

## LA LECTURA DE LA ORALIDAD. APROXIMACIÓN A LA TEORÍA

---

**Phillip Quercia**

Francisco Layna

Estudio independiente

IX Edición de la Gaceta hispánica de Madrid.

### Índice de contenidos

1. Acercamiento al análisis y a la interpretación de un texto oral	1
2. La “ <i>performancia</i> ”	4
3. Importancia de la oralidad	7
4. Tipología de la oralidad	8
5. De la oralidad a la <i>escrituralidad</i> en Occidente. La Antigüedad, la Edad Media y la Edad Moderna	10
6. Las características de la oralidad	25
Obras citadas	35



## **1. Acercamiento al análisis y a la interpretación de un texto oral**

La comprensión de un texto oral, originario de una cultura que se quiere entender, precisa un conocimiento polifacético y libre del prejuicio con frecuencia presente en la mente que conoce la escritura –si es posible librarse totalmente de éste–. Ciertamente es que se puede comprender un texto determinado de manera personal, cultural, lingüística, etc.; pero si se aspira solamente a eso se corre el riesgo de que el prejuicio esté presente en toda circunstancia y, acompañada de éste, de que se desarrolle una comprensión errónea, la cual, a su vez, puede desencadenar todo tipo de disparates o actitudes poco receptivas. Librarse de este prejuicio tipográfico antes de emprender la tarea de comprender un texto oral de una cultura ajena implica la obtención de un conocimiento más amplio sobre el contexto histórico, social, cultural, lingüístico... en el que se encuentre ese texto oral determinado. Puesto que no nos es posible trascender universalmente los límites espacio-temporales<sup>1</sup>, intentaremos acceder a una comprensión lo más parecida posible a la de un receptor o emisor de la tradición oral a que pertenece el texto.

Para un individuo formado en nuestra galaxia gutenberiana, el texto oral es a menudo una puerta de acceso a la tradición de este tipo de la que dicho texto forma parte. Toda tradición oral está compuesta de elementos portadores de significado inseparables de la del texto oral. Sin embargo, antes de pasar por dicha puerta y descubrir la tradición correspondiente al texto oral, se posee el prejuicio que hemos mencionado, llamado “escritocentrismo” por Margit Frenk (16) y “logocentrismo” por Walter J. Ong (1987, 162); puede que exista el prejuicio aún después de hacer este descubrimiento, particularmente cuando se logra por medio de la lectura de un texto escrito sobre una tradición oral determinada.

---

<sup>1</sup> Véase Zumthor, 1991, 44.

Cabe mencionar que como hoy en día no existe la oralidad primaria<sup>2</sup>, y como muchas tradiciones orales se conservan y se producen –mientras que muchas se transmiten– a través de la escritura, irónicamente el estudio de la tradición oral se vuelve más practicable. Es más, no sólo tenemos acceso a manuscritos y textos impresos –productos de la invención de la escritura y de la imprenta, respectivamente–, sino que actualmente vivimos en un mundo pleno de recursos electrónicos como la radio, la televisión, Internet, grabaciones y transmisiones de todo tipo, por mencionar algunos. Ya que estos últimos están en gran medida basados en la escritura, forman parte de lo que Ong llama la oralidad secundaria<sup>3</sup>. Si estos textos pertenecen a una tradición oral primaria, es solamente por las tecnologías mencionadas que son perceptibles, comprobables e indefinidamente extendidas en el tiempo<sup>4</sup>. Sin embargo, el hecho de que vivamos en un mundo tecnológico es un factor que puede provocar en nosotros, al leer u oír un texto oral, nociones erróneas tanto sobre culturas carentes de escritura como sobre culturas orales que coexisten con la escritura.

Asimismo, Frenk señala que la tradición filológica “nos tiene acostumbrados a tratar sobre todo con textos escritos, textos que leemos –con los ojos– y que, implícitamente, suponemos que fueron siempre leídos –con los ojos–” (121). Es dentro de esta tradición que nos encontramos hablando “de manuscritos y de impresos, de copistas e impresores, de errores de copia y erratas de imprenta” e ignoramos el papel que desempeñaba la voz (121).

Rolf Eberenz menciona que aunque la lingüística del siglo XX afirmaba la primacía de la lengua hablada frente al lenguaje escrito, paradójicamente “en la practica seguía

---

<sup>2</sup> Es decir, las tradiciones orales dentro de culturas que desconocen la tecnología de la escritura (Ong 1987, 11-14), (Zumthor, 1991, 37-38). Hablaremos con posterioridad sobre los tipos de oralidad según Ong y Zumthor.

<sup>3</sup> Según Ong, la oralidad secundaria es la que se encuentra hoy en día en la era electrónica, como por ejemplo la oralidad manifestada por el teléfono, la radio, la televisión, la computadora, etc. Hablaremos más adelante sobre los tipos de oralidad.

<sup>4</sup> Véase Zumthor (1991, 63), en donde se elabora esta idea.

dedicándose casi exclusivamente al estudio de textos de concepción escrita” (61). Y hoy en día la mayoría de las veces nos centramos en lo visible, en lo escrito, aunque leamos un texto escrito destinado a la transmisión oral, ya sea un texto de la Antigüedad, de la Edad Media o del inicio de la Edad Moderna. De ahí, nos limitamos con “la atención imperiosa a lo escrito”, como dice Ong; atención que tiende a poner a un lado el importante papel de la memoria y la voz en la escritura, la copia y la impresión de textos (1987, 18)<sup>5</sup>.

Frenk cita una obra de 1945, *From Script to Print* de Henry John Chaytor, en la cual postula el autor que “hoy en día casi no somos capaces de concebir el lenguaje sino en su forma escrita”(15). Dentro de nuestras culturas occidentales, sólo conocemos la cultura caligráfica y tipográfica, lo cual implica una mentalidad distinta de la de una cultura de oralidad primaria que es igualmente –o más– importante desde el principio del habla humana hasta hoy en día.

Una vez reconocido el prejuicio, debemos considerar igualmente que un texto oral pertenece a una tradición oral con la cual está siempre vinculado. Paul Zumthor, en *Essai de poétique médiévale*, nos explica la naturaleza de tal relación:

La référence du texte, c'est la tradition. C'est par rapport à elle que se définit la signifiante. Indivisible, isolée de toute allusion individuelle, la tradition transforme, dans les éléments de langage mis en œuvre, les fragments d'information objective qu'à l'état natif ils véhiculent, en une information subjective, engendrant, non point une connaissance, mais une reconnaissance [...]. La tradition comporte, au sein de la culture où elle s'enracine, la plus grande stabilité dans une cohérence où tous les éléments du discours se trouvent remotivés. (145-146)

Darse cuenta de tal vínculo indivisible es imprescindible para la comprensión de un texto oral. Asimismo, no podemos prescindir del concepto fundamental sobre un “texto oral”: no es un texto escrito sino un acto, un suceso como la *performancia* de que éste forma

---

<sup>5</sup> Una idea que expresan otros autores, como Frenk (2005, 122).

parte.

## 2. La “*performancia*”

El DRAE no reconoce la palabra *performance* y, a pesar de que sea un anglicismo, la palabra *performancia* propuesta por Frenk es absolutamente necesaria en español para hablar de la oralidad. Zumthor, a su vez, extrae la palabra *performance* del inglés y la usa en francés. Ahora bien, ¿qué es la *performancia* en cuanto a la oralidad?

Zumthor la define en estos términos: “la acción compleja por la que un mensaje poético es simultáneamente transmitido y percibido, aquí y ahora. Locutor, destinatario(s), circunstancias –que el texto, por otro lado, con la ayuda de medios lingüísticos, los represente o no– se encuentran concretamente confrontados, indiscutibles” (33). La *performancia*, sigue Zumthor, “permite que se oiga el discurso que una sociedad sostiene sobre ella misma con el fin de asegurar su perpetuación” (33-34). En otras palabras, la *performancia* es el acto, el proceso de realizar plenamente un texto oral *hic et nunc* que incluye mucho más que la materia verbal del texto, la cual no percibimos en todas las otras circunstancias de una *performancia* cuando simplemente leemos dicha materia. Ong añade que la ocasión de una *performancia* “nunca es simplemente estétic[a]: celebración, educación, fortalecedor de identidad del grupo, medio de hacer perdurar conocimiento popular, etc.” (1987, 156).

