

## NOTAS SOBRE EL ESTILO ORAL EN CERVANTES

La presencia de fenómenos propios del discurso oral plantea interesantes problemas en los textos narrativos que no siempre son comprendidos sin los prejuicios de la sociedad moderna. No está de más recordar que la normalidad de habitar en la cultura escrita es un rasgo de la modernidad. En otras épocas históricas los hombres se preguntaron sobre la conveniencia y ventajas de la escritura. Sócrates expresó a Fedro sus reservas sobre la escritura (*Fedro*, 274c-278b). San Agustín se preguntaba por qué San Ambrosio leía en voz baja (*Confesiones*, 6, 3). En la Edad Media y en el Renacimiento son frecuentes los textos que simulan un grupo de oyentes al que va dirigido el escrito. Márquez Villanueva (1973, 118) expuso con acierto que en la *Miscelánea* de Luis Zapata el destinatario no se concibe como lector, sino como oyente. Isea, la protagonista de *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso, se dirige a un grupo de «piadosas y generosas señoras». Y es que las leyes de la oralidad dejaron una profunda huella no sólo en los aspectos convencionales, como los señalados, sino en el interior del propio discurso narrativo. Y uno de ellos reclama una explicación: el cambio sin verbo introductorio de la voz referida a la voz citada (estilo indirecto y estilo directo en terminología tradicional) o viceversa.

Los fenómenos derivados de la oralidad que inciden en el discurso narrativo se producen sobre todo en lo que V. Voloshinov (1929, cap. 2) ha llamado estilo pictórico. Según Voloshinov, caben dos actitudes hacia el discurso del otro: la orientación hacia el contenido temático y la orientación hacia el material verbal. A la primera la denomina estilo lineal y a la segunda, estilo pictórico. En el estilo pictórico, que en la literatura española del Siglo de Oro

estaría representado por Lope de Vega, los contornos discursivos son muy rígidos. El autor percibe el discurso personal como un bloque ajeno que le sirve para expresarse. Es decir, autor y personajes hablan el mismo lenguaje, se expresan en el mismo estilo. Su autoridad no se limita al control del personaje, sino que interviene constantemente con réplicas y comentarios. Baste recordar las continuas intervenciones de Lope en *El peregrino en su patria* o en las *Novelas a Marcia Leonarda*. Al mismo tiempo se mantiene una separación estricta y rigurosa entre el enunciado que refiere —autor— y el referido —personaje—. El autor pone de manifiesto a través de sus palabras sus derechos sobre el personaje. La acumulación de citas ajenas, por ejemplo, claramente identificables, es característica del estilo lineal y, a la vez, prueba de la escrupulosidad con que éste trata el discurso ajeno. En cambio, el estilo pictórico, que en la literatura áurea está representado por Cervantes, se caracteriza por la debilidad y vulnerabilidad de fronteras entre el discurso ajeno y el autorial, dando lugar a una pluralidad de fenómenos discursivos específicos que se orientan hacia la hibridación. El dinamismo autorial impregna el discurso ajeno con su entonación: humor, ironía, amor, odio, entusiasmo o burla. Frente a la tendencia lineal, en la que el autor se impone con su presencia en el discurso narrativo, en el estilo pictórico hay cierto equilibrio entre el discurso personal y el narrativo con intervenciones autoriales directas mucho más contenidas.

En efecto, una de las manifestaciones de esta inestabilidad de las fronteras discursivas e íntimamente ligada a la oralidad es el cambio brusco de una técnica discursiva a otra. En el discurso cervantino es frecuente el cambio sin verbo introductorio de la voz referida a la voz citada o viceversa. Las explicaciones que se han dado a este fenómeno no lo explican satisfactoriamente. Hasta la primera mitad de siglo, los anotadores de Cervantes lo consideraron como un desaliño de la prosa cervantina (Clemencín o González de Amezúa), escrito de manera intencional o por mera distracción (Rodríguez Marín I, 22, 7). Los anotadores de la segunda mitad de siglo se esforzaron por corregir la tendencia a explicar los interrogantes de las obras de Cervantes por la teoría del error. Rosenblat (1971, 337), más comprensivo con el texto cervantino, disiente de estas interpretaciones aunque no acierta a explicar el cambio de técnica discursiva. Tan sólo se pregunta si acaso esta técnica no constituye uno de los recursos de la novela moderna. A Valle-Arce ha repetido en numerosos trabajos, entre ellos en su edición del *Persiles*, que:

Esta forma de anacoluto la hereda Cervantes de la novela caballerescas, donde abunda como artificio para dar vivacidad a la prosa. Su pro-

gresiva abundancia en Cervantes es índice, a mi entender, del creciente interés por la fusión de lo objetivo y lo subjetivo a que atiende su arte narrativo en su camino a la armonización cósmica<sup>1</sup>.

