

glo XI, «qu'es bella'n tresca», según dice el texto. Lo que sabemos de estas canciones exige, respecto de otros textos, una traslación en mayor o menor grado.

HANS ROBERT JAUSS

### ALTERIDAD Y MODERNIDAD DE LA LITERATURA MEDIEVAL

Ante la actual situación, en que tanto los paradigmas clásicos de la investigación positivista sobre la tradición como los de la interpretación idealista de la obra y del estilo están agotados, y los modernos métodos, tan celebrados, de la lingüística estructural, la semiótica, la teoría fenomenológica o sociológica de la literatura no están consolidados hasta el punto de constituirse en paradigmas, yo propongo justificar el interés científico y didáctico por la literatura de la Edad Media con tres razones claramente diferenciadas: el placer estético, la sorprendente alteridad y el carácter ejemplar de los textos medievales. Como se puede deducir fácilmente, en la base de esta tríada se halla un conocido procedimiento de la hermenéutica literaria. La experiencia de la lectura directa o prerreflexiva, que implícitamente supone siempre una comprobación de la legibilidad, constituye el primer vínculo hermenéutico necesario. La labor de mediación o función hermenéutica del placer estético se realiza en la medida en que, a través del acuerdo progresivo o incluso, *via negationis*, mediante la manifestación de cierta insatisfacción en la lectura, se puede captar la sorprendente o singular alteridad del mundo desvelado por el texto. Para llegar a percibir esta alteridad de un pasado ya lejano, es necesario considerar y destacar sus aspectos singulares, y desde un punto de vista metodológico esto puede ser efectuado como una reconstrucción del horizonte de expectativas de los destinatarios para quienes el texto fue compuesto originariamente. Pero este segundo grado hermenéutico no puede

Hans Robert Jauss, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, Wilhelm Fink, Munich, 1977, pp. 10-11, 12-13, 16, 19-22.

ser el objetivo de la comprensión (del texto), pues el reconocimiento así logrado de la alteridad de un lejano mundo de textos no puede quedar tan sólo en una variante de objetivación histórica exacerbada y realizada a través de una diferenciación de horizontes. Pasando por lo que supone de extrañamiento la alteridad, hay que buscar el significado que puede tener para nosotros, hay que plantear la cuestión del significado que persiste a lo largo de la historia y que va más allá de la originaria situación de comunicación. O bien, utilizando la terminología de Gadamer, la diferenciación de horizontes, en el proceso de comprensión activa (del texto), debe ser llevada hasta la fusión del horizonte de la experiencia estética pasada por el del presente. Con todo, no se ha dicho *a priori* que se consiga la fusión de los horizontes. El placer estético experimentado al comienzo de la lectura de un texto puede revelarse al final como un ingenuo prejuicio modernizante, el primer juicio estético sobre la no legibilidad puede presentarse como insuperable incluso al final. Entonces el texto, en cuanto documento que tan sólo conserva ya un interés histórico, queda fuera del canon de la actual experiencia estética.

Desde luego una tal exclusión no es una sentencia definitiva, porque el texto que para nosotros ya no se puede concretar estéticamente, tal vez adquiera de nuevo significado para lectores posteriores. El significado que se revela a través de la experiencia estética nace de la convergencia entre efecto y recepción; no se trata de algo atemporal y que se da para siempre, sino que es el resultado de un proceso, gradual y nunca cerrado, de interpretación continua y productiva que, de manera siempre nueva y diferente, actualiza el potencial semántico inmanente en el texto al cambiar el horizonte de las formas de vida determinadas históricamente. Precisamente la historia de la tradición de la literatura medieval, con su discontinuidad tan característica, muestra de manera ejemplar este proceso de formación y conservación, de transformación y renovación del canon estético: su sustitución por el canon estético del Renacimiento; su supervivencia durante la Ilustración como «subliteratura» (*Bibliothèque bleue, roman gothique*); su redescubrimiento como inicio de un proceso normativo a través de la estética del cristianismo, propuesta de nuevo más tarde en forma secularizada en el Romanticismo; su interpretación culta hecha por el historicismo del siglo XIX; la apropiación de su patrimonio por parte de las ideologías de la literatura nacional; su actual valoración como puente en la continuidad de la tradición latineuropea y, finalmente,