Si la *performancia* es un acto, ¿cómo es que puede ser representada a través de la escritura? El antropólogo cultural y estudioso de la *performancia*, Edward Schieffelin, considera la cuestión en su artículo “Moving Performance to Text: Can Performance be Transcribed?” El autor explica las diferencias entre un guión y una transcripción:

Transcription is the production of a written version of material originally presented in performative form. In its highest aspiration, it would be the attempt to

record transparently and objectively in writing every significant detail of a performance, including the tone and emphasis, pacing and synchronization, and momentum and intensity of events, in the order in which they occur. A transcript differs considerably from a script—even a script with actor’s and director’s notes. A script is an outline, a prescriptive guide, for the production of a performance for what a performance may be. It mandates an indefinite number of possible performances. A transcription, by contrast, is a record of a specific performance event. It is, in this sense, a kind of historical document whose purpose is to record every detail of something that has already actually occurred. One might say that a script prescribes the performance, the performance interprets these prescriptions in playing them out, and the transcription attempts to detail the result in writing. Because a transcription records actual rather than prescribed events, it aspires to be the ultimate form of entextualization of performance. (80)

Al respecto, Eberenz ha señalado que el análisis del enunciado oral es, paradójicamente, imposible de realizar sin una transcripción, “si bien es cierto que en la transcripción se pierde buena parte de los signos que acompañan a la cadena fónica –los gestos, la mímica– y son esenciales para la correcta lectura del mensaje” (60).

Una transcripción ofrece detalles más allá del puro contenido verbal –un guión– de una *performancia* de un texto; ver la *performancia* en vivo, evidentemente, ofrece el contexto global de ésta, la cual es única y efímera puesto que, una vez terminada, no existe salvo en las memorias de los testigos. En efecto, es un evento. Ahora bien, con esta explicación de las diferencias entre la transcripción, el guión y la participación en la *performancia*, parece que la única manera de entender correctamente el mensaje de una *performancia* es estar presente durante su ejecución y luego tener la transcripción.

John Miles Foley, uno de los mayores expertos de la oralidad, confirma que una *performancia* no es un texto

any more than an experience is an item or language is writing. At its very best a textual reproduction—with the palpable reality of the performance flattened onto a page and reduced to an artifact—is a script for reperformance, a libretto to be enacted and reenacted, a prompt for an emergent reality (...). In a vital sense textual reproductions become cenotaphs: they memorialize and commemorate, but they can never embody. (233)

La transcripción y el guión, como textos escritos, son reliquias del pasado que quedan

como vestigios, como lápidas, como recordatorios de lo sucedido. De la misma manera que no podemos regresar a conversar con un familiar muerto, aunque visitemos su sepultura, no podemos volver a experimentar y participar en una *performancia* determinada del pasado. “La paradoja”, observa Ong, “radica en el hecho de que la mortalidad del texto, su apartamiento del mundo vital humano vivo, su rígida estabilidad visual, aseguran su perdurabilidad y su potencial para ser resucitado dentro de ilimitados contextos vivos por un número virtualmente infinito de lectores vivos” (1987, 84). Para la conservación y el análisis de la voz viva, se necesita un texto muerto.

Hemos ido delimitando *grosso modo* lo que constituye una *performancia* y la representación textual de la misma. Si intentásemos profundizar un poco más comprobaríamos, según Zumthor, que toda sociedad con una escritura tiene cada una de las cinco operaciones del esquema que se ofrece a continuación. La *performancia* abarca las operaciones 2 y 3; en el caso de la improvisación de ésta 1, 2 y 3. El esquema nos permite diferenciar entre transmisión oral –2 y 3– y tradición oral –1, 4 y 5–:

- 1) producción
- 2) transmisión
- 3) recepción
- 4) conservación
- 5) (en general) repetición

Las operaciones 1, 2, 3 y 5 son orales-auditivas mientras que la 4 se realiza en la memoria individual y/o colectiva. La 4 depende de la 5, la cual existiría mayormente en las tradiciones bastantes estables. Lo oral, entonces, es toda comunicación en la que por lo menos la 2 y la 3 pasan por la voz y el oído<sup>6</sup>.

Como individuos acostumbrados a una cultura de lectura en silencio, tenemos que tomar en cuenta un elemento esencial de la *performancia*: que sea una acción; y “como

---

<sup>6</sup> Véase Zumthor, 1991, 31-34.



acción –y doble: emisión-recepción–, la *performance* pone en presencia unos *actores* – emisor, receptor, singular o plurales– y en juego unos *medios* –voz, gesto, medio–” (Zumthor 157). No es un mero contexto de palabras, sino un contexto activo con actores. No es, como en la escritura, un autor escribiendo a solas a un público ausente que no participa.

Si disociamos el texto oral del lugar y del momento de la *performancia*, de la función social, de las circunstancias, de los rasgos lingüísticos, así como de cualquier condición que pueda determinar un acto de la comunicación oral, prescindimos de lo imprescindible para comprender este texto.

### **3. Importancia de la oralidad**

Desde el principio del siglo pasado hasta hoy el estudio de la oralidad ha ido creciendo mientras el mundo erudito notaba la importancia de tal estudio. En un artículo de José Manuel Pedrosa en la revista *Oral Tradition*, se postula lo siguiente: “It is my view that oral tradition is the source of all of the world’s literary traditions [...]. I have come to the conclusion that oral literature created and influences written literatures, including contemporary works of fiction, in much more profound and decisive ways than is generally recognized” (166-168). Walter J. Ong observa que las culturas primarias<sup>7</sup> son la mayoría y que, desde una perspectiva histórica, la tecnología de la escritura es una invención relativamente nueva. En su libro *Oralidad y Escritura*, Ong proporciona una lista de características de la manera en que se expresan y piensan los miembros de una cultura oral primaria. Después, ilustra cómo la conciencia humana se reestructura con la invención de la escritura. Uno de los puntos más señalables a lo largo del libro es, efectivamente, que hay evidentes diferencias entre la conciencia humana que conoce la escritura y la que no la

---

<sup>7</sup> Es decir, aquéllas sin conocimiento de la escritura.

conoce<sup>8</sup>.

En consecuencia, la importancia de estudiar la oralidad reside en la necesidad de una mejor comprensión de la historia de la conciencia humana, comprensión que nos permite añadir detalles esenciales a nuestro autorretrato. Dicho estudio nos ayuda a responder a la pregunta: ¿de dónde venimos?, para obtener una idea del punto en el que estamos y al que nos dirigimos: ¿quiénes somos? Según Ong, es la escritura la que permite la reconstrucción de la oralidad, y de ahí que llegue a ser posible que recobremos y entendamos la conciencia humana prístina; comprensión a partir de la cual aumenta la del nuevo mundo de la escritura<sup>9</sup>. De hecho, también aumenta la comprensión de las nuevas manifestaciones orales tales como el *freestyle* de la cultura *hip hop*<sup>10</sup>, la lectura en voz alta de la poesía, la poesía *slam*<sup>11</sup>, aquellas tradiciones orales que han sido rescatadas por la conservación y la difusión escrita, o las oralidades secundarias –término que se ha mencionado con anterioridad y que se verá en seguida–.

#### 4. Tipología de la oralidad

Al leer u oír un texto oral es menester saber de qué tipo de cultura oral viene. Ong y Zumthor han propuesto una tipología que nos ayuda a distinguir entre varios tipos de oralidad en distintas circunstancias. Aunque los dos han propuesto ideas parecidas, hay algunas diferencias sutiles. Aquí se intenta ilustrar las dos perspectivas con el fin de percibir las distintas culturas orales, lo cual puede servir para analizar la diversidad de características de los textos orales; como Ong, Frenk y Zumthor observan, hay una diferencia de mentalidad

---

<sup>8</sup> Nos limitamos aquí a sólo mencionar la diferencia que hay. Es preciso notar que Ong (1987) y Zumthor (1991) están de acuerdo en que la oralidad primaria ya no existe en nuestros tiempos.

<sup>9</sup> Véase Ong, 1987, 24; 81.

<sup>10</sup> Véase Pihel, 1996.

<sup>11</sup> Véase Middleton, 2005.

entre las culturas orales y las que tienen conocimiento de la escritura<sup>12</sup>.

Para Ong existen tres oralidades: la primaria, la residual y la secundaria. Las culturas orales primarias son las que desconocen la escritura. Estas culturas no tienen conocimiento de la escritura en lenguas no maternas: son totalmente ágrafas. La oralidad residual se caracteriza por el conocimiento, en alguna medida, de la escritura. Las culturas residualmente orales pueden estar en contacto con una cultura gráfica de alguna manera. Puede que no conozcan la escritura en sí, pero el contacto con tal conocimiento tiene cierta influencia sobre los procesos del pensamiento lingüístico. Finalmente, la oralidad secundaria es un fenómeno que ocurre en la era electrónica con la elaboración de la radio, la televisión, el teléfono, los ordenadores, etc. Esta oralidad, según Ong, “depende de la escritura y la impresión para su existencia” (1987, 11-24).

