

VOCES Y LETRAS: EL ORALISMO MIXTO

Pocos lectores de lengua española se habrán dado plena cuenta de la importancia del libro de nuestra admirable Margit Frenk titulado *Entre la voz y el silencio: la lectura en tiempos de Cervantes* (Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997)¹. Este libro hace la contribución hispánica más significativa a una tradición erudita desarrollada principalmente por escritores de lengua inglesa, tradición que nuestra autora conoce bien. En este modesto homenaje mío yo quisiera sólo ampliar un poco lo que ella misma explica en su primer capítulo (“Los espacios de la voz”, pp. 7-20). Dejando de lado los estudios más abstractamente filosóficos y estructuralistas, como por ejemplo el famoso libro de Jacques Derrida titulado *De la Grammatologie* (Paris, Minuit, 1967), empezaré limitándome a las teorías de dos helenistas, Albert B. Lord y Eric A. Havelock, quienes estudiaron principalmente la composición y transmisión de los poemas homéricos². Los dos proponen una hipótesis de lo que llamaré el oralismo puro.

Alumno de Milman Parry en Harvard, Albert B. Lord presentó en 1949 su tesis doctoral, la cual se elaboró después para publicarse con el título de *The Singer of Tales* (Cambridge MA, Harvard University Press, 1960). Es-

¹ Véase, entre otras reseñas, la mía publicada en *Modern Language Notes*, 115 (2000), pp. 367-370.

² Una ampliación y elaboración de estas ideas se encuentra en *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Londres y Nueva York, Methuen, 1982, libro escrito por el jesuita WALTER J. ONG, quien había reseñado en 1960 y en 1963 los libros principales de Lord y de Havelock cuando se publicaron.

te libro, la obra maestra de Lord, tuvo un gran impacto sobre nuestro concepto del posible origen de los textos antiguos que se conocen como la *Iliada* y de la *Odisea*. Lord, siguiendo el ejemplo de su maestro, empezó haciendo estudios detallados del proceso de componer oralmente los poemas guerreros recitados en Yugoslavia en la primera mitad del siglo xx. La figura clave era, por supuesto, el recitador, o sea el rapsoda, el juglar, que, según Lord, era siempre real o funcionalmente analfabeta. Hacía su aprendizaje escuchando, y luego imitando, a juglares maduros; aprendía de memoria muchas fórmulas métricas y muchos temas tradicionales, con la técnica de cantar o recitar pausadamente ante un público. El poema que cantaba no era un texto fijo: lo componía sobre la marcha, teniendo siempre que mantener, en la presencia del público, cierto ritmo constante, marcado por un simple instrumento musical. Cada "performance" era una recreación improvisada, con duración variable, de los episodios tradicionales de la guerra entre eslavos y turcos. Parry había definido la fórmula como "a group of words regularly used under the same metrical conditions to express the same idea" (p. 30): con distintas combinaciones de tales unidades prefabricadas, por decirlo así, el juglar yugoeslavo componía versos métricos tradicionales, con una cesura (y división entre palabras) después de la cuarta sílaba. La repetición frecuente de las mismas fórmulas, según Lord, es la característica fundamental de la poesía oralmente compuesta.

Habiendo desarrollado, a base de observación, esta teoría de la composición oral de la poesía heroica, y con la hipótesis de que la tradición prehistórica de la poesía griega funcionaba de modo parecido, Lord examina los poemas homéricos y encuentra la misma frecuencia de fórmulas, con cesura hexamétrica, y la misma repetición de episodios formulaicos: asambleas con sacrificio y cena, catálogos de héroes, combates individuales, etcétera. Más tarde, después de la invención del alfabeto griego, unos

amanuenses transcribirían al dictado una serie de "performances" magistrales, según creía Lord; una vez transcritos como poemas, se establecieron los textos homéricos canónicos. Esto significó finalmente la muerte de la tradición puramente oral, aunque se seguían recitando libros enteros, o fragmentados, del texto fijo. Los nuevos poetas históricamente conocidos, que componían sus versos escribiéndolos, podían imitar las fórmulas antiguas pero ya no tenían que usarlas con la misma frecuencia; se había perdido el arte primitivo de la composición oral³.