Además de la valoración del fenómeno, es sorprendente la confusión a la hora de dilucidar si se trata de un cambio de técnica discursiva o de un cambio de sujeto enunciador. Rodríguez Marín en su edición del *Quijote* anota en el capítulo 50, a propósito de la embajada del criado de los duques: «iba hablando el Paje, y de improviso habla en su lugar el autor» (VII, 135, 5)<sup>2</sup>. Avalle-Arce, por su parte, oscila entre considerar el fenómeno como puramente gramatical o enunciativo. En el *Persiles* y *La Galatea* anota «cambio de estilo indirecto a directo» con elipsis del verbo introductorio. En cambio, en su edición de las *Novelas ejemplares*<sup>3</sup> escribe: «estos cambios abruptos de la persona que habla abundan en Cervantes y sirven para dar aún mayor vivacidad al relato»<sup>4</sup>. Avalle-Arce no toma en consideración el fenómeno enunciativo y Rodríguez Marín, aunque se pregunta por el enunciador, supone que en la voz referida habla el autor. Esta confusión se produce porque ambos cervantistas parten de una concepción tradicional de los problemas discursivos que ve en la reproducción del llamado discurso o estilo indirecto necesariamente una intervención autorial. Esta concepción no sólo niega al discurso indirecto su valor mimético, sino, incluso, su pertenencia al discurso ajeno, como muestra la cita de Rodríguez Marín. En otras palabras, cuando Avalle Arce o Rodríguez Marín hablan de cambio de la persona que habla están diciendo que la voz referida (discurso indirecto) no es discurso personal. Veamos dos ejemplos. En *La señora Cornelia*, Don Juan se asoma al aposento de Cornelia y ella lo confunde con el duque de Ferrara:

Entonces don Juan, por no tenerla más suspensa, le contó cómo le había hallado en una pendencia, y en ella había favorecido y ayudado a un caballero que, por lo que ella decía, sin duda debía de ser el duque de

<sup>1</sup> En la nota 55 a su edición del *Persiles* remite a la edición de *La Galatea* (I, 178).

<sup>2</sup> Listo a continuación los capítulos en los que, según Rodríguez Marín, aparece el cambio en el *Quijote*: prólogo al lector; I, 20; I, 49; II, 18; II, 21; II, 22; II, 23; II, 50 y 52 (véase vol. X, 204, bajo cambio repentino).

<sup>3</sup> *Ejemplos de las Novelas ejemplares* son los siguientes: *La señora Cornelia* (182); *La ilustre fregona* (72), *El casamiento engañoso* (229). *Rinconete y Cortadillo* (257) que no anota Avalle-Arce pero sí Rodríguez Marín. Nótese, además, que, curiosamente, se conserva el cambio en el manuscrito Porras (304).

<sup>4</sup> W. Beinhauer (1963, 287), citando *Stilstudien* de L. Spitzer, explica el fenómeno de la siguiente manera: «El hombre sencillo no quiere reproducir las palabras dichas sino crearlas de nuevo; de ahí que en toda épica popular se omita el verbo introductorio».

Ferrara, y que en la pendencia había perdido el sombrero y hallado aquél, y que aquel caballero le había dicho que le guardase, que era conocido, y que la refriega se había concluido sin quedar herido el caballero ni él tampoco, y que después de acabada, había llegado gente que al parecer debían de ser criados o amigos del que él pensaba ser el duque, el cual le había pedido le dejase y se viniese; *mostrándose muy agradecido al favor que yo le había dado.* (*La señora Cornelia*, 182)

