« LECTORES Y OIDORES ». LA DIFUSIÓN ORAL DE LA LITERATURA EN EL SIGLO DE ORO

« Qué deseoso te considero, lector o oidor —que los ciegos no pueden leer—, de registrar lo gracioso de don Pablos, príncipe de la vida buscona ». Así comienza el Prólogo a la primera edición del *Buscón* (1626). Sutil y burlona agresividad la de Quevedo: hay lectores necios, « ciegos », que « no pueden leer » y que por lo tanto sólo pueden ser *oidores* del texto.[1] « Lector o oidor »: lector es el discreto; oidor es el ignorante, y posiblemente también —nuevo juego verbal— el que, como los ministros de justicia (los « oidores »), se mete a censurar lo que no entiende.[2]

Para su malabarismo Quevedo ha manejado una pareja de palabras de rancio abolengo: « leer y oír », innumerables veces usada a propósito de la recepción de textos escritos. A mediados del siglo

1. Francisco López de Ubeda había usado los mismos conceptos en un juego aún más alambicado: « ...porque yo en el discurso deste mi libro... quiero despertar amodorridos ignorantes, amonestar y enseñar los simples, para que sepan huyr de lo mismo que al parecer persuado. No hablo con los *necios* que, para ser *oydores* de mi sala, a los tales cuéntolos por *sordos,* y aun ternía a gran merced si para en caso de *leer* fuessen *ciegos,* que desta suerte pensaría que, siéndolo, me serían más aceptas las oraciones que me rezassen a cierra ojos que con ellos » (*Pícara Justina,* ed. Puyol y Alonso, Madrid, 1912, t. 1, p. 47). El lector « ciego » o « sordo » aparece en más de un prólogo.

2. Un contemporáneo habla de los que van a los sermones « no haciendo oficio de *oyentes* humildes, sino de censores y *oidores* rigurosos » (citado —sin mención de la fuente— por Dámaso Alonso, « Predicadores ensonetados... », en *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas,* Madrid, 1962, p. 98). Del hermano del cautivo en el *Quijote* dice Cervantes: « a todo lo cual estaba atento el *oidor,* que ninguna vez había sido tan *oidor* como entonces » (I:42, p. 470 de la ed. de Martín de Riquer, Planeta, Barcelona, 1972, que es la que citaré en adelante). Normalmente el que escuchaba algo era *oyente. Oidor* parece ser forma jocosa; la encuentro en la *Obra llamada María* de Timoneda: « ...había de venir una obra del sanctéssimo nascimiento de Christo, para lo qual sopricava mucho el Auctor a tan ínclytos *oydores* prestassen un poco de silencio » (Eugenio Asensio, « Juan Timoneda y su *Obra llamada María* », *Libro-Homenaje a Antonio Pérez Gómez,* Cieza, 1978, t. 1, pp. 19-31; la cita, p. 26). Otra forma festiva, en el tranco IV del *Diablo cojuelo* (ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, 1922, Clásicos castellanos, p. 112), cuando el ridículo dramaturgo habla a los huéspedes de la posada de una comedia que ha escrito: arte lo cual . hubiéronse de caer de risa los *oyones* ».

XV Juan Alfonso de Baena hablaba de los poetas privilegiados que han « *oýdo e leýdo* muchos e diversos libros e escripturas ».[3] Hacia 1529 Alfonso de Valdés hace decir al ánima del buen obispo que, en vida, prohibió vender libros profanos y mentirosos, porque « inficionavan los ánimos *de los que leían y de los que oían* ».[4] Un siglo después el Prólogo a *El entremetido, la dueña y el soplón* se autodefine como « el primer prólogo sin tú y bien criado que se ha visto o lea o oiga leer ».[5]

¿Por qué ese persistente uso de *oír,* junto a *leer,* en textos del siglo XV, del XVI, del XVII? ¿Acaso la literatura escrita se oía? Los estudios de historia y crítica literaria generalmente nos hablan sólo de « lectores », como hoy entendemos la palabra. En su reciente libro sobre *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII,* Maxime Chevalier intenta determinar quiénes leían la literatura de entretenimiento y, a base de ello, precisa la extensión y la condición social de su público. Concluye que ese público era reducido, dado el alto grado de analfabetismo, el costo de los libros y el desinterés de buena parte de la población alfabetizada y con recursos. En la España de los Austrias, dice, sólo leían los hidalgos y caballeros cultos y algunos criados suyos, los miembros del clero dotados de curiosidad intelectual y los hombres de letras.[6]

Ahora bien, si los receptores de la literatura eran tan pocos y necesariamente tan intelectuales, hay una serie de cosas que no entendemos. ¿Como es que los escritores, sobre todo a partir de Mateo Alemán, se dirigen una y otra vez al *vulgo,* o sea, a un público amplio, generalmente juzgado ignorante? ¿Como es que ese « vulgo » asistía sin cansarse a los corrales donde se representaba un teatro que, para ser mínimamente comprendido, requería de sus oyentes una cierta cultura literaria? Sin una familiaridad con la literatura por parte de los estratos sociales que Chevalier excluye de su lista, tampoco se explicaría, por ejemplo, lo que dice Cervantes en el Prólogo al primer *Quijote*: que si pidiera sonetos laudatorios « a dos o tres oficiales ['artesanos'] amigos, yo sé que me los darían, y tales,

3. Prólogo a su *Cancionero,* ed. P. J. Pidal, Madrid, 1851, p. 9.

4. *Diálogo de Mercurio y Carón* II, ed. J. F. Montesinos, Madrid, 1929 (Clásicos castellanos), p. 222.

5. Quevedo, *Obras satíricas y festivas,* ed. J. M. Salaverría, Madrid, 1937 (Clásicos castellanos), p. 188.

6. Madrid, 1976, pp. 29 *s.*

que no les igualasen los de aquellos que tienen más nombre en nuestra España ».[7]

Quizá ya es tiempo de enfocar bajo otro ángulo, no sólo la cuestión de los sectores sociales que tenían acceso a las obras literarias en el Siglo de Oro, sino también la de los vehículos por los cuales esas obras llegaban al público. Hay que tener muy en cuenta cuán reciente era la invención de la imprenta y percatarse de que su rápido auge no pudo haber desterrado de la noche a la mañana los ancestrales hábitos de « consumo » de la literatura. ¿Cuáles eran esos hábitos? Antes del siglo XV los textos eran leídos en voz alta, recitados de memoria, salmodiados o cantados; su público era un público de oyentes, un « auditorio ». Los manuscritos servían para fijar los textos y apoyar la lectura en voz alta, la memorización, el canto. En los primeros siglos de la Roma imperial —cito a Auerbach— « la mayoría de las obras literarias no fueron conocidas primero a través de copias escritas, sino por medio de la lectura oral. Ésta se realizaba generalmente en reuniones informales y privadas de los amigos del autor ». Después se leyó en todas partes, y « desde Adriano hubo edificios públicos que servían exclusivamente a este propósito ».[8]

Tan asociada estaba la literatura con la voz, con el hablar y el oír, que incluso la lectura solitaria se hacía en voz alta. « San Agustín afirma que su maestro, Ambrosio (siglo IV), fue el primer hombre... que practicó la lectura silenciosa ».[9] Esta siguió siendo excep-

7. *Quijote,* I, p. 13. Recuérdese el caso del famoso *sastre de Toledo,* autor de comedias, el cual « sin saber leer ni escribir, iba haciendo coplas hasta por la calle, pidiendo... se las notasen en papelitos » (Suárez de Figueroa, *El pasajero,* ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, 1913, p. 76); cf. Francisco de B. San Román, *Lope de Vega los cómicos toledanos y el poeta sastre,* Madrid, 1935, pp. LXXXVII-CVIII.

8. Erich Auerbach, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter,* Bern 1958, p. 182 (traducción mía; cf. *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media,* trad. L. López Molina, Barcelona, 1969, p. 236). Ver también los artículos de Knox y de Nelson citados *infra,* notas 9 y 18 bis respectivamente.