Tres años después del libro de Lord, Eric A. Havelock publicó su *Preface to Plato* (Cambridge, MA, Harvard University Press, 1963)⁴. Este libro empieza con una interpretación cultural de la recitación de poesía en Grecia que existía antes, y durante unos siglos después, de la invención del alfabeto (invención que se puede fechar hacia el año 700 antes de Cristo). El sistema educativo arcaico dependía de las repetidas sesiones de recitación rapsódica en las cuales el público participaba intensamente con los personajes homéricos y aprendían a imitarlos como modelos heroicos; este sistema, reforzado por el teatro en Atenas, conservaba los antiguos valores sociales, lo que se puede llamar la mentalidad homérica. Sólo en el siglo IV tuvo lugar la revolución cultural marcada por Sócrates y Platón, quienes, en vez de reci-

³ Para el hispanista es interesante la reacción de RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL frente al libro de Lord; véase su "Los cantores épicos yugoeslavos y los occidentales: el *Mío Cid* y dos refundidores primitivos", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 31 (1965-6), pp. 195-225.

⁴ Además de este libro fundamental, HAVELOCK publicó otros sobre temas relacionados. Véanse sobre todo la colección de 13 ensayos suyos titulada *The Literate Revolution in Greece and Its Cultural Consequences*, Princeton, Princeton University Press, 1982; y el breve tomo titulado *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, New Haven, Yale University Press, 1986.

tar versos en un teatro, conversaban racional y analíticamente con otros individuos en el ágora, la plaza; inventando la prosa dialogada, Platón atacó la poesía con sus encantos musicales, que seguía conservando los viejos modos irracionales de participación compulsiva. Citaba versos homéricos para demostrar que, con sus dioses antropomórficos, no tenían sentido filosófico. Platón hizo posible la separación entre el hablante y su propio pensamiento; lo cuestionaba y lo rectificaba, examinando cada idea objetivamente, como si fuera texto escrito.

La situación cultural de la cual partían los dos heleenistas era una poesía en su origen puramente oral, prealfabética, compuesta por rapsodas que no tenían ningún concepto de un texto escrito. Margit Frenk empieza con una situación bien diferente, la del oralismo mixto que existía de modo vacilante durante la Edad Media y el Siglo de Oro, situación parecida a la de la Grecia inmediatamente preplatónica que nos describe Havelock: existían ya textos escritos, leídos por una minoría culta, pero al mismo tiempo duraba una tradición oral mucho más fuerte que la nuestra actual, la cual está debilitada no sólo por la escritura y la imprenta sino también por la lectura solitaria y la alfabetización del pueblo. La gran erudita mexicana, habiendo publicado en 1987 su magistral *Corpus de la antigua lírica popular hispánica, siglos xv al xvii*, ahora con su libro de 1997 nos aporta muchos datos nuevos para iluminar su tema central. Este tema es un fenómeno que es casi el revés de la hipotética transcripción homérica que postulaba Lord: es "la difusión de la escritura a través de la voz humana hasta época muy reciente" (p. 5). Ella se explica de esta manera:

Como hábito generalizado, la lectura silenciosa que hoy practicamos parece existir apenas desde fines del siglo xviii o comienzos del xix. Antes de imponerse, la lectura silenciosa convivió largo tiempo con la lectura en voz alta y otras modalidades, a veces colectivas, de «oralización» de

los textos. Es ese periodo de transición el que resulta especialmente interesante y está todavía muy necesitado de estudio. Aquí abordaremos sus inicios en España.

Afirma Margit Frenk que el público en gran parte analfabeta que asistía al teatro de la España del siglo xvii tenía una refinada sensibilidad poética, habiendo oído y aprendido de memoria mucha literatura recitada y leída en voz alta. Llevaba en su memoria centenares de versos.

