
De la letra a la voz

Margit Frenk*

El presente trabajo se inscribe dentro de lo que podría llamarse “historia de la lectura” y aborda un aspecto: el hecho de que todavía durante los siglos XVI y XVII la lectura se efectuase con gran frecuencia en voz alta, como había ocurrido hasta ese entonces, y, asimismo, cómo durante ese periodo comienza a darse el paso gradual de esa lectura preponderantemente oral a la lectura preponderantemente silenciosa, como hoy la practicamos. Se hablará aquí de España, pero, *mutatis mutandis*, lo mismo ocurría en toda la cultura occidental de la época.¹

En la Antigüedad y a lo largo de la Edad Media, los textos escritos, en prosa y en verso, se leían en voz alta mucho más que en silencio; apelaban al oído mucho más que a los ojos; iban dirigidos a un público colectivo mucho más que a un lector individual. La “lectura” constituía un fenómeno globalizador que rebasaba al texto: implicaba la percepción física —visual y auditiva— del lector o recitador por sus oyentes y de éstos entre sí; implicaba una actuación, una “performancia” por parte del que leía o declamaba y por parte del público, una intervención en el “espectáculo” a través de la abierta expresión de reacciones durante la lectura y después de ella. Era ciertamente una situación emparentada con la del teatro.

Es verdad que, al margen de esta situación, los hombres de letras y los eruditos leían a solas; pero no necesariamente en silencio: también ellos solían pronunciar lo que leían, en voz baja quizá y sin ademanes corporales, pero escuchando, absorbiendo las palabras por los oídos a la vez que por los ojos.

¿Cuándo comenzó a generalizarse la lectura solitaria y silenciosa? La mayoría de quienes se han ocupado del tema piensa que fue con el advenimiento de la imprenta a mediados del siglo XV. Para Chaytor la práctica de leer en voz alta “fue aniquilada por la difusión de textos impresos”; David Riesman sostiene que la imprenta “creó al lector silencioso y compulsivo”. Sin embargo, ¿no resulta extraño que un hábito tan antiguo y arraigado como era la lectura en voz alta, desapareciera de la noche a la mañana? Aun sin pruebas documentales, por mero sentido común, habría que cuestionar esa idea. No ha faltado quien lo haga. El propio Marshall McLuhan, gran defensor de la teoría de una “nueva cultura visual” instaurada en el Renacimiento, hubo de reconocer que incluso la prosa “siguió siendo oral, más que visual, durante varios siglos después de inventada la imprenta”. Por los mismos años —estamos en la década de los sesenta— Gérard Genette decía que “el consumo oral del texto escrito se prolongó mucho más allá de la invención de la imprenta y de la difusión ma-

* Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

siva del libro”; para Genette, el “debilitamiento continuo de los modos auditivos del consumo literario” no comienza sino en el siglo XIX.

Estas cosas se han *dicho*, pero apenas se está empezando a documentarlas y a explorar sus muchas implicaciones. Por mi parte, he estudiado el fenómeno en la España de los siglos XVI y XVII. Me han preguntado varias veces cómo puedo probar que la gente de entonces leía en voz alta. Hay una serie de indicios por demás reveladores y contundentes. Por ejemplo, los moralistas del siglo XVI dicen que los libros de ficción “deleitan las orejas de los aficionados a vanidades” e “inficionan los ánimos de los que leen y de los que oyen”. Quienes teorizan sobre la prosa novelística advierten que en ella “no todo se puede escribir, ni menos oír”; aconsejan usar del suspenso “para mayor gusto del que escucha”. Los cuentos y las novelas cortas deben poder “escucharse con deleite” y “dar gusto a todo oyente”. La poesía, por su parte, “conviene que sea dulce y suave a los oyentes”; hay que evitar en ella “todo aquello que ofende al oído con duro sonido”. Juan Rulfo lee a dos amigos su poema épico la *Austríada*, y a su vez oye leer un largo poema de Diego Hurtado de Mendoza.

