

omnisciente, una especie de demiurgo interesado en mostrarle la fragilidad de este andamiaje de la vida que es la realidad. La ironía añade así distancia a la distancia, dado que, como ha señalado Ángel Rosenblat, «detrás de las burlas se ocultan las veras, y en las veras las burlas». Busca con ello Cervantes la complicidad del lector; pero una complicidad engañosa, pues llega a presentarle una cosa haciéndola coincidir con la contraria, desfondando, a cada paso, él mismo, con su alejamiento irónico, la fuerza de sus aserciones. La ironía no es, pues, sólo un condimento del estilo o, mejor, no termina en el estilo: presenta las ideas con la precaución de lo que es opinable y que, como tal, no tiene por qué verse como definitivo.

La manera irónica de adentrarse por la realidad, convertida en sarcasmo, permitía a unos enojados moralistas como Quevedo o Mateo Alemán mantener una desengañada distancia de la sociedad. A Cervantes le sirvió para reclamar el derecho de ver las cosas de otro modo, a distanciarse de ellas, para construir una realidad inventada que conduce a un mundo en el que todo es opinable, que existe sólo porque existen las palabras. Un mundo en el que, como Sancho, puede uno pasearse por todos los cielos, sin haberse movido del jardín de la realidad (pág. 864). Es la felicidad clandestina que crea la literatura.

MARGIT FRENK

ORALIDAD, ESCRITURA, LECTURA

Cada día vamos sabiendo más sobre la lectura en la España del Siglo de Oro. Es un hecho probado que todavía entonces, como en la Antigüedad y en la Edad Media, la mayor parte de las lecturas se hacían en voz alta, frecuentemente frente a grupos de personas, de cualquier clase social. No tenían que ser analfabetas; sencillamente, la gente estaba acostumbrada a que lo escrito le entrara por el oído, más que por la vista; lo mismo la poesía que los cuentos, que los libros de caballerías, las crónicas; también las cartas, los tratados, los ensayos y otros tipos de obras. La lectura era muchas veces un acontecimiento social e involucraba al oído, a la vista, a la percepción de los demás oyentes y de quien leía; además podía traer consigo la participación de

la gente en el «espectáculo» de la lectura. La invención de la imprenta no cambió las cosas de cuajo, como se pensaba hasta hace poco. De hecho, la lectura oral de obras literarias continuó siendo muy común, en toda Europa, hasta los siglos XVIII y XIX, como lo han comprobado varios estudios recientes.

En los siglos XVI y XVII la mayoría de la población española no sabía leer; pero en todas partes y en todos los niveles sociales había algunos que sí leían y que solían leer en voz alta para una persona o bien para grupos de oyentes, como ocurre en el capítulo XXXII del *Quijote* de 1605, donde cuenta el ventero que

cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí las fiestas muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer ... [y un segador] coge uno de estos libros en las manos, y rodeámonos de él más de treinta y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas (pág. 321).

No eran pocos los que solían leer en voz alta para sí mismos. Otros muchos tenían la costumbre de memorizar textos y de recitarlos o cantarlos ante grupos de personas; lo hace, por ejemplo, el cabrero Antonio en el *Quijote* I, 12, cuando canta «con muy buena gracia» el romance sobre sus amores compuesto por su tío el clérigo.

El predominio de la lectura oral y la recitación sobre la lectura silenciosa queda de manifiesto en abundantes testimonios escritos de la época. Así, los autores de los tratados de ortografía que se publicaron en esos dos siglos dejan muy claro que, como dijo Nebrija, «la diversidad de las letras no está en las figuras dellas, sino en la diversidad de la pronunciación». Todavía en el siglo XVII, Miguel Sebastián afirmaría que «el leer principalmente es por los que oyen, porque aquéllos entiendan lo que el libro dice». Y antes, en el XVI, Juan de Valdés declaró sencillamente: «no pongo *h* porque leyendo no la pronuncio», o sea, que este humanista leía en voz alta. Y otro humanista notable, Ambrosio de Morales, se dejó decir, nada menos, que: «se escribe para que se pronuncie lo que se halla escrito».