Zumthor observa cuatro situaciones posibles de la oralidad: la primaria o pura, la mixta, la segunda y la mecánicamente mediatizada. La oralidad primaria es aquella sin contacto con la escritura. Cabe señalar que no son sólo Ong y Zumthor los que mantienen esta idea de la oralidad hoy día. El hispanista, Elías L. Rivers, lo define con las siguientes palabras delimitando un poco más este tipo de oralidad:

[E]n ninguna cultura que tenga escritura puede existir una oralidad pura. Incluso en la Edad Media, cuando apenas se escribían las lenguas vernáculas, se sabía siempre que existía la escritura latina y que la conservación de un poema vernáculo no dependía, en principio, de la constante repetición oral y colectiva. (18)

Regresando a los tipos de oralidad explicados por Zumthor, la mixta y la segunda tienen en común que coexisten con la escritura. Según la naturaleza de su coexistencia, una tradición se categoriza ya como oralidad mixta, ya como oralidad segunda. La mixta procede

---

<sup>12</sup> Véase especialmente Ong, 1987, 12.

de una cultura en la que la influencia de la escritura permanece externa a la oralidad; posee una escritura pero ésta no influye en la oralidad. El ejemplo que ofrece Zumthor es la oralidad que hoy en día se puede observar dentro de las poblaciones analfabetas de los países en desarrollo. En cambio, si la oralidad que coexiste con la escritura está marcada por la presencia de lo escrito, si la oralidad se compone o se recompone a partir de la escritura y si la escritura “predomina sobre los valores de la voz”, se considera una oralidad segunda. Finalmente, la oralidad mecánicamente mediatizada es aquella “diferida en el tiempo y/o en el espacio” (37).

Las diferencias entre los tipos de oralidades suponen también una diferencia en las características orales manifestadas en un texto oral determinado<sup>13</sup>. Sin embargo, un análisis de un texto oral requiere una metodología de análisis oral. Aquí no se pretende elaborar ni resumir tal metodología, pero cabe mencionar algunos investigadores que tratan el tema: A. Parry, A.B. Lord, B. Peabody, J.B. Hainsworth, A. Hoekstra, G.S. Kirk, J.A. Notopoulos, M.N. Nagler, W.W. Minton, M. Cantilena y J.B. Torres Guerra.

## **5. De la oralidad a la *escrituralidad* en Occidente. La Antigüedad, la Edad Media y la Edad Moderna**

Es preciso hablar de transición cuando consideramos la oralidad y la escritura a través del tiempo. En palabras de Alan Deyermond, “[t]oda época es de transición; no hay ningún momento estático en la historia de la humanidad. Las épocas que parecen más estáticas, casi sin historia, en la vida de una nación o de una persona, acaban por revelarse tarde o temprano como semilleros de algún cambio” (31).

La transición de la oralidad hacia lo que se ha llamado la *escrituralidad* se produjo de

---

<sup>13</sup> Se hablará de este aspecto con posterioridad.

manera lenta, perceptible actualmente gracias a la escritura, la imprenta e *Internet*. Entre la oralidad prístina y la *escrituralidad* –aislada y silenciosa– ocurrían fenómenos híbridos de las dos: las transcripciones de textos compuestos oralmente, la divulgación de textos escritos a través de la recitación de memoria de textos escritos –o la *oralización*<sup>14</sup>–, la incorporación de fórmulas orales en textos escritos, la intertextualidad o la *interdiscursividad*<sup>15</sup> –por nombrar algunos–. En *Entre la voz y el silencio*, Frenk demuestra que incluso cuando los libros fueron escritos durante el Siglo de Oro, el autor anticipaba por lo menos una lectura *sotto voce* o la *oralización* de una obra: la lectura en voz alta. Nos ofrece varios ejemplos, como los evidentes de *El Quijote*, *Lazarillo de Tormes*, la *Celestina* y los libros de caballerías<sup>16</sup>. Eso significa que la transición de la voz al silencio sí era lenta y es precisamente este punto el que enfatiza Frenk a lo largo de su trabajo. Vamos a revisar dicha transición, pero empecemos con los principios de la Edad Antigua.

Hasta donde sabemos, el *homo sapiens* existe tal vez desde hace 50 mil años. La escritura cuneiforme mesopotámica, la primera grafía que conocemos, surgió alrededor del año 3500 a.C., y el primer alfabeto fue creado dos milenios más tarde, alrededor del año 1500 a.C., en la misma zona geográfica. De este alfabeto derivan todos los alfabetos del mundo. Fue en la antigua cultura griega, en el siglo IX a.C., donde crearon el primer alfabeto vocálico y completamente fonético basándose en el alfabeto fenicio, donde la transformación de la palabra como sonido a la palabra como imagen ocasionó una ventaja intelectual<sup>17</sup>. Escribe Ong: “La escritura semítica aún se hallaba bien inmersa en el mundo vital humano no textual. El alfabeto vocálico griego estaba mucho más remoto de ese mundo (como lo

---

<sup>14</sup> Es decir, la transmisión de literatura escrita por medio de la voz. Véase Frenk, 2005, 20.

<sup>15</sup> Véase Marchese y Forradellas, 1986, 217-218.

<sup>16</sup> Véase Frenk, 2005, 48-85.

<sup>17</sup> Véase Ong, 1987, 86-92.

estarían las ideas de Platón)” (92). La medida de la relación con el mundo vital humano no textual es precisamente lo que determina los procesos de pensamiento para Ong.

En la época clásica, alrededor del año 360 a.C., Platón escribe su *Carta séptima* en la que critica el procedimiento de la escritura. Sostiene que no es natural crear externo al pensamiento lo que sólo puede nacer dentro de él y que no es sino un producto, un objeto fabricado. Otros puntos que postula Platón en esta carta fueron repeticiones de lo que había escrito en torno al año 370 a.C. en *Fedro*, obra en que expresa su *fonocentrismo* y considera que la escritura es menos importante que el habla. En este diálogo, Platón hace que Sócrates critique otros aspectos del conocimiento de la escritura:

- a) La escritura produce el olvido porque al usarla, uno depende de caracteres ajenos en vez de poseer internamente el recuerdo o el conocimiento.
- b) Un texto escrito no responde a preguntas más que con silencio y, de la misma manera, no puede defenderse.

Irónicamente, era la escritura la que hizo posible su crítica sobre esas dos obras. Pero antes, quizá entre el 395 a.C. y el 370 a.C., Platón había excluido a los poetas orales de su República, mostrando su *escritocentrismo* y su repudio del pensamiento fomentado por las tradiciones orales. Así Platón, contra la prehistórica versificación homérica, propone su racionalismo como el nuevo pensamiento, la nueva sabiduría; difunde con su escritura el cuestionamiento que destruirá la poética autoritaria.

Fue en esta era de Platón, siglos después de la invención del alfabeto griego, que “la escritura finalmente fue difundida entre la población griega e interiorizada lo suficiente para afectar los procesos de pensamiento de una manera general” (Ong 1987, 95). Lo escrito iba sustituyendo lo oral pero a la vez llevaba rasgos y vestigios de una oralidad originaria,

ritualista y retórica<sup>18</sup>. De acuerdo con Rivers, Ong comenta que “la primera poesía escrita de todas partes, al principio consiste necesariamente en una imitación por escrito de la producción oral” y que “originalmente, la mente no cuenta con recursos propiamente caligráficos” (1987, 34). Parece que, al principio, la escritura no era sino la puesta de lo oral en lo escrito.

Además, en este periodo clásico y a través del siglo XIX, “se daba por sentado que un texto escrito valioso debía y merecía leerse en voz alta” (Ong 1987, 115). Como bien informan Frenk, Ong y otros investigadores del tema, la transición paulatina de la literatura oralizada a la silenciosa es evidente. Muchos textos de la Antigüedad hasta el siglo XVIII –escritos u orales– estaban destinados a la recitación pública y, además, en el periodo clásico “el método de publicación fue la recitación pública [...] incluso después de que se generalizaron los libros y el arte de la lectura” (Frenk 16)<sup>19</sup>.