9. Gérard Genette, *Figures II,* Paris, 1969, p. 124. Genette se refiere al famoso pasaje de las *Confesiones,* VI, 3, en el cual Borges vio « el instante (apenas exagero al llamarlo instante) en que tuvo principio el vasto proceso » que « culminaría en el predominio de la palabra escrita sobre la hablada, de la pluma sobre la voz » (« Del culto de los libros », *Otras inquisiciones,* 4a ed., Buenos Aires, 1968, pp. 158 *s.*). Un artículo de Bernard M. W. Knox (cuyo conocimiento debo a la gentileza de la helenista Elisa Ruiz García)) nos obliga a desdramatizar un tanto ese episodio, pues demuestra la —esperable— existencia de la lectura silenciosa entre los griegos y los romanos (« Silent Reading in Antiquity », *Greek, Roman and Byzantine Studies,* 9, 1968, pp. 421-435).

cional durante la Edad Media, posiblemente hasta el siglo XV.[10] En el prólogo al *Libro del caballero e del escudero* Don Juan Manuel le cuenta al Arzobispo de Toledo que « ...cada que so en algún cuydado, *fago que me lean* algunos libros o algunas estorias... » y añade que le envía esta obra suya « porque alguna vez, quando no pudierdes dormir, que *vos lean,* assý commo vos dirían una fabliella ».[11]

En la Europa medieval los textos de toda índole se leían comúnmente en voz alta —cuando no se recitaban de memoria o se cantaban— ante grupos de oyentes. « El sentido circulaba de la boca al oído; la voz detentaba el monopolio de la trasmissión » dice Zumthor, y agrega que generalmente los textos estaban « destinados para funcionar en condiciones teatrales: como comunicación entre un cantante o recitador o lector y un auditorio ».[12] La literatura medieval española abunda en refencias a la difusión oral de las obras y a la pluralidad de sus oyentes: « Sennores e amigos quantos aquí seedes, / si escuchar quisierdes, entenderlo podedes » dice Berceo en la *Estoria de San Millán*;[13] la *Vida de Santa María Egipciaca* comienza: « Oít, varones, huna razón, / en que nin ha si verdat non; / escuchat de coraçon, / sí ayades de Dios perdón »; la *Disputa del alma y el cuerpo,* « Si queredes oýr lo que vos quiero dezir... »; la *Razón de amor,* « Qui triste tiene su coraçon / benga oýr esta razón; / odrá razón acabada, / feyta d'amor e bien rymada »;[14] Juan Ruiz dice: « Sy queredes, senores, oýr un buen solaz, / escuchad el rromançe, sosegad vos en paz... ».[15] Las fórmulas tópicas para remitir

10. Robert Marichal cree que « la lecture privée ne devient fréquente qu'au 15.e siécle, lorsque l'usage de l'écriture s'est répandu dans les classes supérieures et dans la population urbaine » (« Naissance du roman », en M. de Gandillac et E. Jeaunneau (eds.) *Entretiens sur la renaissance du 12.e siècle,* Paris-La Haye, 1968, pp. 457 *s.*). Paul Zumthor, *Essai de poétique médieval,* Paris, 1972, p. 38: el leer sólo con los ojos « ne semble pas avoir été connu avant le XVe siècle. La lecture solitaire elle-même, propre aux lettrés, comportait une pronontiation du texte lu ». Aun más, en las escuelas se enseñaba a *escribir* pronunciando, como demostró Istvan Hajnal (*L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales*), citado por Stephen Gilman, *The Spain of Fernando de Rojas,* Princeton, 1972, pp. 318 *s.* (cf. pp. 311-314, sobre el predominio de la oralidad en los estudios universitarios).

11. *Obras,* ed. J. M. Castro y Calvo y M. de Riquer, t. 1, Barcelona, 1955, p. 9.

12. *Op. cit.,* pp. 37 *ss.* Cf. Auerbach, *op. cit.,* p. 215 (ed. española, p. 279) y W. Nelson, art. cit., p. 112 y nota 3.

13. Ed. F. Koberstein, Münster Westfalen, 1964, vs. 435ab; cfr. también 109a y 321ab.

14. Cf. Manuel Alvar, *Antigua poesía española lírica y narrativa,* México, 1970, pp. 79, 135, 149.

15. *Libro de buen amor,* ed. J. Ducamin, Toulouse, 1901, 14ab; cf. 12cd, 15a, 1627bc, 1629a, *passim.* Por razones obvias he omitido las abundantes referencias en la pocsa épica.

de una parte del texto a otra son generalmente del tipo « como oístes dezir », « como oiredes contar », lo mismo en narraciones en verso que en las prosísticas.[16] Todavía aparecen con gran frecuencia en el *Amadís de Gaula*.[17]

Se dirá que en el *Amadís* de Montalvo estos giros son reliquias de un estado de cosas anterior y ya superado. Es esto, precisamente, lo que está a discusión. En el siglo XV se inicia el paso de la lectura oral-auditiva a la lectura ocular como hoy la conocemos. Todo parece indicar que fue un paso muy gradual. Durante varios siglos la lectura silenciosa convivió con el antiguo modo de recepción, y todavía hoy, en España e Hispanoamérica, hay lugares donde se lee en voz alta en las plazas, en tertulias familiares, en fábricas tabacaleras, etc. Todavía hoy usamos los verbos *decir* y *hablar* aplicados a textos escritos (« el libro dice que... », « el autor habla de... »). Como observa Gérard Genette, « es seguro que... el consumo "oral" del texto escrito se prolongó mucho más allá de la invención de la imprenta y de la difusión masiva del libro ». Sólo a partir del siglo XIX, dice, se ha venido produciendo « un debilitamiento continuo de los modos auditivos del consumo literario ».[18]

El hecho de que hoy concibamos la lectura como un proceso silencioso y solitario distorsiona nuestra concepción de la literatura de épocas anteriores. Quienes nos interesamos por la cultura del Siglo de Oro español debemos esforzarnos por captar la realidad viva de la trasmisión y la recepción de los textos en ese período. Habría que tratar de precisar en qué medida seguía vigente el antiguo carácter oral y colectivo de la lectura. Es una indagación que exige el trabajo aunado de muchos. Aquí no pretendo sino aportar algunos

16. Cf. *Poema de Fernán Gonçález,* ed. C. Marden, Baltimore, 1904, 310ab: « Avaxaron las lanças e fueron a feryr, / el conde delantero *commo* (syenpre) *oyestes dezir* »; Berceo, *San Millán,* ed. cit., 29d: « metióse en las cuevas *que avedes oído* ». En la *Primera crónica general* abundan los enlaces de este tipo: « Hércules, *que ya oyestes dezir...* », « De Asia e de Africa *oýdo auedes ya* en otros libros » (cf. Frida Weber de Kurlat, « Estructura novelesca del *Amadís de Gaula* », *Revista de Literaturas Modernas* (Mendoza), núm. 5, 1967, pp. 29-54, en especial, 37 y 42).

17. Ed. E. B. Place, Madrid, 1971, t. I, pp. 15b, 136a, *passim;* cf. F. Weber, art. cit., pp. 35 *s.* y nota 13.

18. *Op. cit.,* p. 124. Hay quienes, como M. McLuhan y W. Ong, establecen una división entre la cultura anterior a Gutemberg y la que le siguió. Gilman ,que sigue a McLuhan, sitúa la *Celestina* en un período de transición « relativamente breve » entre la cultura oral y la tipográfica (*op. cit.,* p. 315) y habla de « the importance of Montalvo's achievement in creating a fictional prose which could be read silently » (p. 326). W. Nelson, por su parte, sitúa el cambio a fines del siglo XVII (art. cit. en la próxima nota, pp. 112 y 121 *s.*).

datos y sugerir ciertas interpretaciones.[19] Aclaro que me referiré a la difusión oral de textos *escritos,* no a la de los que venían circulando oralmente —romances, cantarcillos, cuentos, refranes— desde antes del siglo XVI. Necesitamos deslindar ambos tipos, por más contactos que haya habido entre ellos.

Unas cuantas citas mostrarán, por lo pronto, que todavía en el siglo XVII la lectura solía identificarse con la audición. « *Leerás* sin pena lo que de las divinas y humanas letras nos *oyeres* », dice Lope en el Prólogo a los *Pastores de Belén* (1612).[20] En 1609 Antonio de Eslava declara querer aliviar la pesadumbre de las largas noches invernales « halagando *los oídos del lector* ».[21] En el *Casamiento engañoso* el alférez Campuzano le dice a su amigo: « ¿No se holgará vuesa merced, señor Peralta, de ver *escritas* en un coloquio las cosas que estos perros... hablaron? » Y Peralta contesta: « ...de muy buena gana *oiré ese coloquio* ».[22]

Puesto que *oír* suele identificarse con *leer,* es lógico que se use el verbo *hablar* para el acto y el arte de escribir.[23] Dirigiéndose a

19. La contribución de nuevos elementos para el estudio de este tema se inició a raíz de la lectura de la presente ponencia en el Conrgeso de Venecia. Varios colegas me comunicaron datos de gran interés, que he incorporado a las notas. Para todos ellos —Luce López-Baralt, Thomas R. Hart, Daniel Eisenberg, Elisa Ruiz García, Francisco Márquez Villanueva, Elías Rivers, Vern G. Williamsen, Sylvia Roubaud, Ana Mara Barrenechea— mi más sincero agradecimiento. A T. Hart debo la referencia al hermoso artículo de William Nelson, « From "Listen, Lordings" to "Dear Reader" », *University of Toronto Quarterly,* 46 (1976-77), 110-124, que muestra hasta qué punto « está en el aire » el interés por esta cuestión, pero también lo poco que se ha escrito sobre ella: « Some attention has been given to this question with regard to classical and medieval practice. Except for the valuable work of Walter Ong, which is tangential to it, I am not aware of any serious attempt to deal with the matter for the Renaissance » (p. 110). Nelson aduce testimonios ingleses, franceses e italianos; no aborda los aspectos socio-culturales del tema.