los intentos aún aislados de C.S. Lewis, Eugène Vinaver, Robert Guette, Alfred Adler y Paul Zumthor de justificar la modernidad de la literatura medieval con su alteridad. El estudioso o el conocedor de los textos medievales que considere insustituible la experiencia de tal producción literaria puede intentar convencer a las personas cultas que hoy en día no la aprecian, no ya apelando a su cualidad atemporal de obras maestras presuntamente eternas, sino más bien sugiriendo que esta literatura, perteneciente a un pasado extraordinariamente lejano, aunque nuevamente ejemplar, incluso sin el reconocimiento de la condición de *thesaurus* o de *tabula rasa*, de herencia cultural o modernismo, se puede trasladar a nuestra época, si el lector recurre de nuevo a su derecho estético a un conocimiento que proporciona placer, y a un placer que proporciona conocimiento.

La necesidad elemental de un mundo de fantasía que aparece en la aventura y en el encuentro amoroso, un mundo lleno de misterio y en el que actúa la fortuna, puede explicar el éxito de estos *evergreens* de la imaginación medieval. Pero este nivel elemental no agota de ningún modo el placer directo que se experimenta en la lectura de textos medievales. La experiencia estética permite también a otros niveles un acceso que no requiere la mediación del conocimiento histórico. Robert Guette, que ha caracterizado en la fascinación de lo oscuro y de lo irresoluto («simbolismo sin significación») la disposición primaria implícita en la novela medieval, ha redescubierto también la fascinación estética de la «poesía formal», el placer consciente de la variación. Sus principios para una estética de la recepción de la literatura medieval se pueden recoger en una escala de modalidades de la experiencia estética, que distingue el proceso de recepción según los géneros literarios y revela la disposición requerida para cada uno de ellos:

a) drama litúrgico	participación litúrgica
b) drama sacro	necesidad de espectáculo/edificación
c) leyenda	estupor/conmoción/edificación
d) <i>chanson de geste</i>	admiración/compasión
e) poesía simbólica	desciframiento del sentido
f) novela	gusto por lo indescifrado (oscuro)
g) <i>fabliau</i>	entretenimiento/diversión
h) lírica cortesana	gusto por la variación formal

Por descontado que el lector moderno no puede tener de inmedia-

to cada una de estas disposiciones. Difícilmente, sin la mediación de la fe católica, puede predisponerse a la participación litúrgica que el drama litúrgico requiere. Además, debe recuperar la peculiar sensibilidad para lo simbólico, lo invisible y lo sobrenatural que se daba por supuesta en el lector medieval por su condición de «lector de símbolos». Pero puede recuperarla aún, al menos hasta cierto punto, si se orienta y sigue las indicaciones del texto. Precisamente en esto consiste el efecto particular de la seducción estética: en adoptar, a modo de prueba, una disposición insólita y ampliar de este modo el propio horizonte de la experiencia. Para el lector moderno, acostumbrado a valorar en una obra la novedad que la distingue de la tradición vigente, se trata, además, de dar un giro a su expectativa estética, si se pretende de él que no abandone por aburrimiento las interminables digresiones doctas: el lector medieval podía hallar extraordinariamente agradables los textos, justamente porque le explicaban cuanto ya sabía, y porque le satisfacía plenamente encontrar que cada cosa estaba en su sitio en el modelo del mundo. El placer estético que se deriva de reconocer esto presupone realmente el horizonte de experiencia del mundo medieval que nosotros ahora únicamente podemos reconstruir. Por este motivo, el lector moderno no se lo puede representar sin una mediación histórica. Si esto le impide el acceso al placer inmediato del texto, el lector consigue en el nivel de la reflexión dos cosas: un puente estético al tipo de vida que le resulta extraño, que vuelve a hablarle a través de las fuentes literarias y le resulta más claramente visible que a través de los documentos históricos, y, por otra parte, el experimentar, por contraste, que también el reconocimiento, y no tan sólo la innovación, puede definir y enriquecer el ámbito de la disposición estética. [...]

