientras busca en la mente qué decir a continuación. En la recitación oral la vacilación resulta torpe, por lo tanto es mejor repetir algo mientras se busca la siguiente idea (Ong 1997: 47).

En conclusión, podemos afirmar que en *Till Eulenspiegel* convive el estilo propio de la literatura oral heredada del medioevo con los rasgos propios de la literatura escrita perteneciente a la cultura letrada del Renacimiento. Si bien la obra está impresa, conserva las características mencionadas por Ong y Havelock como propias de la literatura de tradición oral: está cerca del mundo humano vital; es conservadora y tradicionalista; tiene un contenido no ideológico sino de acción; desconoce la trama lineal cronológica estricta y presenta una sintaxis poco elaborada y redundante, con predominio de oraciones coordinadas por sobre las subordinadas.

Bibliografía

Acosta, Luis y Hernández, Isabel (traducción, introducción y notas). *Till Eulenspiegel*. Madrid: Gredos, 2001.

Anónimo. *Ein kurtzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel*. Edición facsimilar a cargo de Wolfgang Lindow. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1978.

Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1988.

Chicote, G. B. “Textualidad oral-escrita-impresa en el pasaje Edad Media-Renacimiento”. Disponible en internet:

http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2889/pr.2889.pdf

Deyermond, Alan. “La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento”. En *Acta Poética* 26 (1-2). Primavera-Otoño, 2005, pp. 29-50.

Havelock, Eric A. *La musa aprende a escribir*. Barcelona: Paidós, 2008.

Hernández, Isabel. “¿Locos o simplemente excéntricos? Observaciones acerca de la figura del loco en la literatura alemana a partir de su relación con el personaje de don Quijote”. En *Anales Cervantinos*, vol. XXXIX, 2001, pp. 289- 306.

Newald, Richard. *Geschichte der deutschen Literatur. Vom Späthumanismus zur Empfindsamkeit*. Brand V. München: C. H. Beck, 1951.

Ong, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: FCE, 1997.

Rupprich, Hans. *Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock. Erster Teil-Das ausgehende Mittelalter, Humanismus und Renaissance. 1370-1520*. München: C.H.Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1970.