20. En A. Porqueras Mayo, *El prólogo en el manierismo y barroco españoles,* Madrid, 1968, p. 77. (Abreviaré Porqueras 1968).

21. *Noches de invierno,* Madrid, 1942, p. 4. Más personal y elaborado es el espléndido verso de Quevedo « y escucho con mis ojos a los muertos » (soneto « Retirado en la paz de estos desiertos »).

22. Cervantes, *Novelas ejemplares,* ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, 1917 (Clásicos castellanos), t. 2, p. 205. Peralta, claro, juega con las palabras: « Como vuesa merced no se canse más en persuadirme que *oyó* hablar a los perros, de muy buena gana *oiré*... ».

23. En un mismo pasaje de *Los nombres de Cristo* Fray Luis de León usa el verbo en esta acepción y en su sentido más habitual: « Y destos son los que dizen que *no hablo* en romance, porque *no hablo* desatadamente y sin orden...; porque piensan que *hablar* romance es *hablar* como *se habla en el vulgo* y no conoscen que *el bien hablar* no es común, sino negocio... que de las palabras que *todos hablan* elige las que convienen » (Introducción a III; ed. F. de Onís, Madrid, 1921, Clási-

una obra suya, Pedro de Espinosa le dice: « has *oído* para saber y has sabido para *hablar* » (o sea, 'has leído para aprender y has aprendido para escribir'). Y Jerónimo de Alcalá menciona en 1624 « los riesgos y peligros que se pone el que *escribe* en estos tiempos, donde está... el lenguaje y modo de *hablar* por términos tan levantados y subidos, que los que los *escuchan y leen...* [quedan] maravillados... ».[24] Junto al « hablar » escribiendo tenemos aquí nuestra pareja de marras: « los que... escuchan y leen ».

« Escuchar y leer »: el binomio apunta a la simultaneidad y a la frecuente identificación de los dos fenómenos. Debemos tener cuidado en no dar una interpretación anacrónicamente unívoca a los términos *leer, lectura, lector* en textos antiguos. Cuando Berceo dice: « Qui la vida quisiere de Sant Millán saber..., / meta miente en esto que yo quiero *leer* », está refiriéndose claramente a una lectura en voz alta.[25] Cuando hacia 1600 los legajos de la Inquisición que registran el caso del morisco Román Ramirez dicen reiteradamente que éste « leía » (o « leía de memoria ») libros de caballerías, están aludiendo a una recitación oral sin ningún texto escrito de por medio.[26] Cuando el cura del *Quijote* (1:32, p. 350) recuerda que los segadores entretienen el tiempo « leyendo » libros de caballerías, quiere decir que los escuchan: *leer* y *oír* podían ser sinónimos.[27]

También debemos tener mucho cuidado en no asociar la recitación y la lectura en voz alta con un público de gente humilde e inculta. Román Ramírez « leía » sus novelas ante « caballeros y señores » y en « saraos de damas »,[28] como hubiera podido hacerlo fren-

cos castellanos, pp. 10-11); parecería que no hay ninguna diferencia entre la locución y la escritura. Jiménez Patón dice en su *Elocuencia española*: « La segunda virtud es *hablar* con claridad », « todos los que procuran *hablar* de modo que no les entiendan... », refiriéndose a la escritura (cit. por F. Lázaro Carreter, *Estilo barroco y personalidad creadora,* Salamanca, 1966, pp. 35-36); Luis Carrillo: « Efectos son del *buen hablar* dificultar algo las cosas » (*Libro de la erudición poética;* cit. *ibid.,* p. 36).

24. Espinosa, Prólogo a su *Panegírico... a Antequera* (1627), en Porqueras 1968, p. 113; Jerónimo de Alcalá, Prólogo a *El donado hablador, ibid.,* pp. 56 *s.*

25. Ed. cit., 1a, c; cf. 2b.

26. Ver las citas textuales en el valioso estudio de L. P. Harvey, « Oral Composition and the Performance of Novels of Chivarly in Spain », en J. J. Duggan (ed.), *Oral Literature, Seven Essays,* Edimburgh-London, 1975, pp. 84-110, en especial, 94-97.

27. Dice W. Nelson, art. cit., p. 112, que las obras medievales suelen dirigirse a su público « in that common, awkward, formula, to "readers and hearers" », fórmula, como hemos visto, sólo extraña para nosotros hoy.

28. Harvey, art. cit., p. 97; cf. p. 94.

te a Carlos V de haber vivido medio siglo antes;[29] el cura del *Quijote* lee el *Curioso impertinente* para los caballeros y damas reunidos en la venta, lo mismo que para el ventero y su familia, que son analfabetos. Vamos a ver el fenómeno, por lo pronto, independientemente de sus implicaciones socio-culturales.

En su Prólogo a la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (desde la edición sevillana de 1502) Fernando de Rojas informa que « esta presente obra ha seýdo instrumento de lid o contienda a sus *lectores* », dadas, dice, las diferencias que hay entre ellos, y luego añade: « Assí que quando diez personas se juntaren a *oýr* esta comedia en quien quepa esta diferencia de condiciones..., ¿quién negará que aya contienda...? ». Nuevamente se trata de « lectores » que oyen. En cambio, el epílogo de Alonso de Proaza se dirige al « lector » que va a leer la obra en voz alta, casi actuándola: « Si amas y quieres a mu cha atención / *leyendo a Calisto mouer los oyentes,* / cumple que sepas hablar entre dientes, / a vezes con gozo, esperança y passión, / a vezes ayrado, con gran turbación. / Finge leyendo mil artes y modos, / pregunta y responde por boca de todos, / Llorando y riendo en tiempo y sazón ».[30] Los comentarios contemporáneos sobre la *Celestina* que ha reunido Chevalier, emplean las palabras *leer, lección, lectores;* no podemos saber si se refieren a lecturas silenciosas —que sin duda hubo— o a esas lecturas en voz alta, de cuya existencia dan fe el *Viaje de Turquía* (« El [consejo] que mi tía Celestina... daba a Pármeno nunca a mí se me olvidó desde la primera vez que le *oí*... ») y Bartolomé de Villalba, en 1577: « ésta dicen ser la casa de nuestra madre Celestina, tan *escuchada de los doctos* ».[31]

Doctos e indoctos escuchaban también la lectura de extensas novelas no dialogadas. Para los libros de caballerías hay pruebas con-

29. Zapata cuenta en su *Miscelánea* (anécdota 76) que Carlos V y la emperatriz mandaban que les leyeran libros de caballerías (cf. Chevalier, *op cit.,* pp. 75 *s.*). Sobre la muy común práctica de leer ante reyes, grandes señores y damas durante las comidas en esa época, cf. W. Nelson, art. cit., pp. 113-116.

30. Ed. M. Criado de Val y G. D. Trotter, Madrid, 1958, pp. 16 y 306. Cf. además la segunda estrofa de Proaza (p. 305). « Pues mucho más puede tu lengua fazer... », y el prólogo y el epílogo en verso del propio Rojas: « Desta manera mi pluma se embarga, / imponiendo dichos lasciuos, rientes, / *atrae los oýdos* de penadas gentes... » (p. 9); « No dudes ni ayas vergüenza, *letor,* / narrar lo lasciuo que aquí se te muestra » (p. 303; sobre este *narrar,* ver *infra,* nota 38). Cf. Gilman, *op. cit.,* pp. 319-322.

31. Chevalier, *op. cit.,* pp. 150, 151. Gilman (p. 322) ha llamado la atención sobre las palabras « ...dando gusto al *apetito auditivo* » con que Villegas Selvago se refiere a la *Celestina.*

tundentes, aparte de las ya mencionadas: aquella frase del letrado Arce de Otalora (hacia 1560): « En Sevilla dicen que hay oficiales que en las fiestas y las tardes llevan un libro de ésos y le leen en las Gradas »;[32] el relato de Rodrigues Lobo (en 1619): « En la milicia de la India... ciertos soldados camaradas [portugueses], que albergaban juntos, traían entre las armas un libro de caballerías con que pasaran el tiempo », y uno de ellos « tenía todo lo que *oía leer* por verdadero... »;[33] el indignado comentario de Luis Vives sobre las doncellas aficionadas a las caballerías: « Estas tales no sería bien que nunca hubieran aprendido letras, pero fuera mejor que hubieran *perdido los ojos para no leer y los oídos para no oír* ».[34]

Si los libros de caballerías se leían en voz alta, con más razón otras novelas no tan extensas. En la historia de Teágenes y Cariclea, según Lope, se usa del suspenso « para mayor gusto del que *escucha* ». El perro Berganza afirma haber « oído leer » novelas pastoriles a la manceba del jifero.[35] Cervantes parece haber previsto que también su *Quijote* podría ser leído oralmente, puesto que concluye un capítulo con las palabras « comenzó a decir *lo que oirá y verá el que le oyere o viere* el capítulo siguiente » (II: 25, p. 778) e inicia otro con el epígrafe: « Que trata de *lo que verá el que lo leyere o lo oirá el que lo escuchare leer* » (II: 66, p. 1086). Los capítulos del *Quijote* rara vez son largos y tienden a una extensión regular, como ocurre también en muchos libros de caballerías. ¿Estarían planeados así en función de posibles lecturas orales, en las que era importante no cansar a los oyentes?