Se suele decir que la filosofía radica en el paso de mito a logos. Este último tiene varias traducciones en español, entre ellas “razón” y “palabra”. Gracias a los descubrimientos de Milman Parry, Albert Lord y Eric Havelock, podemos observar cómo el surgimiento de la filosofía griega está relacionado con la escritura, que estructura nuestra manera de pensar conforme a la razón, producto de la palabra escrita. Por otro lado, el mito se ampara en la oralidad. Una vez añadidas las vocales al alfabeto, la mente de los griegos se iba liberando de la labor de la memorización necesaria en las culturas orales, y el pensamiento analítico, abstracto e intelectual empezaba a formar parte fundamental de sus procesos cognitivos. Rivers resume las implicaciones de las obras de Lord y Havelock de la siguiente manera:

---

<sup>18</sup> Véase Rivers, 1988, 17-18.

<sup>19</sup> Véase también Ong, 1987, 153.

Según su opinión, podemos afirmar que la versificación era la base mnemónica, y por ende autoritativa, de la cultura oral o preclásica griega, y que fueron la invención del alfabeto y el uso generalizado de la escritura lo que destruyó la autoridad de la poesía, haciendo posible la invención de la prosa como base del racionalismo platónico y aristotélico, es decir la invención de un nuevo estilo de pensar esencialmente antipoético. (15)

Ya en la época helenística, la cultura griega se encuentra con el fenómeno de la diglosia, o lo que es igual, la coexistencia de sistemas lingüísticos orales y escritos en un determinado ambiente<sup>20</sup>. Sin embargo, la lectura privada se practicaba en voz alta la mayoría del tiempo porque la escritura en ese entonces servía como un apoyo a la voz, como lo seguía siendo en la Edad Media<sup>21</sup>. Frenk cita a Auerbach, quien escribió que durante el Imperio Romano “la mayoría de las obras literarias no fueron conocidas primero a través de copias escritas, sino por medio de la lectura oral” (17).

Aparte de la *oralización* y las características orales dentro de la nueva escritura, había otros rasgos de la oralidad que continuaban manifestándose a través de dos fenómenos: la retórica y el latín culto. Empecemos con la retórica, que era en su raíz y en la concepción aristotélica el arte de hablar en público, del discurso, de la persuasión y de la demostración<sup>22</sup>. Representaba la nueva tradición filosófica y a la vez el antiguo mundo oral en el que habían practicado el discurso público sin un nivel de organización que posibilitase la tecnología de la escritura.

En la Antigüedad y hasta inicios del siglo XIX, la retórica, producto de la escritura pero intensificador de la oralidad, formaba parte fundamental de la educación universitaria que preparaba al *rhētōr* –quien era en todos los casos masculino–. Las habilidades de la escritura en este ambiente fueron aprendidas “not for themselves but to make a better public

---

<sup>20</sup> Véase Seniff, 2009, 263.

<sup>21</sup> Véase Frenk, 2005, 20.

<sup>22</sup> Véase Ong, 1987, 109.



speaker” (Ong 1984, 3)<sup>23</sup>. Una característica presente tanto en la retórica como en el discurso oral primario era la utilización de los *loci communes*, o los lugares comunes, que eran básicamente colecciones de expresiones agonísticas y formularias<sup>24</sup>. Esta persistencia de la antigua sensibilidad oral en la retórica no era el único rasgo de la oralidad primaria que se mantenía vivo durante esta época; Cicero –o Cicerón–, el gran retórico de la República Romana, “declamaba sus discursos que fueron escritos sólo después” (Ong 1987, 106). Eso implica que, de alguna manera, la improvisación presente en las *performancias* homéricas y pre-homéricas estaba también presente aquí.

Después, en la Edad Media, además de tener su influencia en la academia, la retórica también tuvo efectos en el campo religioso y por consiguiente en la mente del “vulgo”, es decir, de los miembros de la clase popular. En este ámbito, la oratoria sagrada propiciaba una sofisticada comprensión bíblica al oír el lenguaje y el pensamiento tan elegantemente<sup>25</sup>.

Ya en el siglo XVI el tema de la retórica se podía encontrar en libros; el cambio de la retórica del mundo oral a la del mundo escrito empezó, y “la lectura, la escritura y la aritmética fueron sustituyendo a la retórica como la enseñanza en las universidades” (Ong 1987, 15-16).

Asimismo, con el latín culto persistían rasgos orales. Hacia el año 700 d.C., después del desarrollo y la evolución de los idiomas románicos en Europa, el latín culto era el único idioma franco y práctico para la enseñanza de los pocos estudiantes que iban a la escuela. Según cuenta Ong, el latín culto tiene sus raíces en la antigüedad clásica y por lo tanto en la sensibilidad oral que era tan importante para formar al buen orador. Sin embargo, eventualmente el latín se volvió una lengua dominada por la escritura y era exclusivamente

---

<sup>23</sup> Véase también Ong, 1987, 18-19.

<sup>24</sup> Véase Ong, 1987, 109-111.

<sup>25</sup> Véase Frenk, 2005, 81.

escolar, y la paradoja consiste en que esta lengua, que ahora sólo existe en forma de escritura, conservaba características orales. El latín culto, que contaba con la ventaja de la objetividad, se usaba en el desarrollo científico porque su traducción nunca producía sino una transformación que daba una sensación insatisfactoria. Eberenz, comenta que “aun cuando las lenguas romances llevaban ya siglos escribiéndose corrientemente, los latinistas seguían pensando que era imposible «ponerlas bajo arte», es decir, describirlas de modo sistemático, como se hacía con el latín” (59).

Hemos ido viendo que durante varios siglos, después de la invención del alfabeto vocálico y la escritura, en la Antigüedad y en Occidente todavía persistía la oralidad, por lo menos residualmente. Como vamos a ver en los próximos párrafos, todavía durante la Edad Media e incluso dentro de la cultura manuscrita, el imperio de la oralidad reinaba. De hecho, Frenk escribió una sección en su libro titulado *Cultura manuscrita, cultura oralizada* en la que explica que la literatura de la Edad Media le llegaba a la gente “a través del oído”, que “los manuscritos mismos estaban supeditados a la oralidad predominante” y que, aunque la escritura fue creciendo, la lectura todavía era una actividad difícil, “ejercitada por pocos” (30; 29). Los manuscritos medievales, dice Frenk, “servían para fijar los textos y apoyar la lectura en voz alta, la memorización, el canto” (16). La literatura fue mayoritariamente transmitida, difundida y disfrutada oralmente a causa de, por lo menos, tres circunstancias: muy poca gente sabía escribir y leer, los textos se escribían a mano en hojas de pergamino en un largo y costoso proceso y únicamente las obras consideradas “importantes” eran copiadas.

Frenk expone de manera convincente que “el *legere in silentio* siguió siendo excepcional durante la Edad Media, posiblemente hasta el siglo XV: la gente no sabía hacerlo, aun cuando quería” (21). Nos da el ejemplo de *Confesiones* (VI, iii) en que San

Agustín nos cuenta asombrado: “Cuando [Ambrosio] leía [en público] sus ojos se deslizaban sobre las páginas y su corazón buscaba el sentido, pero su voz y su lengua no se movían” y, por otro lado, cuando leía en privado, leía “para sí y en voz baja” (17; 153). Parece que Ambrosio era el único ejemplo del siglo IV y siglos después de la práctica de leer en silencio<sup>26</sup>.

Naturalmente, en esta época la lectura suponía la *oralización* de textos escritos; los ojos eran empleados para convertir lo escrito en sonido para que los oídos “leyeran” también. Como observa Frenk, el lector “al pronunciar lo escrito se escuchaba a sí mismo” (23-24). Ong propone que, en general, “«leer» un texto [significa] convertirlo en sonidos, en voz alta o en la imaginación, sílaba por sílaba en la lectura lenta o a grandes rasgos en la rápida, acostumbrada en las culturas altamente tecnológicas” (1987, 17). Pero en la Edad Media esta imaginación no se conocía, exceptuando a Ambrosio. Era como Saussure decía: “La escritura simplemente representa en forma visible la lengua hablada” (Ong 1987, 25).