Si puede sorprendernos la lectura oral de tan extensos y complejos poemas, más extraños nos parecerán testimonios como los siguientes: el *Enquiridion* de Erasmo, según un fraile reaccionario, se leía “sin cesar” “en los corrillos y vías públicas”; fray Bartolomé de las Casas dice en su *Historia de las Indias* que “esta crónica podrá engendrar [...] mayor apetito de ser proseguida por los oyentes”. Fray Antonio de Guevara piensa en lecturas orales de su *Reloj de príncipes* cuando dice por ahí “el que esto oyere o leyere”; y en una de sus *Epístolas*, supuestamente dirigida a un solo destinatario, habla de pronto de las “señoras que oyeren o leyeren esta mi escritura”.

Como vemos, todo tipo de textos eran susceptibles de leerse en voz alta, y lo eran, además, ante todo tipo de público. Los oyentes de Guevara pertenecían al ambiente cortesano. En la Corte, en los palacios de los nobles, en tertulias de clérigos e hidalgos la práctica era

sumamente frecuente. La difusión oral de la palabra escrita no era, en aquel tiempo, consecuencia del generalizado analfabetismo; era persistencia de un hábito multiseccular.

Por otra parte, las transformaciones sociales del siglo XVI, aunadas al auge de la imprenta, causaron la ampliación del público oyente hacia la población analfabeta. Estudios recientes han mostrado que en todos los estratos sociales había individuos que sabían leer. Con uno que hubiera en una aldea, una calle, un gremio de artesanos bastaba para que toda suerte de obras “vinieran a noticia de muchos”. Muy verosímil es la escena aquella del *Quijote* en que el ventero cuenta que “cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí las fiestas muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer”; y uno de ellos toma un libro de caballerías, “y rodeámonos dél más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas”.

Con la ampliación del público, el *lector*, el que sabía leer en voz alta, adquirió gran relieve social. Lo que más importaba a los maestros de primeras letras era enseñar a leer pronunciando, o sea, a leer para los demás. Un testimonio precioso en este sentido lo constituían los tratados de ortografía que durante los siglos XVI y XVII se publicaron en gran número. Todos ellos son a la vez manuales de pronunciación; exponen una a una las letras del alfabeto, diciendo cómo se pronuncian o cómo deben pronunciarse. Porque, igual que en tiempos de Quintiliano, la letra se concebía como un depósito de sonido, un lugar donde éste se guardaba para que, en su momento, pudiera ser restituido en su forma original. Así lo dice Nebrija: “No tienen otro uso las figuras de las letras sino representar aquellas voces que en ellas depositamos para que ni más ni menos tornen a dar de sí cuanto dellas confiamos.” Aprender a leer es aprender a pronunciar las letras. La definición que en 1611 da Covarrubias del verbo *leer* es: “Pronunciar con palabras lo que por letras está escrito.”

Los ortógrafos de la época nos regalan frases como ésta del siglo XVI: “tengamos [...] por mejor el escribir como pide el pronunciar [...],

pues se escribe para que se pronuncie lo que se halla escrito". O como ésta del XVII: "el leer principalmente es por los que oyen, porque aquéllos entiendan lo que el libro dice". O como esta otra, también del XVII: "no hay que reparar en que el alumno no entienda lo que leyere", porque basta "que haga lectura inteligible para el que lo oyere, aunque no sepa lo que dice".

Surge de aquí la imagen de un lector que es mero vehículo del texto, mero puente entre éste y sus oyentes; surge la convicción de que los oyentes eran el verdadero destinatario de la escritura. La convicción se ve reforzada por lo que los tratados de ortografía nos dicen sobre la puntuación: las comas, punto y coma, dos puntos, puntos, están ahí para que el lector se detenga, un poco más o un poco menos, para que descanse y tome aliento; los signos de interrogación y de admiración, para que module adecuadamente la voz. Un manual de 1631 comenta que, habiendo una buena puntuación en el texto, el lector puede "pasear" a los oyentes

...por lo numeroso y armonioso de sus cláusulas y periodos, como dueño de su inteligencia, ya de prisa, ya de espacio, ya deteniéndose [...], ya descansando en el punto, ya preguntando, ya admirándose, alzando la voz; ya de paso por los paréntesis [...].

Este "juego de pausas y entonaciones", como lo ha llamado Raimundo Lida, está metido en el texto, a manera de virtualidad que espera su realización en una lectura expresiva y semiactuada. Una parte de la retórica, la *actio e pronuntiatio*, que muchos consideraban como la más importante, enseñaba a acomodar la voz, la expresión facial y los movimientos del cuerpo a la índole de lo que se leía y a los efectos que se quería provocar en los oyentes. Todo un arte cuasi-teatral se ponía en juego para que el lector —o el recitador, el representante, el predicador— se hiciera "dueño de la inteligencia" de quienes lo escuchaban.