32. Chevalier, *op. cit.*, p. 91.

33. *Corte na aldea e noites de inverno,* Lisboa, 1619; citado de la ed. aspañola de Valencia, 1798, por Menéndez Pelayo (*apud* Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador,* México, 1953, pp. 36 *s.*). Francisco de Portugal cuenta en su *Arte de galantería* la famosa anécdota del caballero portugués que, llegando a su casa, encuentra a su mujer, hijos, hijas y sirvientes llorando porque se ha muerto Amadís.

34. *Instrucción de la mujer cristiana* (1524), Col. Austral, 1940, p. 34. Cf. Leonard, *op. cit.*, pp. 70 *s.* Ver también la crítica de Pero Mejía a quienes piensan que las aventuras contadas en esos libros « passaron assí como las *leen y oyen* » (*Historia imperial y cesárea,* 1547, *apuld* H. Thomas, *Spanish and Portuguese romances of chivalry,* Cambridge, 1920, p. 171) y el testimonio de Rodrigues Lobo citado arriba.

35. Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda,* ed. F. Rico, Madrid, 1968, p. 60; *Coloquio de los perros,* ed. cit., pp. 224, 226, 228. Cf. el comentario de J. F. Botrel a la ponencia de M. Chevalier sobre el público de la *Diana,* en Varios, *Creación y público en la literatura española,* Madrid, 1974, p. 52: esa novela pudo haberse leído colectivamente « dentro de los salones o de los círculos cortesanos ». En el mismo volumen, p. 27, Noël Salomon alude también al fenómeno de la lectura colectiva, el cual, piensa que « se practicó mucho más de lo que parece ».

A este propósito es interesante un pasaje de *El estudioso cortesano* de Lorenzo Palmireno (1573). Se aconseja ahí al estudiante que está al servicio de unos señores: « Cuéntales con que se recreen cosas que son poco familiares, como la historia de don Juan de Mendoza y la Duquesa, o la de Romeo y Julieta en Verona... Están en francés, son muy suaves, durará de contar cada una media hora, *sin que se fatiguen los oyentes.* Llámase el librico *Les histoyres tragiques...* ».[36] Se trata de la traducción francesa de Bandello. Ya estamos, pues, en el terreno de la novela corta, sobre cuya lectura oral hay abundante documentación. Lope de Vega dirá que « en este género de escritura ha de haber una oficina de cuanto se viniere a la pluma sin disgusto de los *oídos...* », y, dirigiéndose a Marcia Leonarda: « serviré a vuestra merced con ésta [novela], que por lo menos yo sé que no la ha *oído* ».[37] Rodrigues Lobo opina que las « historias » (o sea, las novelas cortas) han de narrarse « de manera que vayan aficionando el deseo de los *oyentes* »,[38] y un personaje de Suárez de Figueroa elogia « los entretenimientos domésticos de la noche, *el recreo de novelas y varia lección al brasero* ».[39]

Frente a la chimenea doméstica, en los mesones, durante las largas caminatas se leían novelas cortas o bien se contaban de memoria, sin el libro a la vista: se « recontaban » más o menos libremente. Lo vemos por ejemplo en las *Noches de invierno* de Eslava, donde un interlocutor pide que « diga el señor Silvio alguna historia de las muchas que tiene leídas » y otro promete leer para sí « algunas historias que poderos contar ».[40]

La práctica de la narración libre era aún más frecuente en los cuentos breves, en las fábulas o consejas, que, como ha dicho Pabst, constituían una « novelística improvisada », « mezcla de relato y

36. Cf. M. Chevalier, *Cuentecillos tradicionales de la España del Siglo de Oro,* Madrid, 1975, p. 18, nota 12.

37. *Op. cit.,* p. 74, 28.

38. Op. cit., en Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novella,* II, 1 (*NBAE,* t. 7), p. civ.

39. *El pasajero,* ed. cit., p. 364. Ver también Lucas Gracián Dantisco, *Galateo español,* ed. M. Morreale, Madrid, 1968, p. 155.

40. Ed. cit., pp. 426, 427. Cf. p. 16: « Pues lo mejor de la conversación es esto, que *el contar o el oír una historia* bien dicha es poner al manjar en la boca... », y ver pp. 20, 426, *passim.* El verbo *contar,* como el *narrar* de Fernando de Rojas (cf. nota 28), nos plantea nuevamente un problema de polisemia: en el pasaje antes citado de Lorenzo Palmireno parece significar 'leer de un libro'; en Eslava, relatar libremente, lo mismo que en Gracián Dantisco: « Deve también el que acaba de contar qualquiera cuento o novela..., aunque *sepa* muchas... » (*op. cit.,* p. 164).

de mímica »,[41] que venía de muy atrás. Género consustancialmente oral, fue convertido en el siglo XVI en literatura escrita por hombres como Timoneda, Melchor de Santa Cruz y tantos otros. Pero literatura escrita con la expresa finalidad de contribuir a mejorar la calidad y la cantidad de esa tradición oral. Los cuentos se publicaban para ser memorizados y luego repetidos en las conversaciones.[42] Timoneda quería que se memorizaran tal como él los había escrito: « que los sepas contar como aquí van relatados, para que no pierdan aquel asiento ilustre y gracia con que fueron compuestos »;[43] pero sin duda alguna la recitación literal alternaba con una narración más desprendida del texto, con la lectura directa del libro en voz alta y también, incuestionablemente, con la lectura silenciosa. Recepción, pues, colectiva en muchos casos, individual y solitaria en otros. Y esto, lo mismo para los cuentos-anécdota que para las *novelle,* entre los cuales no había una frontera precisa.

Otro tanto debe de haber ocurrido con las novelas breves no italianizantes. El *Abencerraje* es « contado » por Felismena a los pastores y pastoras en la *Diana* de Montemayor (desde la edición de 1562); don Quijote se lo sabía de memoria y pudo recitárselo al labrador con « las mesmas palabras y razones que el cautivo Abencerraje respondía a Rodrigo de Narváez, del mesmo modo que él había leído la historia en la *Diana...* » (I: 5, p. 65). Nada tiene esto de improbable, si tomamos en cuenta que, al decir de fray Juan de Pineda, los mancebos leían las *Celestinas* « hasta las saber de coro » y que un fanático del *Palmerín de Olivia* « lo sabía de cabeza », según

41. Walter Pabst, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria,* Madrid, 1972, p. 224; cf. p. 225. Rodrigues Lobo (*loc. cit.*) dice que los cuentos « no quieren tanta retórica [como las « historias »], porque lo principal en que consisten está en la gracia del que habla y la que tiene de suyo la cosa que se cuenta ». Cf. también el *Coloquio de los perros,* ed. cit., p. 219.

42. En el prólogo a *El sobremesa y alivio de caminantes* (1563) leemos: « ...Así que fácilmente lo que yo en diuersos años he oýdo, visto y leýdo podrás breuemente *Saber de coro,* para poder *dezir* algún cuento de los presentes ». En el « Soneto a los lectores » habla el libro: « ...Por esso el *dezidor* ábil, prudente, / tome de mí lo que le conuiniere, / según con quien terná su passatiempo. / Con esto dará gusto a todo *oyente,* / loor a mi auctor, y al que leyere, / desseo de me ver en algún tiempo » (ed. facsimilar de la impresión de 1569, Madrid, 1928). Cf. Chevalier, *Cuentecillos, op. cit.,* pp. 17-21.

43. *El Patrañuelo* [1567], ed. R. Ferreres, Madrid, 1971 (Clásicos Castalia), p. 41. Más tarde Gracián Dantisco procuraría también enseñar a la gente a narrar bien los relatos breves y más extensos (*op. cit.,* cap. 13, « De las novelas y cuentos », pp. 155-170). Pablos de Segovia dice que contaba « cuentos que yo tenía estudiados para entretener » (*El Buscón,* ed. F. Lázaro Carreter, Salamanca, 1965, p. 208).

cuenta Alonso de Fuentes.[44] En vista de todo esto pienso que no tiene ningún misterio el hecho de que el *Lazarillo de Tormes,* contando con tan pocas ediciones, se hiciera famoso entre doctos [45] e indoctos y se incorporara al folklore.[46]

Si pasamos de los géneros narrativos a la poesía lírica, entramos en un ámbito donde la voz detenta aún más « el monopolio de la trasmisión »: la voz que recita y la voz que canta. Garcilaso no está haciéndose eco de realidades ya desaparecidas cuando habla del « bajo son de mi zampoña ruda, / indigna de llegar a tus oídos... », de « mover la voz a ti debida », de « unas letras escribía... que hablaban ».[47] En los ambientes aristocráticos primero y luego en sectores cada vez más amplios de la población española, se recitaban y cantaban poesías de todo tipo: lírica de cancionero, villancicos y romances folklóricos y semipopulares, poesía italianizante. El canto de poemas en círculos cortesanos está ampliamente documentado por los cancioneros polifónicos, los libros de vihuela y obras como *El cortesano* de Luis Milán.