Habían transcurrido siglos desde el surgimiento de esta tecnología pero todavía quedaban “grandes masas de la población” que la desconocían y por lo tanto se manifestaba verbalmente entre ellos todo tipo de tradición oral “tanto profana como religiosa: cantares épicos, canciones narrativas y líricas para acompañar el trabajo y el baile, rimas infantiles, oraciones y conjuros versificados, cuentos, refranes” (Frenk 18). Continúa Frenk:

Toda esa producción, local unas veces, regional otras, trasregional otras muchas, constituía un patrimonio colectivo; se creaba y recreaba oralmente, se transmitía de boca en boca y de generación en generación y por lo común se ejecutaba públicamente. Sólo de manera excepcional llegaron a ponerse por escrito, durante la Edad Media, los productos de esas tradiciones orales, de modo que nuestro conocimiento de ellos es indirecto y muy insuficiente. (18-19)

---

<sup>26</sup> Véase Frenk, 2005, 17.

Pero había indicios de la oralidad, como las notas musicales presentes en los manuscritos o la documentación de juglares, bufones, cantantes, declamadores, recitadores y lectores –todos “portadores de voz” para su público de oyentes– o “las alusiones al canto y al acompañamiento instrumental” (Frenk 27). Asimismo, la proyección oral de textos medievales es evidente en “el empleo de la alocución directa no al lector, sino a los oyentes que están presentes a la recitación”, como señala Ruth Crosby (Seniff 264). Frenk también nota que la literatura medieval española “abunda en referencias a la lectura y recitación ante muchos oyentes” y da ejemplos como muestra a lo largo de tres páginas en su sección titulada “Si queredes oír lo que vos quiero dezir” (24-27). Es interesante observar que Seniff señala que incluso en textos científicos y médicos de la época “un estilo oral formulaico persiste («afevos aquí», «ya oyestes», etc.)” (264).

Hemos señalado anteriormente que, tanto en las universidades medievales como en las iglesias, la retórica y la oratoria mantenían viva la antigua sensibilidad oral, pero también, en los mismos ámbitos, existían cada vez “mayores presiones del conocimiento de la escritura sobre la psique medieval” (Ong 1987, 153). Según Ong:

[dichas presiones fueron] producidas no sólo por la importancia central del texto bíblico (los antiguos griegos y romanos no tenían textos sagrados, y sus religiones prácticamente no cuentan con una teología formal), sino también por la extraña y nueva mezcla de oralidad (debates) y lo textual (comentarios sobre obras escritas) en las academias del medioevo [...]. Es probable que la mayoría de los escritores medievales, a través de Europa, continuara la práctica clásica de escribir sus obras literarias para ser leídas en voz alta. (153)

Como podemos observar, todavía convivía la oralidad con la *escrituralidad* y la transición lenta continuaba. Pero pronto, durante el fin de la Edad Media, vendría otra tecnología que afectaría a la relación entre lo escrito y lo oral.

La imprenta moderna de Johannes Gutenberg se creó alrededor del año 1440, y tuvo una gran influencia sobre la sociedad europea. En el quinto capítulo de *Oralidad y Escritura*,

Ong nos da un resumen de los efectos del papel impreso explicados por Elizabeth Einstein en

*The Printing Press as an Agent of Change:*

[...] hizo del Renacimiento italiano un Renacimiento europeo permanente; produjo la Reforma protestante y reorientó la práctica religiosa católica; afectó el desarrollo del capitalismo moderno; hizo posible que la Europa occidental explorara el mundo; cambió la vida familiar y la política; difundió el conocimiento como nunca antes; hizo del alfabetismo universal un objetivo formal; volvió posible el surgimiento de las ciencias modernas; y dio nuevas facetas a la vida social e intelectual. (1987, 117)

Ong, por otra parte, sostiene que lo impreso no afectó a las culturas en Occidente sólo de las maneras señaladas por Einstein, sino que hubo otros tres efectos sutiles. Primero, nos demuestra que, más que la escritura, lo impreso hace que veamos las palabras como objetos, ya no como actos. A medida que fuimos interiorizando esta perspectiva, la escritura y lo impreso ya no se hacía con la intención de divulgar el conocimiento al mundo oral como por ejemplo se hacía en los debates orales universitarios de la Edad Media; ni se escribía necesariamente para leer en voz alta. En segundo lugar, explica que es la escritura la que “traslada las palabra del mundo del sonido a un mundo de espacio” pero que es la impresión la que las fija en este espacio (1987, 121). Ahora, con la imprenta, las palabras pueden ser organizadas en una página, como lo son en índices, listas, etiquetas y hasta en algunos poemas de E.E. Cummings. El tercer efecto que presenta Ong es que “lo impreso produce una sensación de finitud, de [que] lo que se encuentra en un texto está concluido, de que ha alcanzado un estado de consumación” (130).

Según Rivers, ya en el siglo XV la escritura poética en español está establecida no sólo como clerical sino también como “cortesana, aristocrática y finalmente humanística” (19). Ya no existe aquí una oralidad primaria, según la definición de Ong, porque desde entonces “el texto escrito siempre está ahí”, aunque fuera transcrito como en las tradiciones de los villancicos y romances populares (19). No obstante, sí había un tipo de oralidad

porque, como mantiene Ong, “la cultura de manuscrito en Occidente fue siempre marginalmente oral y, aún después de la imprenta, lo textual sólo alcanzó de manera paulatina el lugar que ocupa hoy en día en las culturas donde la mayor parte de la lectura se realiza en silencio” (1987, 153).

El tema de la relación entre la oralidad y la escritura no termina con la época medieval y Alan Deyermond demuestra el hecho de que durante el tiempo transitivo del Medioevo al Renacimiento dicha relación no era sólo de transición sino de transformación y simbiosis<sup>27</sup>. En *La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento*, Deyermond demuestra que la mayoría de los géneros literarios de la época fueron influidos por la oralidad. Esta influencia a veces trata “de un género tradicional –oral en sus orígenes y hasta en su esencia– que se transforma en literatura escrita, como los romances y los refranes. A veces un género culto se «oraliza», como la transmisión oral-memorial de los *Proverbios morales* de Sem Tob [en el siglo XIV], o la composición oral de libros de caballerías” (45). Por otro lado, como vemos en la *Celestina*, “a veces un género culto aprovecha la oralidad hasta el punto de erigirse en documento histórico-lingüístico” (45). Ya entrada la Edad Moderna, la transición continúa.

En el Siglo de Oro y durante toda la Edad Moderna, seguimos viendo algunas de las mismas manifestaciones de la oralidad que hemos venido constatando desde la Antigüedad hasta el Medioevo. En su sección titulada “Se escribía y se leía para que otros oyeran”, Frenk nos hace notar que los ortógrafos de la época comprendían el verbo “leer” como “leer en voz alta” o “pronunciar con palabras lo que por letras está escrito” y que el orden de prioridades más común para los que enseñaban a leer y escribir era el siguiente: “uno, saber pronunciar de tal modo, que los oyentes entendieran; dos, saber escribir; sólo en tercer lugar venía, a

---

<sup>27</sup> Véase Deyermond, 2005, 45-46.

cierta distancia, la comprensión del texto por el lector” (91; 93). En efecto, la *oralización* de textos escritos continuaba y los ojos seguían siendo simplemente un “vehículo para una comunicación oral-auditiva”; “el sentido circulaba de la boca al oído” y “la voz detentaba el monopolio de la transmisión” (122-123; 20).

Ong afirma también que la lectura en voz alta era una práctica que persistió durante todo el Renacimiento e indica que tal práctica hizo “a los autores expresarse «como si en realidad hubiera gente [...] escuchando»”, como por ejemplo Rabelais y Thomas Nashe (1987, 153). Todavía era común a principios del siglo XX, dice Ong, la lectura en voz alta ante la familia y grupos de amigos.

Aparte de la presencia de la *oralización* de textos, L.P. Harvey expone que “aun en 1599, hay evidencia [de] que algunas novelas de caballerías se componían oralmente en la Península y circulaban así en la ausencia de textos escritos, siendo representados oralmente” (Seniff 265). De modo que, más de un siglo después de la invención de la imprenta, la composición y transmisión de libros enteros ocurría. Frenk muestra que había muchos que memorizaban textos poéticos sólo al oírlos y que además había “muchos hombres de la época” que eran capaces de componer poesía “en la cabeza” (144). La autora recoge una cita interesante en el *Quijote* (1615) donde el ingenioso hidalgo le dice a Sancho: “que yo, que nací para velar, en el tiempo que falta de aquí al día, daré rienda a mis pensamientos, y los desfogaré en un madrigalete, que, sin que tú lo sepas, anoche compuse en la memoria” (II, 68; 554).

Mencionamos, al hilo de lo anterior, que es igualmente interesante la respuesta que da Sancho a Don Quijote: “A mí me parece [...] que los pensamientos que dan lugar a hacer coplas no deben de ser muchos” (II,68; 554). ¿Será una crítica de la limitación de la

memoria?