Pero, al mismo tiempo, el público de eso que

McLuhan llamaba *publication as performance* seguía desempeñando, como en la Edad Media, un papel activo; con reacciones y comentarios prolongaban el texto más allá de sus límites. "La lectura comunal necesariamente engendra discusión comunal", decía William Nelson. Un ejemplo de ello lo da Fernando de Rojas cuando registra las respuestas de quienes han oído recitar *La Celestina*: "Unos decían que era prolija, otros breve, otros agradable, otros oscura"; porque, dice, "cuando diez personas se juntaren a oír esta comedia [...] ¿quién negará que haya contienda?" Años más tarde, los amigos de Juan de Valdés se reunirían para leer sus cartas: "teníamos de qué reír y con qué holgar [...], teníamos sobre qué hablar y contender [...]. Muchas veces veníamos a contender reciamente". El escritor de aquel entonces preveía al escribir las reacciones de ese público, concreto, tangible, que contrasta con el abstracto lector de nuestros días; si éste aparece incorporado al texto, el de aquella época, mucho más. Bien lo sabía Quevedo:

Oyente, si tú me ayudas
con tu malicia y tu risa,
verdades dire en camisa,
poco menos que desnudas.

La mera presencia virtual de un grupo de oyentes tiene que haber determinado aspectos importantes de la escritura. Los autores escribirían oyendo el efecto sonoro de sus palabras y dándoles un movimiento y una organización que correspondieran a lo que un público auditor podía captar y gozar. Tanto en verso como en prosa, dentro de la diversidad de los estilos, imprimirían a su discurso un dinamismo atento a la recepción lineal, sin retorno posible. Privilegiando la variedad —en forma y contenido— y la estructura episódica cuando de narraciones se trataba, buscarían efectos capaces de mantener a los oyentes en constante estado de alerta. La importancia misma de la retórica durante aquellos siglos debe tener mucho que ver con la generalizada difusión oral de lo que se escribía.

Y aun hay otra dimensión más, altamente

significativa para el concepto mismo de *texto*. Hasta ahora he hablado sólo de la lectura en voz alta; pero tan frecuente como ésta parece haber sido la recitación de escritos previamente memorizados. Una y otra vez nos sorprenden las hazañas de esos hombres cuya memoria estaba aún ejercitada para hacer maravillas. Hay abundantes testimonios de memorización, recitación y canto de poemas, incluyendo los complejos poemas gongorinos: a mediados del siglo XVII Agustín de Salazar y Torres recita en México “las Soledades y Polifemo de nuestro culto, conceptuoso cordobés”.

Los cuentos y las novelas cortas se escribían y publicaban para ser memorizados. Más notable aún, la memorización de extensas obras en prosa. Se nos habla de mancebos que “iban cargados de Celestinas” y las leían “hasta las saben de coro”; don Quijote responde al labrador, su vecino, con “las mismas palabras y razones que el cautivo Abencerraje respondía a Rodrigo de Narváez, del mismo modo que él había leído la historia”. Y ahí está el famoso caso del morisco Román Ramírez, procesado por la Inquisición pues se decía que tenía un pacto con el diablo; en efecto, se aprendía de memoria libros de caballerías enteros, que luego recitaba ante damas y caballeros en tertulias de salón. Incluso sobre un extenso tratado de agricultura del siglo XVI nos dice su autor que

...buena parte de la gente noble que pasaba el tiempo en leer hablillas de Amadís, Leonís y otras consejas, agora [...] de buena gana pasan el día y la noche en leerla [la *Agricultura*] y releerla y dalla a la memoria [...]. Los labradores [...] dejan ya las fiestas de hacer las juntas concejiles en las tabernas, aprendiendo en los disantos lo que obren en días de labor.

En el siglo XVII vemos a un individuo recitando cartas de memoria y a sus amigos escuchándolo como la cosa más normal del mundo.