Avalle-Arce en su nota a este fragmento escribe que se trata de un cambio brusco de la persona que habla. En cambio, una lectura atenta nos revela que el enunciador es don Juan. En efecto, «don Juan... le contó» todo el pasaje citado a Cornelia. Por lo tanto, no estamos ante un cambio de enunciador. Ahora bien, otro problema totalmente diferente, que no tiene nada que ver con el sujeto de la enunciación, es la técnica discursiva que más le conviene al autor. Lo que ha sucedido es que se ha saltado de la deixis de la narración (yo/él; imperfecto narrativo; transposición de demostrativos) que rige en la voz referida a la deixis del discurso propia de la voz citada (yo/tú; presente y deícticos correferenciales). En el capítulo veinte del *Quijote* I, Sancho, tras vencer los temores que le ofrece la ocasión, se dispone a contarle el cuento de la pastora Torralba a don Quijote:

Y llegándose a él, puso la una mano en el arzón delantero y la otra en el otro, de modo que quedó abrazado con el muslo izquierdo de su amo sin osarse apartar dél un dedo: tal era el miedo que tenía a los golpes que todavía alternativamente sonaban. Díjole don Quijote que contase algún cuento para entretenerle, como se lo había prometido; a lo que Sancho dijo que sí hiciera, si le dejara el temor de lo que oía.

—Pero, con todo eso, yo me esforzaré a decir una historia, que, si la acierto a contar y no me van a la mano, es la mejor de las historias; y estéme vuestra merced atento, que ya comienzo (*Don Quijote* I, 20, 149).

Rodríguez Marín (II, 95, 13) en su edición del *Quijote* anota: «Iba hablando Cervantes de Sancho, y, de pronto y sin preparación, éste mismo habla de sí y por sí». No está hablando Cervantes sino Sancho, como indica *dijo* con sujeto gramatical y enunciativo explícito: Sancho. Rodríguez Marín no ha reparado en que se trata de un paso de voz referida a voz citada en el que la segunda está preparada por la primera. Me parece esencial atender a la situación enunciativa en su totalidad para poder explicar satisfactoriamente el fenómeno y no limitarse a la presencia o ausencia del verbo introductorio. Por qué sucede esto es lo que trataré de explicar a continuación.

El fenómeno no es nuevo, pues se remonta hasta Homero. Longino incluye el recurso entre las figuras de cambio (*metabolai*) (*Sobre lo sublime* XXIII) y, para ejemplificarlo, cita la arenga de

Héctor a los troyanos para que se lancen contra las naves aqueas (*Iliada* XV, 346-349)<sup>5</sup>. También aparece en la novela griega (véase *Leucipa y Clitofonte* III 23, 3 y IV 3, 5) y, como ha sido señalado en reiteradas ocasiones por Avalle-Arce, es frecuente en los libros de caballerías. Rodríguez Marín, A. Rosenblat y Martí de Riquer dieron ejemplos concretos de *Oliveros de Castilla* y *Artús D'algarbe*<sup>6</sup> y *La historia de la reina Sebilla*, el primero, de la *Historia de la Orden de San Jerónimo* de Fray José de Sigüenza, el segundo, y del *Quijote* de Avellaneda, el tercero. A estos ejemplos habría que añadir los que aparecen en *Roberto el diablo*<sup>7</sup> o *Amadís de Gaula*, etc.<sup>8</sup>. De los ejemplos aducidos se desprende que es un fenómeno histórico frecuente que trasciende los límites genéricos y las manifestaciones estilísticas individuales. Estamos ante una manera peculiar de referir el discurso que sólo se produce en los estilos orientados hacia el material verbal. Por eso, es más frecuente en los textos del XVI que en los del XVII. En aquel siglo todavía no se había impuesto el dogmatismo racionalista y la corriente dominante en la percepción del discurso era la verbal.

En Cervantes encontramos el fenómeno en toda su producción desde la temprana *Galatea* hasta el *Persiles*. En el *Persiles* he contabilizado, al menos, ocho ocasiones en que se produce el cambio de la voz referida a la voz citada. Citaré un ejemplo del capítulo décimo tercero del libro IV. Periandro oye que su ayo Seráfido está instruyendo a Rutilio sobre el emplazamiento de Tule:

<sup>5</sup> «En ocasiones, el escritor está hablando de uno de sus héroes, y, de pronto, da un viraje y lo hace hablar en primera persona. Este tipo de figura expresa una descarga emocional:

Héctor, a grandes voces, mandaba a los Troyanos atacar las naves y dejar los despojos sangrientos; a aquel a quien yo vea lejos de los navíos aposta colocado, le daré yo la muerte» (*Sobre lo sublime*, XXVII,1).