El carácter oral de la tradición literaria es, sin duda, un aspecto de la alteridad de la Edad Media que hoy en día ningún esfuerzo hermenéutico puede reconstruir plenamente. La invención de la imprenta es —al decir de Paul Zumthor— el acontecimiento que, más que ningún otro, nos ha delimitado la cultura del Medioevo como «el tiempo que está antes». El que ha crecido como lector a duras penas consigue imaginarse cómo un analfabeto puede haber visto el mundo sin la escritura, haber recibido la poesía sin el texto y haberla fijado en la memoria. Aunque probablemente los modernos *mass media* nos han aproximado a la experiencia medieval de una poesía en la que no medió la obra escrita más de cuanto lo pudiera hacer la visualización aislada



y silenciosa de una lectura individual, con todo, el oyente actual difícilmente puede adquirir aquella mentalidad que no tenía otra opción que la recepción de oídas. De todas maneras, habituarse a la literatura medieval puede descubriarnos un placer de los textos (o incluso justificarlo, si no lo hemos perdido) que la estética humanística ha infravalorado, o hasta ha prohibido. La inmersión del lector solitario en un libro en cuanto obra, que resulta tan satisfactoria por sí misma que llega a significar para él «el mundo», puede describir la peculiar experiencia del arte autónomo en la época burguesa. Pero esta relación del individuo con la obra y su «aura» no agota en modo alguno la experiencia estética del texto literario. El placer del lector puede proceder hoy en día, como sucedía también en el oyente medieval, de una disposición que no implica sumergirse en el mundo, único en su género, de cada obra, sino una expectativa que sólo se satisface al pasar de un texto al otro, porque la percepción de la diferencia, de la variación, de un modelo fundamental, siempre repetida y diferente, es lo que proporciona placer. Para esta experiencia estética, que se da igualmente por supuesto en el lector moderno de novelas policíacas y en el oyente medieval de *chansons de geste*, no es, pues, fundamental el carácter de obra que pueda poseer un texto, sino la intertextualidad; en el sentido de que el lector debe negar el carácter de obra de cada texto en particular para experimentar hasta el fondo la fascinación de un juego iniciado ya antes, con reglas conocidas y sorpresas aún desconocidas. [...]

Desde una perspectiva histórica retrospectiva, la situación del hombre medieval se nos presenta a la vez arcaica y cargada de tradición, tan alejada de los mitos y rituales de los modos de vida primitivos como de los sistemas de comportamientos de la sociedad industrial, tan distante de la elemental ignorancia como de la ciencia moderna basada en la observación. A tal propósito se puede recordar antes que nada que la distinción entre ficción y realidad, tan obvia para la inteligencia moderna, no había existido desde siempre en el mundo de la literatura medieval y de su público. La falta de esta distinción entre realidad poética y realidad histórica es en la Edad Media —como en otros estadios arcaicos de la literatura— uno de los aspectos de su alteridad que más nos sorprende. En la tradición griega y en la bíblica —en Jenófanes y en Isaías— la acusación de ser «solamente ficticio» aparece por primera vez en la crítica de la humanización de los dioses y de la adoración de los ídolos, respectivamente. En la Edad Media cristia-

na, a partir del siglo XII, se produce una emancipación de la ficción a lo largo de dos vías: en la recepción de la *matière de Bretagne*, que requiere un disfrute consciente de la ficción, el contraste entre lo fabuloso y lo cotidiano y, por otra parte, en la estética teológica de la escuela de Chartres, que asigna a la imaginación del poeta la elevada tarea de realizar una poesía de lo invisible que configure la representación simbólica de la realidad ideal. [...]