Así es como nuestra autora complica la sencilla oposición binaria de Lord y Havelock entre una mentalidad puramente oral y otra mentalidad hecha posible por los textos escritos. En efecto, en la época estudiada por ella, los textos escritos eran a menudo un mero enlace temporal entre poesía compuesta "oralmente" en la cabeza de un poeta como Lope de Vega, por ejemplo, y transcritos a vuelapluma por él mismo, y una representación oral y pública. Estos textos escritos conservan huellas de su oralidad como causas eficiente, formal y final, huellas que no permiten la oposición nítida entre dos mentalidades diferentes. Existía siempre la posible oposición entre la lectura como representación oral ("la voz") y la lectura como búsqueda de sentido sin sonido ("el silencio"), pero tardaba mucho la eventual penetración del lenguaje oral por la escritura misma. Margit Frenk ve claramente dos líneas paralelas, pero autónomas, de desarrollo: desde la experiencia colectiva hacia la individual, y desde la lectura en voz alta hacia la silenciosa.

Nuestra autora documenta el hecho de que en el siglo xvi se leía en voz alta, y se recitaba, cualquier tipo de libro, en prosa o en verso, sea en el monasterio, sea en la corte, sea en la plaza pública. En las clases inferiores de la sociedad seguía existiendo una oralidad virtualmente pura: se narraban cuentos, se citaban refranes, se cantaban estribillos y romances, se recitaban rimas infantiles y ensalmos. Una lectora como Teresa de Ávila escribía sus cartas privadas con una sintaxis oralista. Y en los niveles

más altos de la escritura un autor como Cervantes imitaba y utilizaba un lenguaje "hablado" en su discurso escrito, donde un campesino analfabeta conversaba informalmente con una culta duquesa, y un hidalgo de muchas lecturas se imaginaba sus aventuras como el texto de un libro de caballerías. Margit Frenk cita a muchos autores que se refieren a los que oirán sus textos; la *Celestina* se leía en voz alta con expresividad oral. Los versos dramáticos en los corrales se percibían por los oídos y no por los ojos. Y, sobre todo, la poesía lírica circulaba oralmente y se dictaba y transcribía por la memoria. La ortografía española, cada vez más sencillamente fonológica, facilitaba mucho la convivencia de lo oral y lo escrito. La puntuación indicaba las pausas de la declamación más bien que la lógica de la sintaxis.

Los capítulos V y VI del libro se enfocan en la transmisión de la poesía lírica española. Margit Frenk cuestiona en primer lugar la poca atención prestada, por la ecdótica establecida, a la voz y la memoria en la transmisión de los textos. En los manuscritos e impresos españoles hay muchas variantes que no se pueden explicar sin la influencia de las lecturas orales, de la memorización y recitación, del canto. La autora cita el ejemplo concreto del romance popular de Lope de Vega que empieza "Sale la estrella de Venus": lo encontramos en las *Guerras civiles de Granada*, donde Pérez de Hita lo transcribe con muchas variantes, tanto deliberadas como accidentales, con adiciones y omisiones e incluso inversión de estrofas. Hay otras versiones, tanto manuscrita como impresas, sin cambios deliberados pero con sustituciones triviales de tipo léxico, morfológico y sintáctico. Tales variantes, que se encuentran con distribución caótica en muchos poemas y canciones populares, no se explican como errores de copistas sino como resultado de las aproximaciones y contaminaciones de la memoria oral. Esto ocurre con gran frecuencia en las antologías manuscritas, o cartapacios, de poesía miscelánea, que se circula-

ban y se manejaban entre amigos; no pretendían establecer textos canónicos sino proveer colecciones prácticas

Los editores modernos de textos poéticos del Siglo de Oro deberán tener en cuenta el oralismo mixto que Margit Frenk documenta y estudia en su libro; hay que oír las voces escondidas detrás de los manuscritos e impresos. Ella cita dos versos, de Quevedo (“y escucho con mis ojos a los muertos”) y de Sor Juana Inés de la Cruz (“sosegado silencio de mis libros”), que aluden precisamente al ambiguo modo de existir la palabra humana, “entre la voz y el silencio”. Nuestras costumbres modernas hacen que nos sea imposible separar la palabra hablada de su forma escrita, la cual ha penetrado ya tan profundamente en nuestra conciencia lingüística que ha llegado a ser para nosotros la autoridad primaria, única⁵. El libro de Margit Frenk nos recuerda, felizmente, que no ha sido siempre así.

ELÍAS L. RIVERS

⁵ Véase el sugestivo ensayo titulado “The primacy of writing”, escrito por FRED W. HOUSEHOLDER e incluido en su colección titulada *Linguistic Speculations*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971.