En muchas obras se evoca el canto y la recitación de textos poéticos que, las más veces, se sabían de memoria. Los personajes del *Diálogo de la lengua* citan coplas que se saben « de coro »; ochenta años después, los del *Pasajero* recuerdan palabra a palabra composiciones que escribieron tiempo atrás. Baltasar del Alcázar dictaba a Francisco Pacheco los poemas suyos que tenía guardados « en el tesoro de su felice memoria »;[48] Cervantes recordaba en sus últimos años los versos de Lope de Rueda que había escuchado de muchacho.[49] La escasez de ediciones de textos poéticos, contundentemente demostrada por Rodríguez-Moñino, podría explicarse porque, en términos generales, la poesía no se escribía para ser leída en silencio y a solas; la abundancia de cartapacios manuscriptos que recogían poe-

44. El testimonio de Pineda (1589), en Chevalier, *Lectura y lectores, op. cit.,* p. 157; el de Fuentes (1547), en Menéndez Pelayo, *Orígenes, op. cit.,* t. 1, p. cclxviii.

45. Cf. Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista,* Barcelona, 1970, pp. 96-99.

46. Chevalier (*Lectura y lectores,* p. 194) sólo atribuye la « tradicionalización » del personaje y de algún episodio del *Lazarillo* —no su éxito entre los doctos— a la lectura oral (no menciona la posibilidad de que se recitara de memoria). Además piensa únicamente en la difusión oral de la « materia » del libro, no de su texto mismo.

47. Eloga III, versos 41-46, 12, 238-240.

48. Cf. A. Rodríguez-Moñino, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII,* Madrid, 1965, p. 26.

49. Prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615).

mas de todo tipo se explicaría asimismo por el hábito generalizado de la memorización, de la recitación y del canto, a los cuales servirían de apoyo. Creo indudable que los contemporáneos conocían muchísimos poemas, por haberlos *oído* y repetido.[50]

Dice Eugenio Asensio que « Timoneda ejerció su industria y magisterio poético en un siglo que transitaba de una cultura oral a una cultura tipográfica. Su producción está orientada preferentemente, no hacia el lector solitario, sino hacia los oyentes en contacto. Sus relatos y facecias en prosa convidaban a ser recitados o recontados para alegrar las veladas o aliviar las fatigas del camino. Sus cancionerillos no eran letra muerta, sino letra para cantar, para ser revivada en la calle o el salón ».[51] Es todavía el imperio de la voz y del oído y el predominio de la recepción colectiva, lo mismo en la poesía que en la narrativa.

Del teatro no debería yo hablar, por razones obvias: se trata del género oído y comunitario por excelencia. Pero sí importa destacar que, por lo menos hasta 1630-40, la parte « espectacular » del teatro, todo lo que percibía la vista, casi no contaba; el público iba a los corrales para *oír*. « Oye atento y del arte no disputes —dice Lope en su *Arte nuevo*—, / que en la comedia se hallará de modo / que oyéndola se pueda saber todo ». Todo se sabe por el oído. Podría aducir innumerables citas en que se habla siempre y sólo de « oír » comedias: « el vulgo las oye con gusto » leemos en el *Quijote* (I: 48, p. 521), y « se escuchan » con aplauso y admiración (II: 26, p. 782); « por esto tiene lugar en los oídos de los príncipes éste [alivio] de las comedias » (Quevedo);[52] « mil inconvenientes se sacan de oírlas » (Liñán y Verdugo),[53] etc., etc. Es interesante a este res-

50. La recitación pública de poemas es un hecho bien conocido y abundantemente documentado. A las justas poéticas y a las reuniones de las Academias hay que añadir las lecturas en calles y plazas. Cf. Cervantes, *Adjunta al Parnaso* (*Viaje del Parnaso,* ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, 1935, p. 121): « Item se ordena que ningún poeta grave haga corrillo en lugares públicos recitando sus versos; que los que son buenos, en las aulas de Atenas se habían de recitar, que no en las plazas ». Ver abajo, nota 58.

51. Art. cit. (*supra,* nota 2), p. 29.

52. Prólogo a la ed. española de la *Eufrosina* (1631), *apud Porqueras* 1968, p. 151.

53. *Guía y avisos de forasteros que vienen a la corte,* Madrid, 1923, p. 176; cf. « el aposento de la comedia que se ha de oír », p. 169; « oír una comedia », p. 171; « soy inclinado a oír comedias », p. 173. En cambio, « que fuese a *ver* una comedia », p. 46. Ocasionalmente se habla de « ver y oír » comedias; si no me equivoco, más en la época de Calderón. Sólo con él y con la inauguración del teatro

pecto lo que ocurre en la inédita comedia de los *Naufragios de Leopoldo,* escrita por un « Morales, representante » en 1594. Los personaje están presenciando una comedia supuestamente actuada entre bastidores, en la cual hay cuchilladas. Éstas, comenta Urganda, « son bien escusadas / en las cosas de olgura; / *para el gusto basta oýr* / aquellos dichos discretos, / llenos de agudos concetos... ».[54]

Por algo la palabra predominante para designar al que hoy llamamos « espectador » era *oyente,* como lo ha confirmado Jean Sentaurens.[55] Comenta el cura de *Quijote* (I:48, p. 524) que « ...de haber oído la comedia artificiosa y bien ordenada saldría el *oyente* alegre », y don Quijote, antes de enfrentarse a los temibles leones, le dice a don Diego de Miranda: « Ahora, señor..., si vuesa merced no quiere ser *oyente* desta que a su parecer ha de ser tragedia, pique la tordilla y póngase a salvo » (II:17, p. 701), ¡y aquí se trata de una tragedia que va a verse, no a oírse! Pasa lo mismo que con la palabra *auditorio,* la cual también puede aplicarse al público de un espectáculo visual (« tiene tanto auditorio mirándole » leemos en Vélez de Guevara).[56]

En el Siglo de Oro todo eso que hoy llamamos literatura entraba, pues, mucho más por el oído que por la vista y constituía un entretenimiento más colectivo que individual. Parece ser que lo mismo podía ocurrir con otros tipos de escritos. Recordemos el comentario de aquel fraile antierasmista: « ¿Qué esperan los que tienen entre manos el Cherrión o Chicharrón de Erasmo, los que leen sin cesar en los corrillos y vías públicas? »;[57] recordemos a Bernal Díaz del Castillo: « Mi historia, si se imprime, cuando la *vean e oyan,* la darán fe verdadera ».[58] Fray Antonio de Guevara —como me hace

del Buen Retiro comienza a cobrar más importancia el aspecto visual de las comedias.

54. Pasaje reproducido por Jean Canavaggio, « Teatros y comediantes en el Siglo de Oro: algunos datos inéditos », *Libro-Homenaje a Antonio Pérez Gómez, op. cit.,* t. 1, p. 165.

55. En *Creación y público..., op. cit.* (nota 33), pp. 74 *s.*, nota 27.

56. *Diablo cojuelo,* Tranco VI, ed. cit. (nota 1), p. 244.

57. « Es quid isti expectant qui Erasmi Cherrion aut Chicharron prae manibus habent, qui in conciliabulis et viis publicis legunt? » (carta de Diego Gracián a Juan de Valdés, 23 diciembre 1527, en P. S. y H. M. Allen (eds.) *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami,* Oxford, 1906-1958, t. VI, p. 497.

58. Cit. por Carlos Pereyra, Prólogo a su edición de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España,* Madrid, 1942, p. x. Hace notar Pereyra, p. viii, la brevedad de los capítulos —5 páginas o poco más— de Bernal Díaz; quizá éste

notar F. Márquez Villanueva— también escribía para ser leído *viva voce*. Por otra parte, tiene que haber textos que, por su índole misma, exigían una lectura solitaria y silenciosa.[59] Es cuestión de investigarlo. Por lo pronto, me sorprende encontrar indicios de lectura oral en obras de lenguaje muy complejo, como para ser leídas despacio y volviendo atrás. ¿Podían captarse al vuelo los enredadísimos juegos conceptuales de la *Pícara Justina?* Sin embargo, cuando su autor afirma que el libro llegará a « todos los hombres de cualquier calidad y estado », incluyendo a oficiales, mesoneros y mujeres,[60] está previendo una difusión oral, puesto que pocos artesanos y mesoneros y poquísimas mujeres sabían leer. Cualquiera diría que la épica culta tampoco se prestaba a una lectura colectiva, pero cuando en el prólogo al *Bernardo* vemos a Balbuena afirmar que es « el vulgo y generalidad del pueblo que por la mayor parte lee ['escucha'] estos libros... », tenemos que cambiar de opinión.[61]

Estamos ya tocando con la mano el tema de la difusión de la literatura culta, y aun cultísima, entre amplios sectores de la población. La hemos visto documentada en muchas citas. Dada la importancia que la voz seguía teniendo en la trasmisión de los textos, el público de la literatura escrita no se limitaba a sus « lectores », en el sentido moderno de la palabra, sino que se extendía a un elevado número de oyentes. Cada ejemplar de un impreso o manuscrito era virtual foco de irradiación, del cual podían emanar incontables recepciones, ya por su lectura oral, ya porque servía de base a la memorización o a la repetición libre. El alto grado de analfabetismo no

previera realmente una lectura oral. Cf. W. Nelson, art. cit., p. 113: hay pruebas de que en los siglos XVI y XVII « not only the long narratives... but also books of every conceivable kind, whether in prose or in verse, were commonly read aloud... ».