El descubrimiento más sorprendente de C.S. Lewis (1964) es que el lugar que ocupa el hombre en el universo está definido de modo diferente, por un lado, por la doctrina teológica y, por otro, por la cosmología del modelo del mundo: para la primera, el hombre se situaba en el centro; para la segunda, ¡en el borde del espacio! Si seguimos las indicaciones de Lewis y nos imaginamos por un momento la mirada precopernicana dirigida al cosmos, entonces la alteridad consiste en esto: el observador medieval dirige de noche la mirada hacia arriba y hacia adentro del cielo estrellado, como si mirara desde más allá de los muros exteriores de una ciudad, en cambio nosotros miramos *afuera*; y mientras que a él el universo entero se le aparece como un sistema de espacios, limitado, bien ordenado en distintos niveles, habitado por seres angelicales y penetrado por la luz y la música de las esferas celestiales, nosotros frente al universo infinito, vacío, oscuro y silencioso experimentamos turbación, como Pascal ante el «silencio eterno de estos espacios infinitos». A esto se une también el hecho de que para el observador medieval el reino de la Naturaleza quedaba limitado a la esfera de lo mutable que hay por debajo de la Luna, lo cual dio vía libre a la Naturaleza para su extraordinaria carrera en el neoplatonismo de Chartres; mientras que para nosotros la ley de la naturaleza debe efectivamente gobernar el universo entero, pero sin que la naturaleza misma, tras la renuncia a la *imitatio naturae*, tenga ya ningún tipo de significado desde el punto de vista poético. A la gradación jerárquica de los seres en la cosmología y al principio triádico según el cual entre Dios y el hombre, el alma y el cuerpo, como en general entre todos los extremos, se hace necesaria la presencia de instancias intermedias, corresponde una visión del cambio de las cosas que es exactamente lo contrario del concepto moderno de evolución: mientras que para la cosmología medieval era axiomático que las cosas perfectas preceden siempre a las imperfectas, para la lógica evolucionista de las ciencias naturales modernas rige el principio de que lo que está en el origen no puede tener una preeminencia ontológica sobre lo que se ha derivado de ello (no es casual que el término «primitivo» haya adop-

tado entre nosotros un significado peyorativo). Por esto también el objeto del arte tenía para el autor medieval un significado ya desde siempre «inherente a él»; no tenía, pues, necesidad de buscarlo, y mucho menos de asignarlo a una realidad ajena a él. El autor medieval escribía con la característica *humilitas* del poeta de la época, para honrar y transmitir su materia, no para expresarse o para aumentar su fama personal.

[A tal efecto, quisiera citar la obra de un historiador que ha iluminado, mediante la comparación e interpretación estructural de fuentes y épocas diversas, el aspecto de comunicación de los comportamientos sociales: *Lebensformen im Mittelalter* de Arno Boist (1973).] Todavía pueden darse nuevas confirmaciones de esta tesis desde el ámbito de la literatura y del arte, a condición de que no se limiten al valor documental —a menudo modesto— inherente a su función ilustrativa, sino que más bien se indague sobre la aportación de textos y obras de arte medievales a la formación, transmisión y legitimación de normas sociales. En cuanto la reflexión histórica se libera de la estética reductora del reflejo, que no puede aplicarse a la alteridad de esta época, nace la historia oculta de la experiencia estética. Esta historia, que aún no ha sido escrita, está desde luego mucho más próxima al lento cambio de los comportamientos sociales que a la gran historia de los acontecimientos y acciones. Por esto podría revelar, precisamente en el mundo medieval tan lejano, formas de vida que a nosotros nos resultan extrañas. La experiencia estética adquiere esta función hermenéutica no sólo por el poder de idealización y conservación propio del arte, sino también en cuanto instrumento de anticipación y compensación. Uno de los más bellos ejemplos de la función anticipadora es la anticipación literaria del amor conyugal a partir de Chrétien de Troyes; según el testimonio de Abelardo y Eloísa, éste no era aún en el siglo XII un tipo de comportamiento social sancionado y no fue reconocido como forma de vida hasta la baja Edad Media, cuando la nueva comunidad de la familia constituida por un sólo núcleo hubo sustituido a la basada en los intereses de la estirpe, típica de la alta Edad Media.