De los años mismos en que se compuso y publicó el *Quijote* tenemos la reveladora definición que da el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias del verbo leer: «es pronunciar con palabras lo que por letras está escrito». Es el mismo sentido que le dan multitud de autores. Pero en ese tiempo el

verbo podía tener a la vez otras connotaciones, como lo muestran muchos pasajes de textos contemporáneos. El *Quijote* es una mina también en este aspecto.

Veamos. *Leer* podía usarse como sinónimo de *oír* lo que otro lee en voz alta: el cura, en I, 32, dice que los segadores entretienen el tiempo *leyendo* libros de caballerías: uno de ellos lee y los demás escuchan. Cuando Teresa Panza entrega las cartas que le han escrito Sancho y la duquesa (II, 50), «*leyolas* el cura *de modo que las oyó Sansón Carrasco*, y Sansón y el cura se miraron el uno al otro como admirados de lo que *habían leído*» (pág. 933). También solía usarse el verbo en el sentido de 'recitar de memoria'.

Varios otros verbos, como *decir*, *recitar* y hasta *relatar*, *contar*, *narrar*, *referir* comparten con *leer* esa misma ambivalencia. Baste un solo ejemplo, el de *recitar* con el sentido de 'relatar': «¡Oh tú, escudero mío, ... toma bien en la memoria lo que aquí me verás hacer, para que *lo cuentes y recites* a la causa total de todo ello!» (I, 25, pág. 238).

Por supuesto, *leer* también se usaba, a veces, para 'leer en silencio'. Fray Antonio de Guevara, por ejemplo, dice en una de sus cartas que «muchas personas más se tornan a Dios por los sermones que oyen que no por los libros que leen». En efecto, de los testimonios que hemos recogido se deduce que ciertas personas—sobre todo, quienes querían leer mucho y de todo—preferían leer a solas y en silencio, como se sabe que ocurría ya, a veces, en la Antigüedad y en la Edad Media europeas, y como fue ocurriendo cada vez más en Europa a partir del siglo XVII. De ahí el sentido casi único que le damos hoy en día al verbo *leer*.

A comienzos del siglo XVII todavía vemos a Lope de Vega y a Mateo Alemán debatirse entre las dos maneras de leer, comentar las ventajas y desventajas de cada una e incurrir en curiosas contradicciones. Así, Lope asegura en 1617 que no escribió sus comedias «para que de los oídos del teatro se trasladaran a ... los aposentos», o sea, a la lectura silenciosa y solitaria; pero dos años después se congratulaba ante el lector de que ahora sus obras estaban ya impresas, «pues en tu aposento donde las has de leer nadie consentirás que te haga ruido».

Cervantes, por su parte, no parece haber tenido conflicto al respecto. De sus comedias dice en la «Adjunta al Parnaso» que piensa darlas a la estampa, «para que se vea despacio lo que pasa apriesa y se disimula o no se entiende cuando las representan»

(*ver*, en estos contextos, significa 'leer silenciosamente'). En la escritura de Cervantes el uso del verbo *leer* casi nunca deja lugar a dudas. Si lo más común en ese tiempo era que *leer*, sin más aclaraciones, se refiriera a una lectura oral (cf. Covarrubias), y cuando se quería aludir a una lectura en silencio, se añadía algo como *para sí* o *en secreto*, en Cervantes es al revés: *leer*, sin más, era leer en silencio. ¿De qué otra manera pudo haber leído don Fernando el papel que encontró en el pecho de la desmayada Luscinda y de cuyo contenido nadie más se enteró (I, 27)? Por algo, «en acabando de leerle, se sentó en una silla y se puso la mano en la mejilla» (pág. 270). En cambio, lo que Cervantes necesitaba destacar era la lectura en voz alta. Veamos.

En el librito de Cardenio don Quijote se ha encontrado un soneto, «que *leyéndole alto*, porque Sancho también *lo oyese*, vio que decía...» (I, 23, pág. 213). «*Leelde de modo que sedís oído*», le pide Ambrosio a Vivaldo a propósito del papel de Grisóstomo con la Canción desesperada (I, 14, pág. 119). En el palacio de los duques, la carta que Sancho ha enviado a don Quijote «se leyó públicamente», etcétera.