<sup>6</sup> «El rey vivía tan contento que muchas veces decía que era el más dichoso señor que en el mundo hobiese, por tener fijo tan acabado en todas las virtudes e gracias. E de aquí adelante ningún temor terné de mis enemigos, e ellos todos están temorizados oyendo las grandes fazañas de mi fijo Oliveros. E daba infinitas gracias a Dios por ello» (*Oliveros de Castilla* 7, 41). (La cursiva es mía).

<sup>7</sup> «Plugieron al duque y a la duquesa las razones del caballero, y acordaron de lo hacer así, y luego mandó venir ciento y setenta de caballo, los cuales repartió en diez y seis partes, y mandóles que cada parte por su cabe buscasen por toda la provincia hasta hallar a Roberto su hijo, y hallado le dijese cómo el duque su padre le rogaba que por su bien se llegase a la corte; y si le hallades rebelde y no quisiese venir, decidle que hago juramento a la orden de caballería de le hacer prender, y crudamente castigar a todos los que siguen y favorecen» (*La espantosa y maravillosa vida de Roberto el Diablo* 7, 207). (La cursiva es mía)

<sup>8</sup> «Y mi señor le preguntó que por qué desamava tanto cavalleros del rey Lisuarte. Yo le desamo mucho y le querría tener en mi poder para dél me vengar» (*Amadís de Gaula* I, 17, 415). (La cursiva es mía).

Volvió a repetir Seráfido cómo la isla de Tile o Tule, *que agora vulgarmente se llama Islanda*, era la última de aquellos mares setentrionales, *puesto que un poco más adelante está otra isla, como te he dicho, llamada Frislanda, que descubrió Nicolás Temo, veneciano, el año de mil y trescientos y ochenta, tan grande como Sicilia, ignorada hasta entonces de los antiguos... Otras cosas te pudiera decir —dijo Seráfido a Rutilio— destas islas, que ponen en duda su crédito, pero en efeto son verdaderas.*

Todo esto, que no oyó Periandro, lo contó después Rutilio, que ayudado de la noticia que dellas Periandro tenía, muchos las pusieron en el verdadero punto que merecían. (469-70)

En el fragmento pueden distinguirse: una voz referida con intrusión autorial *que agora vulgarmente se llama Islanda*, seguida de una voz citada desde *puesto que hasta pero en efeto son verdaderas* y el fragmento final que corresponde al discurso autorial. A pesar de ser mucho menos frecuente, también podemos encontrar en el *Persiles* la situación inversa, esto es, el paso de la voz citada a la voz referida. En el siguiente ejemplo, Claricia está contando el origen de la locura de Domicio:

Volvió a la vida mi esposo, pero con sentidos tan turbados y tan trocados, que ninguna acción hacía que no fuese de loco; y no de loco manso, sino de cruel, furioso y desatinado; tanto, que era necesario tenerle en cadenas.

*Y que aquel día, estando ella en aquella torre, se había soltado el loco de las prisiones, y viniendo a la torre, la había echado por las ventanas abajo, a quien el cielo socorrió con la anchura de sus vestidos o por mejor decir, con la acostumbrada misericordia de Dios, que mira por los inocentes.* (378) (La cursiva es mía).

Los ejemplos citados —y esto es extensible al resto de la obra cervantina, incluyendo el *Quijote*— comparten una situación conversacional, en la que el sujeto enunciador es el mismo en la voz referida y en la voz citada, que determina el paso de una técnica a otra<sup>9</sup>. Este fenómeno tiene una explicación en los orígenes mismos del género novelístico. En efecto, los primeros pasos de la novela se caracterizan por una búsqueda de un lenguaje propio. Para conseguirlo imitó otros géneros, tanto literarios como orales o, como diría Bajtín (1979), tanto primarios como secundarios. La novela prerrealista trató de crear una lengua, un discurso para la lectura silente. La novela moderna, en cambio, ha desarrollado una serie

<sup>9</sup> ISAÍAS LERNER, en «El *Quijote* palabra por palabra» donde pasa revista a los fenómenos discursivos del capítulo XVIII de la segunda parte del *Quijote*, ha señalado que el paso de estilo indirecto a directo tiene que ver con una voluntad de oralidad que prescinde muchas veces del formalismo sintáctico gramatical. Véanse también los ejemplos dados por A. Rosenblat, 1971, 332-337, y L. Weigert, 1907, 216-223.