Frente a las amenazas de la vida, respondieron no sólo la religión y las convenciones de la vida en sociedad, que garantizan la seguridad, sino también la experiencia del arte. El arte consiguió representar con imágenes el dogma abstracto como modelo del mundo que regula todos sus aspectos; consiguió liberar al hombre de la opresión de las autoridades y satisfacer su necesidad de felicidad de manera muy distinta a como lo hacían los consuelos y las esperanzas puestas en el más allá que le ofrecía la religión. No solamente la *Divina Comme-*

*dia* de Dante, sino también los textos más modestos de la alegoría religiosa, de la literatura didáctica y de las visiones que se iban obteniendo de la exégesis bíblica, así como, por otro lado, la poesía cortés y mundana en lengua vulgar en concurrencia con aquella y tras haber adoptado en el siglo XIII la forma alegórica, hicieron comprensible para un vasto público el sistema de símbolos de la interpretación medieval del mundo. La alegoría, que para el lector moderno no consiste más que en operar con conceptos personificados de un modo extremadamente abstracto y que en seguida resulta fatigoso, podía representar para el público medieval las virtudes y los vicios, pero también el mundo interior, recién descubierto, de las pasiones, la invisible gradación de las instancias religiosas, y también el mundo feliz del amor consumado que la poesía trovadoresca prometía y el *Roman de la Rose* representaba por medio de imágenes. Lo que nos resulta extraño por la falta de plasticidad, las proliferas enumeraciones en forma de catálogo y la ausencia de tensión es tan sólo el aspecto de una poesía de lo invisible, que constituye, no obstante, el rasgo más característico de la alteridad de la Edad Media.

Cuán inadecuado, y hasta equivocado, resulta juzgar la literatura y el arte de esta época globalmente, según las modernas categorías crítico-ideológicas de afirmación y negación de lo existente, puede ser demostrado teniendo presente, entre otras cosas, el modelo cosmológico del mundo. La poesía y la alegoría del amor cortés, que como forma de vida poéticamente mediata entró en concurrencia con las formas institucionalizadas, sancionadas por la religión, del matrimonio y del amor sexual, aunque sin negar explícitamente sus normas, desarrolló una topografía propia que se aparta de forma interesante tanto del modelo teológico del mundo como del modelo cosmológico. Entre el final del siglo XII y el comienzo del XIII, la alegoría del amor cortés provoca un cambio total incluso en el modelo de los antiguos epitalamios: ya no son los dioses, Venus y Amor, quienes se aparecen a la pareja viniendo de fuera, sino que es el propio amante el que emprende el camino en busca del dios del amor en su reino. Pero este reino, que desde el punto de vista topográfico y ético resulta ser, con sus tres reinos del más allá y la labor enjuiciadora del dios del amor, una perfecta imitación del ordenamiento cristiano del mundo, tiene su *paradisus amoris* en el círculo más interno, por lo que constituye una contrafigura poético-mitológica del modelo cristiano-tolemaico del mundo, en el cual el paraíso celestial comprendía las esferas más exteriores que contienen todas las cosas.