En cualquier caso, son éstos ejemplos de la existencia de la *oralización* y de la composición de memoria en el Siglo de Oro.

De la *oralización* de textos escritos durante el Renacimiento, Rivers nos proporciona algunos ejemplos diciendo que la vitalidad oral de Shakespeare y Lope es innegable en el teatro, como lo es en sus sonetos “que sin duda se cantaban, se leían en voz alta, se recitaban, se comentaban oralmente en academias o tertulias literarias” (19-20). El autor explica en su artículo “La oralidad y el discurso poético” que dentro de la cultura europea, hoy en día y en siglos pasados, “coexisten siempre lenguajes hablados y textos escritos, en una tensión dialéctica que acondiciona la enunciación y escritura de cualquier nuevo texto poético” (19). Precizando sobre el Renacimiento, nos dice que “fue un período histórico de contacto inicial entre fuertes tradiciones habladas y otras tradiciones textuales, entre lenguajes vernáculos y literatura clásica” (19). Estas circunstancias, que Seniff ha llamado la *diglosia*, y que a Deyermond le ha llevado a hablar de este periodo transitivo como una simbiosis, ponen en evidencia un hecho que no nos deja suponer otra cosa sino que la *oralización* es una consecuencia natural<sup>28</sup>.

La *oralización* de la poesía lírica también desempeñaba un papel en su difusión y la evidencia de esto se halla en las versiones distintas de manuscritos, las cuales son sólo un elemento del proceso. Según Frenk, en la España renacentista, el circuito de la difusión de la poesía lírica “solía ir del texto a los ojos de un lector, de los ojos a la voz y al oído, o a la memoria, a la voz, al oído..., y que solía desembocar nuevamente en un texto escrito, para de ahí reiniciar el viaje por el ámbito de la transmisión oral” (122-123). En breve, sostiene que la memoria desempeñó un papel crucial “en la puesta por escrito de muchos poemas” y este

---

<sup>28</sup> Véase Deyermond, 2005, 46.



proceso de transmisión daba como resultado frecuentemente a variaciones de poemas, como se hacía en los romanceros y otras poesías de influencia oral (123).

La *oralización* no solamente formaba parte de la cultura manuscrita sino también de la impresa. Los pliegos sueltos, productos de la imprenta, circularon desde los primeros tiempos de dicha tecnología hasta el siglo XIX y “contribuyeron, entre otras cosas, a divulgar en las clases populares la artificiosa poesía de cancionero y la ideología del amor cortés” de manera *oralizada* (Frenk 81-82). También en el siglo XIX, se iniciaron concursos de oratoria con la intención y añoranza de “volver a un estado prístino los textos impresos”, concursos en los que se empleaba la memorización de textos impresos al pie de la letra, pero recitados para que sonaran como si fueran improvisaciones (Ong 1987, 115).

En el ámbito de la academia, de acuerdo con Ong, el debate oral en las universidades era común sólo hasta el siglo XIX, pero hoy en día vemos vestigios de esta costumbre en la sustentación de la tesis doctoral<sup>29</sup>. También, fuera de la academia, el vulgo recibía una dosis de oratoria a través de los sermones, e incluso hoy en día en las iglesias carismáticas<sup>30</sup>, por ejemplo, se puede ver la influencia oratoria. Es más, persistían rasgos de la retórica en el movimiento del Romanticismo, aunque Ong sostiene que el Romanticismo anuncia el principio del fin de la antigua retórica basada en la oralidad<sup>31</sup>; y aunque “[a]l espíritu romántico moderno le repugna profundamente el concepto clásico de la poesía como composición retórica,” todos los poetas del Siglo de Oro, a su vez, pensaban en términos de retórica, y ésta última siempre implica oralidad residual<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> Véase Ong, 1987, 114.

<sup>30</sup> Se refiere al movimiento cristiano que surgió del seno de iglesias evangélicas, presbiterianas, luteranas, bautistas y metodistas a finales de la década de los años 50 del siglo XX. Es caracterizado por introducir enseñanzas y elementos litúrgicos ajenos a las prácticas de las iglesias de denominación pentecostal, el pentecostalismo clásico propiamente dicho.

<sup>31</sup> Véase Ong, 1987, 154.

<sup>32</sup> Véase Rivers, 18.

Trasladándonos hasta hoy en día, en nuestra cultura electrónica podemos observar que todavía hay manifestaciones de la oralidad. Ong, por su parte, nos señala que esta cultura reúne a “grupos alrededor de los aparatos de radio y televisión, en lugar de, como se hacía antes, en torno a un miembro del grupo” (1987, 153). Es cierto que escuchamos relatos a través de todo tipo de tecnología electrónica hoy en día; podemos ver videos de cuentos en directo, filmados y puestos en Internet<sup>33</sup>. El *freestyling* de la cultura *hip hop* es un fenómeno que ha sido estudiado en cuanto a las fórmulas de su *performancia* utilizadas por Erik Pihel. Se pueden ver dichas *performancias* que varían en directo, de esta cultura, en Internet; en la televisión; en DVD; y se pueden escuchar los *freestyles* en la radio. Como el *freestyle*, también tenemos acceso a ver –en vivo o por una pantalla– o escuchar el *slam* y las lecturas de poesía en voz alta. Hay muchas más manifestaciones de la oralidad hoy en día que no se han comentado aquí. La oralidad aún persiste, como Ong bien dice: “la oralidad nunca puede eliminarse por completo: al leer un texto se «oraliza»”, ya sea vocal o imaginariamente (169).

## 6. Las características de la oralidad

¿Cuáles son las características de la oralidad? En esta sección se intentará contestar someramente a esta pregunta. Empezaremos con características generales de la oralidad incluyendo la dinámica del habla, continuaremos con las características de la oralidad primaria y finalmente trataremos las características de la oralidad dentro de una *performancia* determinada.

“La condición de las palabras en un texto es totalmente distinta de su condición en el

---

<sup>33</sup> Por ejemplo, a través de <http://vimeo.com> o <http://www.themoth.org>; este segundo es un sitio web de la organización The Moth que se dedica a contar cuentos en directo sin apuntes y de manera improvisada en Nueva York y Los Angeles en los Estados Unidos.

discurso hablado” (Ong 102). Primero, una diferencia de la palabra hablada a la que se refiere Ong es el contexto en el que se encuentran esas palabras habladas: el tiempo, el espacio y todo lo que éstos implican. Ong señala que “la palabra en su ambiente oral natural forma parte de un presente existencial real”: la palabra se dirige de un emisor real con vida hacia un receptor real con vida, y los dos están en presencia el uno del otro en un momento dado, dentro de un espacio real bajo circunstancias específicas (1987, 102)<sup>34</sup>. Ong nos explica también que “las palabras habladas siempre consisten en modificaciones de una situación total más que verbal” y que “nunca surgen solas, en un mero contexto de palabras” (102). En cambio, en la escritura, las palabras existen en un contexto de sólo palabras inmodificables que fluyen de manera unidireccional del emisor al receptor.

En segundo lugar, Ong menciona la entonación, fenómeno del cual es imposible prescindir al enunciar un mensaje –hasta la monotonía es un tipo de entonación– : “en el habla oral, una palabra debe producirse con una u otra entonación o tono de voz: enérgica, excitada, sosegada, irritada, resignada o como sea” (102). En su libro *Fonética para profesores de español: de la teoría a la práctica*, Juana Gil Fernández, doctora en Filología Hispánica, explica que “la función emotiva que [la entonación] cumple, en colaboración con otros factores prosódicos [...], es importantísima para la comunicación” y que “el número de matices expresivos que podemos transmitir mediante la entonación es infinito” (375-376). Pero aun con la entonación que el emisor proporciona, el receptor percibe los matices y los reconoce dependiendo “del contenido léxico y gramatical del mensaje, de la situación, del contexto global, y de otros indicios concomitantes, kinésicos y paralingüísticos (cualidad de voz, tempo, intensidad...)” (376). En cambio, en la escritura, la entonación sólo puede ser implicada por la puntuación, por el léxico, por el contexto, o bien por el tipo de discurso; y

---

<sup>34</sup> Véase Ong, 1987, 164-165.

el lector tiene que imaginar la cualidad entonativa del enunciado escrito.