En ocasiones, Cervantes necesita recalcar —y lo hace explícitamente— que un personaje lee primero en silencio y luego en voz alta: «No se le cocía el pan, como suele decirse, a la duquesa hasta *leer* su carta; y abriéndola y [habiéndola] *leído para sí*, y viendo que *la podía leer en voz alta para que* el duque y los circunstantes *la oyesen*, *leyó* de esta manera...» (II, 52, pág. 949). Otro pasaje interesante es el de la lectura de *El curioso impertinente* (I, 33): «*Leyó el cura para sí* tres o cuatro renglones» (pág. 326) y dijo que le gustaría leer toda la novela; luego la toma en las manos Cardenio y comienza a «*leer en ella*», sin duda, también en silencio, «y pareciéndole lo mismo que al cura, le rogó *que la leyese de modo que todos la oyesen*» (pág. 327).

Así, a menos que esté en un contexto como los citados, el verbo *leer* es en Cervantes, casi siempre, 'leer en silencio'. Una vez aclarado que una lectura es en voz alta, basta después que se diga: «*Sí leyera*», «*quiero leerla*» (I, 33, pág. 327), o «*Poco más quedaba por leer de la novela...*» (I, 35, pág. 366), sin que quepa duda del modo oral de leer. En algunos otros casos, es el contexto el que aclara la situación. Así, en la famosa escena de la Segunda parte (II, 59) en que vemos a don Quijote y Sancho alojados en una venta:

Parece ser que en otro aposento que junto al de don Quijote estaba, que no le dividía más que un sutil tabique, oyó decir don Quijote:

—Por vida de vuestra merced, señor don Jerónimo, que en tanto que traen la cena *leamos* otro capítulo de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* (pág. 999).

Se refiere, claro, al libro de Avellaneda. Don Quijote, muy inquieto,

oyó que el tal don Jerónimo referido respondió:

—¿Para qué quiere vuestra merced, señor don Juan, que *leamos* estos disparates, si el que hubiere leído la primera parte de la historia de don Quijote de la Mancha no es posible que pueda tener gusto en leer esta segunda?

—Con todo eso —dijo el don Juan—, será bien *leerla*... (pág. 1000)

Por lo que ya sabemos del uso cervantino del verbo (como cuando el cura y Sansón Carrasco quedan «admirados de lo que *habían leído*», pág. 933) el plural *leamos* implica claramente una lectura en voz alta por parte de uno de los dos caballeros, mientras el otro escucha.

Los usos del verbo *leer* en Cervantes parecen confirmar lo que podemos deducir por otros caminos: que él era de los que leían en silencio. Y así, evidentemente, en contraste con tantos personajes que lo rodean, leía don Quijote. Para James Iffland don Quijote «representa el “nuevo” lector, característico de la “galaxia Gutenberg”», el que lee a solas y en silencio; y este hecho, según piensa B.W. Iffé, tiene que haber intensificado su identificación con lo que leía y su desvinculación de la realidad.

Lo aparentemente paradójico del caso de Cervantes es que él, sin duda, preveía la frecuente lectura en voz alta de sus obras, particularmente del *Quijote*, en consonancia con la frecuente lectura oral de sus principales antecedentes (y, como acabamos de ver, del *Quijote* de Avellaneda). La brevedad de sus capítulos podría apuntar en esa dirección. Pensemos además en ese final de II, 25: «comenzó a decir lo que oíría y verá el que le oyere o viere el capítulo siguiente» (pág. 750), y en el juguetón epígrafe de II, 66: «Que trata de lo que verá el que lo leyere o lo oíría el que lo escuchare leer» (pág. 1054). No es difícil imaginar la lectura en voz alta del *Quijote*, dada la estrecha comunicación que Cervantes sabe establecer con su público, a través de

cómo se enfrenta a él, de las cosas que le cuenta y de cómo las cuenta.