## Cuadro de géneros literarios menores del discurso ejemplar en la Edad Media

	Proverbio	Parábola	Alegoría	Apólogo
1.0 Situación comunicativa				
1.1 ¿Quién habla? ¿A quién se dirige?	Autoridad anónima (se, nosotros), habla comunicativa (incluso a uno mismo)	Autoridad de prestigio, a seguidores y a no iniciados aún (Jesús y sus apóstoles)	Exegeta conocedor de las Escrituras, a un público laico	Originariamente el orador dirigido a la asamblea; legitimada por el auctor, que a su vez, es el autor
1.2 Modus dicendi	Citas de una sentencia de una sola proposición en forma figurativa e ingeniosa	Predicación exhortativa (no dogmática) de una doctrina	Interpretar mediante la alegoresis (uallid verbis, aliud sensu ostendit)	Convencer con un ejemplo inventado
1.3 Mundo de «subsentido»				
1.3.1 Lugar	Generalmente ambiente campesino	Ámbito de la experiencia cotidiana (también del trabajo), lo que está próximo en el espacio y en el tiempo	El mundo como escenario de la historia sagrada, cuyos acontecimientos están referidos a la época actual	Reducción de la contingencia a un mundo que subyace a las meras condiciones del obrar: circunstancias que retornan, caracteres conocidos (a menudo complementarios por eso se prefieren los animales), comportamientos previsibles
1.3.2 Tiempo	Curso natural de los acontecimientos	A menudo en relación con lo que está más lejano		
1.3.3 Actantes	Seres vivos y cosas (que representan su especie)	Relaciones entre hombres, también acontecimientos naturales	El hombre frente a Dios y a las fuerzas del mundo	
1.3.4 Modelo de la acción	Ingenioso, generalmente de estructura blimbembre (representación con imágenes opuestas)	Aparición de lo verosímil	La actuación del hombre en el cuadro propio de la historia sagrada de culpa y de redención	Modelo para reconocer con claridad una regla de comportamiento
1.4 Mensaje (respuesta a...)	¿Qué dice la experiencia acumulada en este caso?	¿Qué debo hacer para conocer la verdad?	¿Qué debo hacer para sostener el juicio de Dios?	¿Hacia dónde me dirijo si asumo este papel?
Ámbito de sentido	El mundo visto a la luz irónica de la resignación: «Así es el mundo»	Reino de Dios, en tanto que sentido oculto del mundo	El mundo a la luz de la fe entendida de manera dogmática	Mundo del obrar guiado por la razón y dirigido a un objetivo
2.0 Relación con la tradición				
2.1 Diacrónica	Amplia difusión en la tradición popular, inserta en la Edad Media incluso en el <i>fabliau</i> y en la novela, comentado en los <i>Proverbes au vulgaire</i>	Originariamente función exhortativa; en la Edad Media casi completamente transformada en enseñanza alegórica ( <i>diff</i> )	Género medieval autóctono, que mira por la instrucción de los laicos (desde el final del siglo XII)	En la retórica antigua entre las formas inductivas de demostración; difundido en la Edad Media como primer libro de lectura
2.2 Sincrónica	Frente a la sentencia prescriptiva	Frente a proverbio: prefiere la excepción, no la regla; frente a alegoría: no hay que descifrar mediante una clave (o un dogma)	Protesta de poetas religiosos contra las funciones de la literatura mundana ( <i>corría</i> )	Frente a <i>exemplum</i> , que requiere un caso histórico ya sucedido
3.0 Situación en la vida				
3.1 Modus recipiendi	Invitar a comentar una situación determinada	Imitación como unidad de comprensión y de acción	Comprensión y desciframiento de la <i>duplex sententia</i> ( <i>parole covert</i> / <i>parole overt</i> )	Recepción de una enseñanza <i>per analogiam</i>
3.2 Modelo de comportamiento	Resignación o ironía	Requerimiento de conversión («¡tienes que cambiar de vida!»)	Normas para una conducta de vida cristiana (virtud frente a vicio)	Reconocerse en un papel
3.3 Función social (ideológica)	Reserva de experiencia cotidiana compartida por el que habla y el que escucha, valoración del mundo generalmente pesimista	Formación y legitimación de una identidad religiosa de grupo (el discurso encubierto bajo la apariencia del apólogo es una defensa frente a los no elegidos)	Reforzamiento de la fe ortodoxa	Demostración de la astucia del mundo, formulada a menudo desde el punto de vista del más débil