En el habla, la entonación del enunciado es importante, pero es un elemento inseparable de las circunstancias, del “presente existencial real”. Este punto es relevante cuando consideramos la forma en la que percibimos el texto oral; si es sólo un guión, una grabación de audio, un video, ¿cómo podemos estar seguros de nuestra interpretación de una *performancia* sin todos los índices? ¿Es posible analizar correctamente un texto oral sin ser testigo de la *performancia*?

Estas interrogantes nos llevan a la cuestión de la oralidad primaria que, por su parte, también siempre involucra una existencia verbal y una no verbal que dependen una de la otra. De hecho, en cuanto a la no verbal, todo lo que hemos visto previamente perteneciente al habla se aplica igualmente aquí. Para entender el significado del enunciado verbal, hay que ser consciente del contexto no verbal. Seguramente, en el contenido verbal hay índices de algunos elementos no verbales. Vamos ahora a las características verbales de la oralidad primaria.

Sobre este tema se han escrito libros y se podrían escribir muchos más, pero nos limitamos a escribir unas páginas mencionando someramente sólo algunas de las características generales de lo verbal en las culturas orales primarias. Hay que recordar aquí que el mundo verbal de tal cultura está bajo la influencia de la mente; mente desconocedora de la escritura, y por ello sus procedimientos mnemónicos, expresivos, conservadores, etc. suelen ser distintos a los de nuestra cultura tipográfica.

*Oralidad y Escritura* ha resultado un tremendo recurso en cuanto al conocimiento de las características de una cultura oral primaria. A lo largo de sus capítulos tres y cuatro, Ong delimita una gama de aspectos propios de estas culturas y aquí recurrimos a esta parte de su

obra.

Según Ong, las características del pensamiento y la expresión de condición oral son las siguientes:

- A) acumulativas antes que subordinadas,
- B) acumulativas antes que analíticas,
- C) redundantes o copiosas,
- D) conservadoras y tradicionalistas,
- E) cerca del mundo vital,
- F) de matices agonísticos,
- G) empáticas y participantes antes que objetivamente apartadas,
- H) homeostáticas,
- I) situacionales antes que abstractas.

Todas estas características contribuyen a la relevancia y a la memorización de un enunciado. Los individuos necesitan la capacidad de guardar segmentos de información hablada en la mente, porque de no tenerla perderían sus tradiciones y sus conocimientos. Los enunciados que poseen las características anteriores, tienen tendencia a impresionar al oyente y facilitar el recuerdo de tal información. En los próximos párrafos resumiremos estas características de manera breve, punto por punto.

A) Como no hay listas, se suelen combinar en cadenas sintácticas y textuales los elementos de una información; es decir, en las listas se suelen combinar los elementos usando, por ejemplo, la coma o la conjunción “y”; pero los portadores de la tradición oral nunca locutan una lista de palabras o estadísticas; es un proceso abstracto que sólo surge con la tecnología de la escritura. El ejemplo que ofrece Ong como muestra de este fenómeno es el pasaje de los primeros cinco versículos del Génesis, pasaje en que se usan nueve *i griegas* introductoras<sup>35</sup>.

B) Ong sostiene que “los elementos del pensamiento y de la expresión de condición oral no tienden tanto a ser entidades simples sino grupos de entidades, tales como términos,

---

<sup>35</sup> Véase Ong, 1987, 43-44.

locuciones u oraciones paralelos; términos, locuciones u oraciones antitéticos; o epítetos” (1987, 45). Esencialmente son como fórmulas que sirven a la memoria. Ahora bien, hay que definir lo que sería una de estas fórmulas.

La primera definición de una *fórmula*, propuesta por Milman Parry, es “a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea” (Erik Pihel 262). Desde esta primera definición ha habido otras de otros investigadores. J.M. Foley, por su parte, expone “que la constitución exacta de una fórmula oral y su funcionamiento dependen de la tradición dentro de la cual se utilice, pero que hay suficiente materia de fundamento común en todas las tradiciones para hacer válido el concepto” (Ong 1987, 33). Ong emplea las palabras “fórmula, formulario y formulaico como referencias del todo genéricas a frases o expresiones fijas repetidas más o menos exactamente (como proverbios) en verso o en prosa, las cuales [...] en la cultura oral tienen una función innegablemente más decisiva y penetrante que cualquiera que puedan desempeñar en una que conozca la escritura, la impresión o la electrónica” (33).

C) Aparte de la mente, no hay otro recurso para conservar el conocimiento tanpreciado de una cultura, “pues el enunciado oral desaparece en cuanto es articulado” (46). La repetición y la redundancia proporcionan la continuidad necesaria para cualquier pensamiento; sirve para mantener al oyente. Es más, es conveniente repetir cuando, por ejemplo, se está frente a un público porque no es siempre posible escuchar cada palabra del emisor. Además, las repeticiones se suelen usar en vez de una pausa para pensar. El uso de las redundancias da como resultado la continuidad, la fluidez, el exceso, la verbosidad, la amplificación y el pleonismo; todos necesarios para la memoria. Ong nos hace notar que en los primeros textos escritos podemos ver vestigios de esta mentalidad, porque resultaban

exasperadamente redundantes, pleonásticos y llenos de la amplificación según ciertos criterios modernos<sup>36</sup>.

D) En una cultura oral primaria, si el conocimiento no se repite a través de la voz, desaparece. Se puede conservar sólo por medio de la repetición ardua, de boca en boca, de generación en generación. Los repetidores del pasado son los conservadores de la tradición. En cambio, la conservación es inherente a un texto escrito: al escribir, la palabra como acto efímero se convierte en un objeto perdurable.

E) Notamos que no hay listas ni manuales de oficios, deduciendo que todos estos recursos son realmente abstracciones. Sin escritura, estas culturas no poseen una manera de organizar cronológicamente todos los sucesos de una historia oral<sup>37</sup>. Lo más cerca que pueden llegar de una lista es una genealogía, y aun ésta se expresaría en oraciones incluyendo sólo a los individuos que participasen en los hechos relevantes. Las culturas orales primarias se preocupan poco por “conservar el conocimiento de las artes como un cuerpo autosuficiente y abstracto” (49) y dependen más bien de la observación y la práctica.

F) La oralidad de estas culturas se sitúa en un contexto de combate verbal e intelectual. Hay todo tipo de manifestaciones competitivas presentes en esta cultura porque es combativamente programada y produce vituperaciones, fanfarronería y expresiones pomposas, presuntuosas y violentas. Por otro lado, también produce expresiones ampulosas de alabanza<sup>38</sup>.

G) Hay una tendencia en estas culturas hacia el alma comunitaria. Los miembros de una comunidad oral primaria aprenden y conocen a través de la “identificación comunitaria, empática y estrecha con lo sabido” (51). Es la escritura la que separa al que sabe de lo

---

<sup>36</sup> Véase Ong, 1987, 47.

<sup>37</sup> Véase Ong, 1987, 140.

<sup>38</sup> Véase Ong, 1987, 50-51.

sabido, y es la oralidad la que los conecta. El contenido enunciado oralmente asimila el mundo oral; los oyentes, el emisor y el contenido se unen<sup>39</sup>. En cambio, con la escritura, lo sabido habita una página y no es el conocimiento sino, como dijo Platón, un simple “recordatorio”. Un escritor puede esconderse, distanciarse de lo que escribe y parecer invisible. Tal como un escritor escribe solo, un lector hoy en día lee en su intimidad. Los dos actos, la lectura en silencio y la escritura, son actos individualistas.

H) Sin escritura, la información que persiste es sólo lo pertinente; “se desprende de la información impertinente a los miembros actuales” porque el significado de las palabras está determinado siempre por el *hic et nunc* donde se encuentran esas palabras (52). La situación actual siempre impone los recuerdos del pasado. Las palabras y/o los significados arcaicos perduran sólo a través de su propia utilización en la tradición oral. No es así con la escritura; tenemos diccionarios que nos pueden informar del sentido arcaico de una palabra o de una palabra que ya no se usa actualmente. Tenemos libros de hace siglos que son testimonios de la lingüística de antaño. Las palabras que ya no son actualmente pertinentes pueden sobrevivir a través de la escritura.

I) Aunque Ong afirma que “todo pensamiento conceptual es hasta cierto punto abstracto”, en una cultura oral es mucho menor la medida de abstracción. Recurriendo a un estudio de A.R. Luria, *Cognitive Development: Its cultural and Social Foundations*, Ong resume las siguientes implicaciones de las expresiones y los pensamientos de los miembros de tal cultura:

I.1) Nunca identifican los objetos con un nombre abstracto.

I.2) El pensamiento no operacional resulta poco importante y trivial, y sólo nombran cosas útiles en sus vidas.