¿Cómo se enfrenta el autor a su público en buena parte del *Quijote*? En un lenguaje que podemos llamar *hablado*, y no sólo en el diálogo de los personajes, sino también, y de manera notable, en las intervenciones del ubicuo y múltiple Narrador. Dice Francisco Rico, a propósito de la puntuación de las ediciones del *Quijote*: «La norma del estilo cervantino está en la lengua hablada (en ello radica el hallazgo genial en la historia de la novela), y son la entonación y las inflexiones de la lengua hablada las que deben gobernar la lectura...» Esa entonación y esas inflexiones nosotros, lectores silenciosos y solitarios del siglo XXI, nos las imaginamos mientras leemos; muchos de los dichosos «lectores» de comienzos del siglo XVII, en cambio, podían escucharlas de viva voz.

O sea, que cuando Cervantes escribe *hablando* parece estarse dirigiendo a un público que escucha, a manera de los narradores populares, que recitan sus cuentos ante grupos de oyentes. Este último aspecto ha sido admirablemente estudiado por Michel Moner. Nos muestra él cómo Cervantes adopta en varias de sus obras «un *arte de decir* a la manera de los *conteurs* —una pragmática de la narración», y con ella, las tácticas características de los narradores populares, profesionales o no. Éstos, nos dice, pasan sin problemas del estilo indirecto al directo: basta una inflexión de la voz. También se meten en el relato; recurren a digresiones; apostrofan ya a un personaje, ya al público, ya al oyente. Abunda en ellos, como en los juglares, todo el léxico referente a la percepción auditiva. Además, los misteriosos «autores» menudean en las obras de ciegos, titiriteros, «y otros comerciantes de palabras».

Estos rasgos, sigue diciendo Moner, se encuentran también en ciertas obras anteriores a Cervantes, como los libros de caballerías, las crónicas medievales, *La Celestina*, la *Miscelánea* de Zapata. Sin embargo, añade, la tradición oral que rodeaba a nuestro autor le ofrecía directamente un arsenal de recetas prácticas cuya eficacia él pudo comprobar. Es seguro que conocía perfectamente las técnicas narrativas de la plaza pública. Personajes como maese Pedro proceden de una experiencia vivida, y las palabras del muchacho, en el retablo, muy probablemente se parecían a las que se escuchaban en los corrales y en las plazas públicas. Recuerda Moner cómo George Haley ha demostrado que ese relato del trujamán de maese Pedro reproduce, en

pequeña escala, el relato oral de un narrador popular profesional y que en él existen notables coincidencias con las primeras páginas del *Quijote* de 1605. Hay además, como lo muestra Haley en una tabla, una sorprendente correspondencia entre el retablo y la macro-estructura de la fábula quijotesca.

Moner, que conoce bien el arte de los narradores peninsulares de nuestro tiempo, encuentra otros rasgos del arte cervantino que proceden evidentemente de ese mundo oral, tales como las intervenciones del narrador, consistentes en exclamaciones, preguntas, «paréntesis enfáticos»; las interpelaciones al lector, solicitando su participación y su complicidad; el «veis aquí», que hace visibles las escenas, los adverbios demostrativos y otros giros y fórmulas empleados por el narrador del *Quijote* —recordemos el «no se le cocía el pan, como suele decirse, a la duquesa»—, que nos dan la impresión de que el libro «habla», nos habla a nosotros, como a un público. No son, ciertamente, recursos de una escritura destinada únicamente a la lectura silenciosa.

Otro rasgo muy importante que se encuentra en el arte del relato oral es ese fingir «no saber» de fijo lo que ha ocurrido. Desde las dudas iniciales sobre el nombre original de don Quijote, el autor se regodea a cada rato en poner coto a la omnisciencia de su narrador. Todos esos rasgos de oralidad en el texto cervantino, y varios otros más, han sido recogidos y comentados en un interesante trabajo de José Manuel Martín Morán, quien los contrasta con los rasgos que, en cambio y simultáneamente, son inconcebibles sin una elaboración estrechamente dependiente de la escritura y de la publicación impresa.

Entre los muchos aspectos geniales del *Quijote* está la enorme complejidad y riqueza que deriva del encuentro, dentro del texto, de la oralidad con la escritura. Y a ese su saber escribir como la gente hablaba y saber contar historias como se las contaban a la gente debió también, sin duda, la fama que alcanzó desde el momento preciso de su primera publicación y que lo ha seguido acompañando a lo largo de los siglos.