Exemplum	Leyenda	Cuento fantástico	Fabliau	Cuento
Autoridad de un maestro, a quienes quieren aprender	Testimonio anónimo, a la comunidad de creyentes	Narrador anónimo (representante de la sabiduría popular), a un círculo de oyentes que buscan el entretenimiento	Narrador generalmente anónimo, a un círculo de oyentes que buscan el entretenimiento	Narrador individualizado y notable, a un público de lectores
Mostrar con un precedente histórico	Testimonio de una vida santa	Narrar como si ningún acontecimiento correspondiese a la realidad	Narración que tiende a una conclusión ingeniosa y efectista	Narración con una tensión abierta (sobre todo dirigida al «sí») y carente de significado fijado de antemano
Un <i>factum probabile</i> , laudable, memorable localizado en el espacio y en el tiempo	Circunscrita de manera simbólica a acontecimientos que están relacionados entre sí: virtud operante/milagro que confirma	Espacio cerrado y conocido frente a espacio exterior y desconocido	Ambiente cotidiano en la multiplicidad de las actividades humanas, pero con una óptica caricaturesca	Concreción histórica de lugar y tiempo, nueva riqueza de detalles y posibilidad de describir también lo que es «inconveniente»
Personaje ilustre, que se ha convertido en ejemplar gracias a una empresa	Persona ilustre canonizada, comunidad en aumento frente a no creyentes, dualismo de fuerzas sobrenaturales	Héroe que sobrepasa los límites; parejas de actantes (según Propp y Greimas)	Personajes tipificados generalmente de clase inferior (diferenciados por astucia y estupidez)	Personajes individualizados en roles y conflictos sociales
Detalles de la acción referidos a un tipo moral atemporal (« <i>volunt quod facit ad rem est narrandum</i> »)	Tipificada en: predestinación, crisis (conversión), puesta a prueba (pasión), efecto póstumo	Desarrollo de los acontecimientos a la luz del principio de lo maravilloso ( <i>aventuras</i> frente al obrar épico)	Detalles de la acción referidos a la divergencia entre expectativa y realización	Circunstancia inaudita que provoca un caso moral
¿Qué me enseña el pasado de cara al porvenir?	¿Cómo puede mostrarse la virtud en una persona?	¿Cómo sería el mundo en el que se realizan nuestros deseos?	¿Dónde puede presentarse la acción por el lado divertido?	¿Cuál es la norma según la cual hay que juzgar este acontecimiento?
Mundo de las historias como tesoro de experiencia	Mundo de lo sagrado que se vuelve manifiesto	Mundo del cumplimiento fantástico de los deseos	Mundo sin verdad superior, objeto de risa	Mundo con la problemática autónoma de la experiencia interpersonal
Antiguamente: paradigma mítico-histórico usado en la retórica; cristiano: instrumento para instruir a los laicos (« <i>move et probare</i> »)	Acunada de forma específica solo en la era de la fe cristiana; sustrato de la leyenda política de la época moderna	Amplia difusión en la tradición popular; en la Edad Media sólo como sustrato del <i>lai</i> y de la novela artúrica	Amplia difusión en la tradición popular; en la Edad Media: farsa de dioses, <i>apothegma</i> , facécia; forma particular en la Edad Media: los <i>fabliaux</i> en la epopeya de los animales	Forma literaria autónoma fijada por Boccaccio mediante la temporalización y problematización de géneros más antiguos ( <i>exemplum</i> , milagro, <i>fabliau</i> , vida)
Autenticidad histórica frente a demostración lógica frente a ejemplo inventado	Frente a milagro (con santes imperfectos) frente a <i>exemplum</i> (donde la virtud es un acto de voluntad)	Frente a saga (que tiene sus raíces en la memoria colectiva); frente a leyenda (milagro en el que se cree)	En contraposición al simbolismo de los géneros religiosos y al idealismo de los géneros mundanos	Distinto del idealismo de la poesía heroica y de la moral directa de los géneros didácticos
Reconocimiento de una regla de actuación sobre la base de un caso precedente	Identificación que surge de la admiración (frente a identificación simpática con el milagro)	Placer por el otro mundo de la ficción	Estupor, placer del efecto final, conocer mediante la sonrisa	Estupor y reflexión
Imitable, exhorta a la virtud o pone en guardia ante el vicio	Imitable, la virtud resulta activa, mesurable, comprensible	Libración de la constricción y del rigor del vivir cotidiano	Suspensión de las normas y tabús de la vida reglamentaria	Casística moral que se deja a la discusión de un público culto
<i>Exempla maiorum</i> en una función legitimante; <i>historia docet</i> en una función moralizante distinta de la identificación estética	Difusión y confirmación de la fe; en la práctica: posibilidad de invocar santos (santos con un nombre definido, santos que socorren)	Utopía de un mundo de felicidad suscitada mediante la justificación poética	«Realismo» solamente por contraste, que libera de las normas sin cuestionarlas	Conversación como forma de análisis de las «pasiones de la vida terrenal» y de reflexión sobre las normas sociales