59. Daniel Eisenberg me comunica un dato de gran interés, que aún no he podido ratificar: en su *Tractado de orthographia y accentos en las tres lenguas principales...,* Toledo, 1531, Alejo Vanegas distingue entre los « libros que se han de leer » (¿en silencio?) y « los que se han de oír ».

60. Ed. cit., t. 1, pp. 14 *s.*

61. En Porqueras 1968, p .179. Ver ahí, pp. 191 *s.,* el Preludio de Bocángel al *Retrato panegírico del serenísimo Carlos de Austria...* (1633): censura el gusto generalizado por los poemas épicos de tema « lascivo » y exclama que « *se oirá,* ¡oh lástima! de mejor gana el llanto de Venus... » Hasta de los poemas más culteranos se hacían lecturas públicas, a juzgar por *La hora de todos*: « Estaba un poeta en un corrillo leyendo una canción cultísima, tan atestada de latines y tapida de jerigonzas..., que el auditorio pudiera comulgar de puro en ayunas que estaba. Cogiólo la hora..., y los oyentes, encendiendo lanternas y candelillas, oían de ronda a la musa » (Quevedo, *Sueños,* ed. J. Cejador y Frauca, Madrid, 1931, Clásicos castellanos, t. 2, pp. 91 *s.*).

constituía en principio un obstáculo para la existencia de un público muy numeroso: bastaba con que en una familia o en una comunidad hubiese *una* persona que supiese leer para que, virtualmente, cualquier texto llegara a ser disfrutado por muchos.

Actualmente se están realizando en Francia importantes investigaciones sobre el analfabetismo, que permiten matizar las apreciaciones globales que hasta ahora se tenían. Lo que, entre otras cosas, revelan los datos reunidos por Marie-Christine Rodríguez y Bartolomé Bennassar [62] es que aun en los sectores menos alfabetizados había personas capaces de leer, cosa que confirman muchos pasajes de obras literarias.[63] También los semi-alfabetizados [64] podían ser trasmisores de literatura: el morisco Román Ramírez declara no saber escribir (sólo firmar) y que, ya adulto, aprendió a leer un poco, « lo que le bastaba para ir... tomando en la memoria » los libros de caballerías que luego recitaba, medio improvisándolos, ante sus oyentes.[65] Los ciegos, grandes propagadores de romance, coplas y relaciones entre las clases populares, tenían quienes les leyeran o semileyeran los textos que iban atesorando en su prodigiosa memoria.[66]

62. « Signatures et niveau culturel des témoins dans les procès d'inquisition du ressort du tribunal de Tolède (1527-1817) et du ressort du tribunal de Cordoue (1595-1632) », *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien* (*Caravelle*), 31 (1978), pp. 17-46. Chevalier (*Lectura y lectores,* p. 9) menciona otras investigaciones en curso.

63. En el *Quijote,* uno de los cabreros de I:11 « sabe leer y escribir y es músico » y poeta (p. 115); un labrador tiene «dos hijos estudiantes, que el menor estudia para bachiller y el mayor para licenciado » (II:47, p. 935); otro campesino dice: « todo es burla sino estudiar y más estudiar ». (II:66, p. 1089); Dorotea, hija de un labrador rico, leía libros de devoción y de caballerías (I:28, p. 303; I:29, p. 315; I:30, p. 334). Tomás Rodaja, el Licenciado Vidriera, es « hijo de un labrador pobre ». Artesanos y labradores que mandan a sus hijos a estudiar aparecen fulminados por un gracioso de Juan Ruiz de Alarcón: « Item, porque haber pocos oficiales / mecánicos y pocos labradores / encarece las obras y labores, / no se admitan sus hijos al estudio / de las letras... » (*La crueldad por el honor* III, vs. 2053 *ss.; Obras completas,* ed. A. Millares Carlo, t. 2, México, 1959, pp. 889 *s.*). Misma crítica en el arbitrista Lope de Deza (*Govierno polýtico de agricultura,* 1618, p. 26; *apud* Iris M. Zavala, *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII,* Barcelona, 1978, p. 59). Sobre artesanos de libros, cf. B. Bennassar, *Valladolid au siècle d'or,* Paris, 1967, pp. 511 y 528 *s.*

64. Como aquel cuadrillero del *Quijote* que lee un pergamino « de espacio porque no era buen lector » (I:45, p. 499) o como el candidato a la alcaldía de Daganzo que confiesa: « sé leer, aunque poco; deletreo / ando en el be-a-ba bien ha tres meses... » (Cervantes, *Entremeses,* ed. E. Asensio, Madrid, 1971, Clásicos Castalia, pp. 112 *ss.*).

65. Cf. Harvey, art. cit. (nota 25), pp. 90, 96, *passim.*

66. Cf. A. Rodríguez-Moñino, Introducción a su *Diccionario de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI,* Madrid, 1970, pp. 85-126; María Cruz García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco,* Madrid, 1973, *passim.*

Ampliado, pues, el público *posible* de la literatura hasta abarcar prácticamente a toda la población, necesitamos ahora restringirlo, puesto que es obvio que no toda la población era de hecho receptora de toda la literatura en todo el período que nos ocupa. Por una parte, sabemos que la cultura —la cultura « culta »— era básicamente urbana.[67] Por otra debemos atender a los importantes cambios estructurales que se fueron efectuando al correr de las décadas. En la primera mitad del siglo XVI la poesía, el teatro y la novela parecen haber tenido un público predominantemente aristocrático. A partir de mediados del siglo su radio de acción se ensancha. Es justamente el momento en que la incipiente burguesía comercial castellana experimenta « un ascenso... prometedor », como dice Domínguez Ortiz: « Fue, aproximadamente, entre 1535 y 1575 cuando Castilla pareció más próxima a convertirse, si no en un país de burgueses, al menos en una nación en que éstos desempeñaran un papel importante ».[68] Es interesante constatar que es en esas décadas cuando del gran formato del *Cancionero general* se pasa a las antologías poéticas « de bolsillo », cuando el teatro sale de los salones a la calle, cuando se produce la intensa actividad editorial de un Timoneda y se inicia la publicación de cuentos. Cuentos, cantares, teatro de Lope de Rueda: toda una producción destinada a una amplia divulgación por vía oral; una producción que ya no era idéntica a la de la etapa anterior, aunque entroncara con ella. ¿Cuál era su público, su nuevo público? Pienso que, en buena media, los estratos urbanos. Los mercaderes y financieros no tienen bibliotecas, comprueba Chevalier.[69] Quizá, en efecto, no fueran grandes lectores; en cambio pueden haber sido buenos « oidores ». Sería extraño que esa clase en ascenso no aspirara a reforzar su status social tratando de asumir la cultura que antes había sido patrimonio exclusivo de las clases dominantes.

Se frustra el auge de la burguesía, y desde los años setenta-ochenta la literatura se va expandiendo, a ojos vistas, hacia los sectores populares, que antes sólo habían recibido migajas del banquete literario. Surge la « comedia nueva »; los corrales se llenan de oyentes de todos los estratos. La inmensa producción de romances nuevos y letrillas, medio populares, medio cultos, circula igualmen-

67. Cf. por ejemplo J. A. Maravall, *La cultura del Barroco*, Barcelona, 1975, cap. 4, las obras de A. Domínguez Ortiz.

68. *Desde Carlos V a la Paz de los Pirineos, 1517-1660*, Barcelona, 1974, p. 148.