larga de fenómenos que proceden de la legitimación del discurso novelístico (orientado hacia la escritura y lectura en silencio), en el que la narración se distancia de la oralidad. Pero en la novela anterior al realismo las leyes de la oralidad ofrecieron una resistencia activa a las de la narración, dando lugar a fenómenos que hoy nos resultan incomprensibles si no se tiene en cuenta esa larga y dura gestación del discurso novelístico. En la novela prerrealista hay un fuerte peso de la remotospección, en cambio la novela moderna se caracteriza por la pérdida del valor remoto en el sistema verbal. Por su parte, el sistema deíctico ha sufrido un proceso de ida y vuelta. En la novela prerrealista el sistema deíctico narrativo y el sistema deíctico oral del personaje están en constante pugna y en ocasiones la deixis oral se impone sobre las leyes de la escritura. El mejor ejemplo para ilustrarlo es el cambio de deixis en el prólogo del *Quijote*. El autor está contándole al lector las dificultades para escribir el prólogo —deixis narrativa—, pero apenas hace su aparición el amigo del autor, se pone a dialogar con él —paso al sistema oral del personaje—. En la novela realista del XIX el sistema deíctico del narrador se impone con toda su rotundidad (el estilo indirecto libre es la mejor prueba). En el siglo XX, el sistema deíctico narrativo se ha replegado ante el del personaje. No sin cierta razón se preguntaba Rosenblat, a propósito de los juicios negativos al respecto de Amezúa y Rodríguez Marín, si los cambios de *discurso indirecto a discurso directo* eran técnicas empleadas por la novela moderna. El repliegue actual se debe a que el narrador no tiene más autoridad que el personaje. Pero este fenómeno moderno nada tiene que ver con la resurrección de la oralidad. Precisamente puede darse por todo lo contrario. Porque la oralidad ya no es capaz de ofrecer ninguna resistencia a la narratividad novelística. Esta explicación permite dar cuenta del fenómeno en toda su extensión: desde su aparición en las primeras novelas griegas hasta el *Quijote*, pasando por todos aquellos autores que compartían una tendencia perceptiva del discurso ajeno que establecía unos límites débiles e imprecisos, no sólo entre el discurso personal y el narrativo, sino también, y con mucha más razón, entre las diferentes técnicas dentro del discurso personal.

ISABEL LOZANO-RENIEBLAS  
Dartmouth College

## OBRAS CITADAS

- BAJTÍN, M. (1979), *Estética de la creación verbal*. Madrid, Siglo XXI, 1982.
- BEINHAUER, W. (1963), *El español coloquial*. Madrid, Gredos. Segunda ed., 1968.
- CERVANTES, M. DE, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. F. Rodríguez Marín. Madrid, Atlas, 1947-49, 10 vols.
- , *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Cito por la ed. de C. S. de Cortázar e I. Lerner. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1969, 2 vols.
- , *La Galatea*. Ed. de J. B. Avalle-Arce. Madrid, Clásicos Castellanos, 1969.
- , *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. de J. B. Avalle-Arce. Madrid, Castalia, 1969.
- , *Novelas ejemplares*. Ed. de J. B. Avalle-Arce. Madrid, Castalia, 1982.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, A., *Don Quijote de la Mancha*. Ed. de M. de Riquer. Madrid, Espasa-Calpe, 1972, 3 vols.
- LERNER, I. (1996), «El Quijote palabra por palabra», *Edad de Oro*, 15, 63-74.
- LONGINO, *Sobre lo sublime*. Trad. J. Alsina Clota. Barcelona, Bosch, 1985.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (1973), *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid, Gredos.
- Oliveros de Castilla y Artus D'Algarbe*. Ed. de A. Bleuca. Barcelona, Editorial Juventud, 1969.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, G., *Amadís de Gaula*. Ed. de J. M. Cacho Bleuca. Madrid, Cátedra, 1987.
- ROSENBLAT, A. (1971), *La lengua del "Quijote"*. Madrid, Gredos.
- VOLOSHINOV, N. V. (1929), *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires, Ediciones Nueva visión, 1976.
- WEIGERT, L. (1907), *Untersuchungen zur spanischen Syntax auf Grund der Werke des Cervantes*. Reimpresión de Hildesheim-Nueva York, Geog Olms Verlag, 1973.