Pero ¿de qué clase de memorización se trataba? Varios indicios apuntan al hecho de que no importaba reproducir el texto con todos

sus pelos y señales. Timoneda tuvo que insistirle al lector de sus cuentos que los repitiera al pie de la letra: “que los sepas contar como aquí van relatados, para que no pierdan aquel asiento ilustre y gracia con que fueron compuestos”. Y es que el “lector” y el recitador, se tomaba libertades hoy casi inconcebibles. Román Ramírez estaba lejos de repetir textualmente los libros de caballerías; él, que era semianalfabeto, aprendía los argumentos, las acciones de los personajes, las secuencias de los episodios, y luego, al recitar, iba rellenando el esqueleto de la novela con improvisaciones de su propia cosecha. Ya lo decía Lope de Vega: “no se obliga la memoria a las mismas palabras, sino a las mismas sentencias”; o sea, al sentido.

De modo que el hábito generalizado de la memorización de todo tipo de obras y su consiguiente “performancia” implicaban una actitud ante el texto que contrasta con la actual. De esto da fe un fenómeno semántico interesante. El verbo *leer* adquiriría sin dificultades el sentido de “repetir un texto de memoria”: Román Ramírez, dice un testigo en el proceso inquisitorial, “leerá tres meses sin tener papel ni cosa delante”. Como contraparte, los verbos *recitar*, *narrar*, *contar*, *decir*, hoy desligados de la presencia de un texto, se aplicaban con frecuencia a la lectura en voz alta, con el papel delante. ¿Qué quieren decir estas ambigüedades semánticas sino que las diversas maneras de acceder a un escrito no se sentían como radicalmente diferentes? No parece haberse establecido aún una distinción tajante entre la repetición fiel de un texto registrado en el papel y la repetición, más o menos libre, de un texto registrado en la memoria de un recitador. Sin duda, la cultura escrita no estaba aún divorciada de la cultura oral...

Pero las cosas estaban cambiando. Por esos mismos años presenciábamos también el surgimiento y la gradual intensificación de una conciencia alerta a las diferencias existentes entre la difusión oral de las obras y su lectura silenciosa. Conciencia que se manifiesta las más de las veces como una nostalgia de algo que se va perdiendo. Una y otra vez se confronta

la “voz viva” con la “letra muerta”. Hacia 1530 fueron expresados los siguientes pasajes. Alejo Venegas: la palabra pronunciada “en tanto excede a la escrita cuanto el hombre vivo al cuerpo sin ánima”. Antonio de Guevara: “va mucho, y muy mucho, de oír una cosa a leerla y de leerla a oírla, que, como dice el apóstol, *littera occidit, spiritus autem vivificat*”. En el siglo XVII, Mateo Alemán manifiesta: “la diferencia que hacen los vivos a los defuntos, los hombres a las estatuas, esa misma es la que llevan a los escritos las palabras”. Francisco Cascales dice:

no hay razón tan fuerte, que no pierda sus fuerzas [...] si no [la] sopla el viento de la voz, si no [la] favorece el semblante del rostro, si no [la] anima el movimiento de las partes del cuerpo.

Un personaje de Lope de Vega comenta:

entre leer y escuchar
hay notable diferencia,
que aun que son voces entrambas,
una es viva y otra es muerta.

Nota

¹ Véase mi libro *Entre la voz y el silencio. La lectura oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Anthropos (en pre-

En el camino que conduce fatalmente al imperio de la “voz muerta” hay a veces aceptación y aun regodeo, como cuando el propio Lope dice: “puedo yo con sola la vista oír leyendo y saber sin los oídos cuanto ha pasado en el mundo”. Es, por cierto, el mismo sincretismo al que Quevedo dio su forma más esplendorosa, en el soneto que habla de sus libros:

y escucho con mis ojos a los muertos [...] [que] en músicos callados contrapuntos al sueño de la vida hablan despiertos.

Y recordemos a Sor Juana:

Oyeme con los ojos,
ya que están tan distantes los oídos [...],
y ya que a ti no llega mi voz ruda,
óyeme sordo, pues me quejo muda.

De entonces para acá el texto ha hablado cada vez más mudamente a un lector cada vez más sordo. Aunque en nuestros días se están produciendo transformaciones que pueden llevar —iy ojalá lleven!— a una recuperación de la dimensión sonora en los textos escritos...

sa). Ahí podrá encontrarse la documentación de las citas y los autores mencionados en la presente ponencia.