69. *Lectura y lectores*, pp. 27-29.

te entre ricos, pobres y medianos; por las calles se cantan y se bailan seguidillas impregnadas de petrarquismo, junto a otras más populacheras; los elevados poemas heroicos se leen ante « la generalidad del pueblo », que es también ahora, como atestigua Cervantes, « a quien por la mayor parte toca leer » los libros de caballerías.[70] Cervantes escribe el *Quijote* para los simples y los discretos (Prólogo a I, p. 18), para el « lector ilustre o quier plebeyo » (Prólogo a II, p. 573). Lope compone sus novelas cortas lo mismo para « los que no saben » que para « los que entienden »; su fin, como el de las comedias, es dar « contento y gusto al pueblo ».[71]

El público cobra en Madrid —y, menos, en otras ciudades— proporciones gigantescas. El scenario de la literatura es invadido por el temido *vulgo,* la gran masa amorfa de los que no pertenecen ni a la aristocracia ni al alto clero ni a los círculos literarios, artísticos y científicos. Lo vemos siempre vituperado por los escritores, incansablemente contrapuesto a los « discretos ». El vulgo son los que no saben y no comprenden, los « ignorantes, que sólo atienden al gusto de oír disparates » (*Quijote,* 1:48, p. 521), « a sola armonía de los consonantes o al superficial deleite de la fábula » (Balbuena), los nacidos « para pescados de los estanques de los corrales, las bocas abiertas, el golpe del concepto por el oído y por la manotada del cómico, y no por el ingenio » (Vélez de Guevara),[72] los que silban las comedias, los mordaces, envidiosos y avarientos (Mateo Alemán).

Despreciado y todo, « el vulgo iba a ver representar las mismas obras teatrales y leía [—oía] los mismos libros que los discretos », como ha dicho Riley.[73] Es probable que muchos de quienes lo integraban captaran infinitamente más de lo que sus despectivos censo-

70. *Quijote,* I:48, p. 521. Cf. Prólogo a I, p. 18: « ...la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías »; I:49, p. 532: « El vulgo ignorante » tiene « por verdaderas tantas necedades como contienen ». Avellaneda habla en su Prólogo de « la perniciosa lición de los vanos libros de caballerías, tan ordinaria en gente *rústica...* ». Apoyo la hipótesis que Chevalier plantea y rechaza (*op. cit.,* p. 95) de que los libros de caballerías publicados en la primera mitad del siglo XVI —que son los más— se escribieron sobre todo para un público aristocrático y después conquistaron la afición de los sectores populares. Los testimonios de lectura ante oficiales, soldados, segadores (cf. *supra*) son posteriores a 1550. Los libros compuestos después de esa fecha pueden haber tenido en cuenta ya a ese nuevo público.

71. *Novelas a Marcia Leonarda, op. cit.,* p. 74.

72. Balbuena, prólogo al *Bernardo* (Porqueras 1968, p. 179); Vélez, *Diablo cojuelo,* ed. cit., pp. 6 *s.*

73. *Teoría de la novela en Cervantes,* Madrid, 1971, p. 175; ver ahí toda la sección « El autor y el público », pp. 174-186.

res suponían. Después de todo, tenían tras sí un largo adiestramiento. Desde la Edad Media la oratoria sagrada había suministrado a las clases populares una comprensión sofisticada de los textos bíblicos [74] un contacto permanente con esa « elegancia del lenguaje 'y' la agudeza de los pensamientos y conceptos levantados » que caracterizaba a los buenos sermones.[75] Durante el siglo XVI habían venido recibiendo oralmente porciones cada vez mayores de las letras divinas y humanas, en verso y en prosa.[76] Los pliegos sueltos desempeñaron aquí un papel de primer orden;[77] entre otras cosas, divulgaron en las clases populares la artificiosa poesía de cancionero.

Hay a este propósito un hecho notable; en la lírica folklórica española e hispanoamericana de nuestros días sobreviven coplas de Alvarez Gato, el Comendador Escrivá y otros poetas cortesanos; sobreviven también temas, motivos, tópicos, clichés de la lírica cancioneril [78] y —lo que es más revelador— estructuras conceptuales y rasgos estilísticos de esa poesía. Me limito a citar un caso. He aquí una cuarteta de Garci Sánchez de Badajoz, que figura en el *Cancionero general,* y otra anónima de la *Flor de enamorados* (1562): « En dos prisiones estó / que me atormentan aquí / la una me tiene a

74. Cf. Derek W. Lomax, « On reading the *Lazarillo de Tormes* », *Studia iberica. Festschrift für Hans Flasche* (Bern-München, 1973), pp. 371 *s.*: « ...every peasant in medieval Europe had drummed into him, week after week, the idea of taking a literary passage and interpreting each phrase in several different... ways. Naturally, he would apply the same approach to secular literature... In short, the illiterate peasants had a highly sophisticated approach to literature... ».

75. Suárez de Figueroa, *El pasajero,* ed. cit., p. 125; ver pp. 116-126. La oratoria sagrada era literatura que debía ser comprendida —y lo era sin duda— por todos los sectores. Dámaso Alonso ha asociado los sermones con el teatro, « fenómenos ambos... que buscan —y tienen forzosamente que hacerlo— el sacudir al público...; fenómenos totalmente sociales y nacionales, para todo el pueblo... » (« Predicadores ensonetados... », art. cit., p. 96).

76. Cf. A. Domínguez Ortiz, *op. cit.,* p. 243: « la masa... recibía gran cantidad de información por vía oral (tradiciones, proverbios, sermones [añado: novelas, poesía, teatro, obras de devoción(de historia, etc., etc.]), y gracias a ello los analfabetas, muy numerosos, no eran personas carentes de toda instrucción ».

77. Es un aspecto importante, que, por falta de espacio, no puedo desarrollar aquí. Ver sobre todo García de Enterría, *op. cit.,* Para Francia, cf. Robert Mandrou, *De la culture populaire aux 17e 18e siècles. La Bibliothèque bleue de Troyes,* Paris, 1964.

78. Cf. Juan Alfonso Carrizo, *Antecedentes hispano-medievales de la poesía tradicional argentina,* Buenos Aires, 1945; Yvette J. de Báez, *Lírica cortesana y lírica popular actual,* México, 1969. En la Introducción a su recopilación *Cancionero general. Antología temática del amor cortés,* Salamanca, 1971, p. 12, nota 10, José María Aguirre sostiene que « un cincuenta por ciento por lo menos de las coplas [reunidas por Rodríguez Marín]... repiten y utilizan temas y motivos estrictamente cortesanos ».

mí, / y la otra tengo yo »; « Con dos cuidados guerreo, / que me dan pena y sospiro: / es el uno cuando os veo / y el otro cuando no os miro ».[79] Este esquema distributivo y antitético reaparece idéntico en coplas que se cantan hoy: « Dos besos traigo en el alma / que no se apartan de mí: / el último de mi madre / y el primero que te di »; « La pena y la que no es pena / todo es pena para mí: / ayer penaba por verte / y hoy peno porque te vi ».[80] Las figuras etimológicas, las antítesis y paradojas, casi toda la retórica y el conceptismo de la lírica amorosa cortesana anterior al petrarquismo pasaron a ser recursos productores de poesía folklórica. Para que esto ocurriera tuvo que haber primero una intensa divulgación oral de esa lírica entre los estratos populares. Y la hubo: ya Boscán decía que el « verso que usan los castellanos » ha alcanzado la honra (muy dudosa, por cierto) de « ser admitido del vulgo ».[81]

Esto significó un entrenamiento del oído y de la sensibilidad, que a lo largo del siglo continuó su marcha ascendente;[82] significó una asimilación del « amor cortés »[83] y de su característica « agudeza ». Al finalizar el XVI podía exclamar el Pinciano: « mirad la gente menor quán aguda es en sus conceptos y dichos ».[84] En ese momento la gente menor había llegado a la mayoría de edad en materia de literatura culta. Una loa anónima de 1609 nos dice: « Allega la

79. *Cancionero general de Hernando del Castillo,* Madrid, 1932, t. 2, núm. 846; *Cancionero llamado Flor de enamorados* [1562], ed. A. Rodríguez-Moñino y D. Devoto, Valencia, 1954, f. 102v. Cf. Timoneda, *Enredo de amor,* f. 10 (en *Cancioneros llamados Enredo de amor, Guisadillo de amor y el Truhanesco* [1573], ed. A. Rodríguez-Moñino, Valencia, 1951): « ¿Qué remedio tomaré / para el mal que amor me da? / Si le dejo, moriré, / si le sigo, matarme ha ».

80. Las versiones citadas fueron recogidas en México y figuran en Margit Frenk Alatorre *et al., Cancionero folklórico de México,* t. 1 (*Coplas del amor feliz*), México, 1975, núm. 1971, y t. 2 (*Coplas del amor desdichado y otras coplas de amor*), México, 1977, núm. 2831.

81. Dedicatoria al Libro segundo de *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega,* Barcelona, 1543 (*apud* A. Porqueras Mayo, *El prólogo en el Renacimiento español,* Madrid, 1965, p. 211).

82. Cf. Suárez de Figueroa, *El pasajero,* ed. cit., p. 47: « Cánsame sumamente el uso de las rimas y aquella violenta necesidad del consonante, *tan apetecido del vulgo* ».

83. Cf. lo que dice F. López Estrada del pliego suelto *Cartas y coplas para requerir nuevos amores* (Ia ed., *ca.* 1515): es « un *Cortesano* callejero », que « difunde las expresiones amorosas propias de los libros cultos » (*apud* García de Enterría, *op. cit.,* p. 25).