I.3) No entienden la lógica de los silogismos porque éstos responden al condicionamiento de un pensar abstracto. Responden según sus experiencias.

---

<sup>39</sup> Véase Ong, 1987, 51-52.



I.4) Resisten definir objetos concretos.

I.5) El auto-análisis les resulta muy difícil porque el “yo” significa “el grupo”.

Para Ong, dicho estudio muestra que la inteligencia oral primaria depende de la situación y del contexto funcional. Propone que la interiorización personal de la escritura afecta a los procesos de pensamiento y, por lo tanto, los analfabetos no experimentan tales efectos: “las personas que han interiorizado la escritura no sólo escriben, sino que también hablan con la influencia de aquélla, lo cual significa que organizan, en medidas variables, aun su expresión oral según pautas verbales y de pensamiento que no conocerían a menos que supieran escribir” (61).

A todas estas características expuestas aquí, Ong añade que se sabe lo que puede recordarse y, por consiguiente, en una cultura oral las pautas mnemotécnicas son varias, tales como: el ritmo, la rima, la antítesis, las alteraciones, los marcos temáticos comunes, los proverbios, los refranes, los paralelismos, las asonancias, las expresiones calificativas, las expresiones fijas... Todas forman la sustancia del pensamiento mismo de estas culturas<sup>40</sup>.

A manera de resumen, unas palabras de Ong sobre el tema:

An oral culture does not merely have a quaint living for proverbs, epithets, and other formulaic expression; it is absolutely dependent on them. Clichés constitute its thought. Constant repetition of the known is the major noetic exercise. Largely because they deal in formulas, in what is already known, all oral cultures which is to say, all early human cultures as well as many still very much alive foster agonistic performance, or virtuosity, in their management of their store of knowledge, and do so with a single-minded intensity. (1974, 230)

Ahora llegamos a las características de la oralidad dentro de la *performancia* en una cultura oral primaria. Tomando en cuenta lo anterior sobre una cultura oral, vamos a centrarnos en dicha *performancia*.

---

<sup>40</sup> Véase Ong, 1987, 38-61.

Como hemos señalado con anterioridad, la cronología no es tan alcanzable sin la tecnología de la escritura. Es aún más irrelevante para el emisor que relata, expone o canta, especialmente cuando se hace de manera improvisada. Según cuenta Ong, a menudo un poeta épico empezaba *in medias res*, o a la mitad de la acción. De hecho, refiriéndose a los poetas épicos homéricos, afirma:

[...] lo que constituía a un buen poeta épico era, entre otras cosas, desde luego, en primer lugar la aceptación tácita del hecho de que la estructura episódica era la única manera, y la manera del todo natural, de imaginarse y manejar una narración larga; y en segundo lugar, la posesión de una habilidad suprema para el uso de escenas retrospectivas y otras técnicas episódicas. (Ong, 1987, 141)

Aunque pueda parecer a la mente conocedora de la escritura que todo lo redundante, lo repetitivo, lo formulaico, el cliché, etc. carece de originalidad, para la cultura oral primaria la originalidad del bardo<sup>41</sup> se manifiesta de otra manera. Dice Ong que “el canto oral –u otra narración– es el resultado de la acción recíproca entre el cantor, el público presente y los recuerdos del ejecutante de los cantos ya interpretados. Al trabajar con esta acción recíproca, el bardo resulta original y creador sobre bases bastante diferentes de las del escritor” (1987, 143). En una *performance* dentro de una cultura oral primaria, el público siempre está presente; el orador se concentra en los oyentes y responde a las expectativas y a la energía de los mismos. El escritor de un texto, en cambio, como hemos señalado, no está en presencia de su lector. De hecho, los autores de la mayoría de los textos escritos existentes ya han fallecido. La originalidad se encuentra en la interpretación por parte del lector, que analiza y juzga si el texto es original, comparado con textos anteriores y contemporáneos.

En cuanto a la declamación o canto no narrativo, la originalidad puede surgir a través de la improvisación, dentro de la cual el orador incorpora el ambiente inmediato, el público,

---

<sup>41</sup> Un poeta heroico o lírico, y oral.

o, en el caso de un “reto” o competición entre dos oradores, aspectos del competidor. Esta práctica continúa viva hoy en día y aun en manifestaciones orales de culturas tipográficas, por ejemplo, entre los *battle rappers* en la cultura de *hip hop*<sup>42</sup>.

Otra característica de las *performancias* orales primarias es que no hay en éstas posibilidad de edición: las palabras surgen presentes en el tiempo, y la capacidad del orador para declamar, relatar o cantar de manera fluida, determina su calidad. En las improvisaciones, muchas veces hay que cambiar en medio de una frase, o incluso en medio de una palabra, de acuerdo con la métrica, rima o contenido que el orador quiere utilizar. Un escritor, al contrario, puede regresar una y otra vez a su texto modificándolo como le venga en gana.

Una característica muy importante, y también muy obvia, es que el enunciado en una *performance* en esencia que transita en el sonido, en la voz viva. En las palabras de Zumthor: “es una voz que habla, no esa lengua que no es más que la epifanía: energía sin figura, resonancia intermediaria, lugar fugaz donde la palabra inestable se afirma en la estabilidad del cuerpo” (167). Por otro lado, el enunciado escrito se halla en la representación visual, en la escritura perdurable.

Hay mucho más que decir sobre las características de la oralidad, y mucho más se ha escrito al respecto de manera más profunda. Aquí lo importante es que veamos que hay aspectos propios de la oralidad.

---

<sup>42</sup> Véase Pihel, 1996.

### Obras citadas

- Cervantes, Miguel de. El ingeniosos hidalgo don Quijote de la Mancha, Tomo II. Madrid: Clásicos Castalia, 1978.
- Deyermond, Alan. "La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento." Acta Poética, 26, Primavera-Otoño, 2005. 10 diciembre 2009 <<http://132.248.101.214/html-docs/acta-poetica/26-1-2/p29.pdf>>.
- Eberenz, Rolf. "En busca de la palabra viva. Sobre la representación de la lengua hablada en las Actas de la Inquisición." El mundo como escritura. Málaga: Analecta Malacitana, Anejo 48 (2003): 59-78.
- Foley, John Miles. "From Oral Performance to Paper-Text to Cyber-Edition". Oral Tradition, 20/2 (2005) 233-263.
- Frenk, Margit. Entre la voz y el silencio (La lectura en tiempos de Cervantes). México: FCE, 2005.
- Gil, Juana. Fonética para profesores de español: de la teoría a la práctica. Madrid: Arco Libros, 2007.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria. Barcelona: Ariel (1986) 217-218.
- Middleton, Peter. "How to Read a Reading of a Written Poem." Oral Tradition, 20/1 (2005) 7-34.
- Ong, Walter J. Oralidad y escritura; Tecnologías de la palabra. México: FCE, 1987.
- , "Orality, Literacy, and the Medieval Textualization." New Literary History, vol. 16, No. 1 (1984) 1-12. JSTOR. 2 diciembre 2009 <<http://www.jstor.org/stable/468772>>.
- , "Agonistic Structures in Academia: Past to Present." Daedalus, Vol. 103, No. 4 (1974) 229-238. JSTOR. 2 diciembre 2009 <<http://www.jstor.org/stable/20024267>>.
- Pedrosa, José M. "Oral Tradition as a Worldwide Phenomenon." Oral Tradition, 18/2 (2003) 166-168.
- Pihel, Erik. "A Furtified Freestyle: Homer and Hip Hop." Oral Tradition, 11/2 (1996) 249-269.
- Platón. "Fedro." Diálogos. Centro de Investigación Manes. 10 diciembre 2009 <<http://www.uned.es/manesvirtual/Historia/platon/fedro.html>>

Rivers, Elías L. "La oralidad y el discurso poético." Edad de Oro, Vol. 7, Primavera 1988. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid (1988) 15-20.

Schieffelin, Edward. "Moving Performance to Text: Can Performance be Transcribed?" Oral Tradition, 20/1 (2005) 80-92 .

Seniff, Dennis P. "Aproximación a la oralidad y textualidad en la prosa castellana medieval." Centro Virtual Cervantes. 10 diciembre 2009  
<[http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/09/aih\\_09\\_1\\_025.pdf](http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/09/aih_09_1_025.pdf)>

Zumthor, Paul. Essai de poétique médiévale. Paris: Éditions du Seuil, 2000.

---, Introducción a la poesía oral. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, 1991.