84. López Pinciano, *Philosophia antigua poetica* [1596], ed. A. Carballo Picazo, 3 vols, Madrid, 1953, t. 2, p. 208. Cf. J. A. Maravall, *op. cit.,* pp. 205 *s.;* Edward M. Wilson, « Quevedo para las masas », en su *Entre las jarchas y Cernuda...,* Barcelona, 1977, pp. 273-297, en especial, p. 281 *s.*

poesía / en aquesta edad agora / a tal punto, que ni un punto / puede crecer de las otras. / Todos gustan de concepto; / *ya no hay vulgo, nadie ignora;* / todos quieren en la farsa / buenos versos, trazas proprias ».[85] Pese a los detractores del vulgo, era un hecho que la gente se había aficionado a la buena literatura, captaba mucho y tenía ya sus exigencias. Gran parte de la enorme producción literaria del siglo XVII respondió lo mismo al « gusto » del vulgo que a su capacidad de comprender y sentir una literatura sofisticada. Esa capacidad se fue afinando al correr de los años por el intenso contacto con toda suerte de obras literarias; sólo así podemos explicarnos el éxito masivo de un Calderón de la Barca.

Que en todo ese proceso la trasmisión de la literatura a través de la *voz* desempeñó un papel de primer orden, espero que haya quedado claro. De no haber continuado vigente el modo antiguo y medieval de difusión y recepción de los textos, a la par que surgía la lectura silenciosa, el siglo de Oro de las letras española no habría sido lo que fue.

Decía Lope en *El guante de doña Blanca*:

> ...que muchas cosas que suenan
> al oído con la gracia
> que muchos las representan,
> descubren después mil faltas
> [si] escritas se consideran;
> *que entre leer y escuchar*
> *hay notable diferencia,*
> *que aunque son voces entrambas,*
> *una es viva y otra es muerta.*[86]

85. Es la loa que comienza « Por las cumbres de los montes... »; *apud* E. Cotarelo, *Colección de entremeses..., NBAE,* t. 18, p. 409*a*. Cf. lo que dice Fernando Lázaro en « Sobre la dificultad conceptista », *Estilo barroco y personalidad creadora, op. cit.,* p. 32: « Hoy nos resulta difícil imaginar la especial sensibilidad que el público español tenía para captar tanto enrevesamiento formal, tanto doble sentido... Y sin embargo, tal aptitud existía; más aún, había demanda, por parte del público, de tales procedimientos ».

86. *El guante de doña Blanca* II (*BAE,* t. 41, p. 27*a;* cf. *Acad.,* t. 9). Debo la cita al libro de Alda Croce sobre *La « Dorotea » di Lope de Vega,* Bari, 1940, p. 8, nota 1. Doña Blanca se refiere a unos poemas (sonetos) que le han sido leídos en voz alta; pero hay comentarios análogos sobre el teatro como tal: Pérez de Montalbán consagra el *Primero tomo de las comedias* (1638) a los lectores « para que las censuréis en vuestro aposento, que aunque parecieron razonablemente en el tablado, no es crédito seguro; porque tal vez el ademán de la dama, la representación del héroe, la cadencia de las voces, el ruido de los consonantes y la suspensión de los afectos suelen engañar las orejas más atentas y hacer que pasen por rayos los relám-

El pasaje no tiene desperdicio; se adelanta en tres siglos y medio a los estudios sobre oralidad que ahora, en nuestros mismos días, se están llevado a cabo. En efecto, ¡qué diferencia entre oír un poema y leerlo en silencio, entre oír y leer una novela corta, una « acción en prosa », un coloquio o cualquier otro texto! O í r l o era percibirlo con los cinco sentidos, pues se estaba en contacto físico con el que lo leía, recitaba, contaba o cantaba; se palpaba su presencia, su « voz viva », sus ademanes corporales; y se sentía la presencia de los demás oyentes. L e e r l o era estar a solas con la « voz muerta » de las letras sobre la página; era leer solo y sólo leer. El hombre que lee reproduce en cierto modo la imagen del hombre que escribe. Soledad, concentración: « el papel delante..., el codo en el bufete y la mano en la mejilla », como Cervantes.

Del hombre que escribe brota una voz. ¿Habla esta voz de una manera cuando sabe que va a ser, literalmente, escuchada y de otra cuando prevé un eco silencioso? « Por mucho, mucho tiempo, escribe Paul Valéry, la voz humana fue la base y la condición de la literatura... Vino un día en que supimos leer con los ojos..., sin oír, y la literatura cambió de cuajo ».[87] ¿Cómo cambió? ¿Cuáles son las diferencias? Es materia sobre la que ya se ha escrito, pero que debe seguirse explorando.[88] A juzgar por la diversidad de los textos que

pagos, porque como se dicen aprisa las coplas... quedan contentos los sentidos, pero no satisfecho el entendimietno » (*apud* Porqueras 1968, p. 156; cf. el prólogo de Lope a la Nouena parte de sus comedias: « ...es verdad que no las escriuí con este ánimo [de imprimirlas], ni para que de los oýdos del Teatro se trasladaran a la censura de los aposentos », *apud* M. Romera Navarro, *La preceptiva dramática de Lope de Vega,* Madrid, 1935, p. 43). Debo a Vern G. Williamsen la siguiente cita de la comedia *Amor no teme peligros* (*La firmeza en la hermosura*) de Tirso de Molina (?), según un ms. del Vaticano: « —Después de representada / la comedia te traeré. / Leerás su traza discreta / advertirásla mejor.— No le haces mucho favor / con eso al dicho poeta, / porque muchas, aplaudidas / con víctores y palmadas, / asombran representadas / que salen güeras leídas. / Comedia hay que como dama / se adorna, pule y afeita, / que en el tablado deleita / y es una sierpe en la cama » (vs. 239-252).

87. *Oeuvres,* ed. J. Hytier, Pléiade, t. 2, p. 549: « Longtemps, longtemps, la *voix humaine* fut base ed condition de la *littérature.* La présence de la voix explique la littérature première... Tout le corps humain present *sous la voix,* et support, condition d'équilibre de l'*idée.* Un jour vint oú l'ont sut lire des yeux sans épeler, sans entendre, et la littérature en fut tout altérée » (subrayados del autor). Cf. Genette, *op. cit.* (nota 9), p. 125, nota 1.

88. Cf. Walter J. Ong, « Literacy and orality in our times », *Profession 79,* MLA, 1979, pp. 1-7: « We have recently learned a great deal about the psychodynamics of orality, how oral verbalization, in pure preliterate form or in residual form within writing cultures, structures both thought processes and expression. But, strangely enough, those interested in writing and reading processes..., including

en el Siglo de Oro español parecen haberse leído o recitado *viva voce,* no existe en ese período un tipo de escritura —ni en prosa ni en verso— que refleje la oralidad de la lectura.[89] Quizás esta oralidad [90] se manifieste en determinadas modalidades de estilo y estructura no necesariamente presentes ni iguales en todos los textos. Es cuestión de estudiarlo, una vez que se conozcan mejor los hechos apuntados en esta ponencia. Tienen la palabra sus lectores y oidores.

MARGIT FRENK
Universidad de California, San Diego

the many and often brilliant structuralists and phenomenological analysts of textuality, have done little to enlarge understanding of these processes by contrasting writing and reading processes in depth with oral and oral-aural processes ». Entre las contribuciones al tema están las de McLuhan (*The Gutenbergh Galaxie...,* Toronto, 1962; « The Effect of the Printed Book on Language in the 16th Century », en E. Carpenter y M. McLuhan, eds., *Explorations in Communication,* Boston, 1960), Ian Watt (*The Rise of the Novel,* Berkeley-Los Angeles, 1967), Jacques Derrida (*De la grammatologie,* Paris, 1967), Jonathan Culler (*Structural Poetics...,* London, 1975), el propio W. Ong (« Media Transformation: The Talked Book », *College English,* 34, 1972, pp. 405-410; « The Writer's Audience », *PMLA,* 90, 1975; etc.). Cf. tambin N. Frye, *The Critical Path,* Bloomington, 1971, pp. 38 *ss.;* Genette, *op. cit.,* pp. 124 *s.;* W. Nelson, *art. cit.,* pp. 118-121; Zumthor, *op. cit.,* pp. 37-40, *passim.* Zumthor promete un libro sobre la poética de la oralidad; cf. su artículo « Pour une poétique de la voix », *Poétique,* 10 (1979), núm. 40, pp. 514-524, y su contribución el número 394 de *Critique* (marzo 1980), número intitulado « Du dit à l'écrit ».

89. Piénsese en las diferencias que existen en la escritura teatral, desde Juan del Encina hasta Calderón...

90. Suele hablarse de *estilo oral* sin aclarar siempre si se trata de un estilo que quiere reproducir el lenguaje hablado (pero que puede leerse en silencio) o de un estilo destinado a ser oído. Son dos fenómenos distintos, aunque puedan confluir.