

Concomitancia de lo oral y lo escrito: romances y cuentos orales en el *Quijote*

Concomitance of Oral and Written: Ballads and Oral Tales in Don Quixote

Adrián Freja de la Hoz

<http://orcid.org/0000-0002-0286-3147>

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

COLOMBIA

adrian.freja@uptc.edu.co

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.1, 2023, pp. 949-960]

Recibido: 14-07-2022 / Aceptado: 18-10-2022

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.01.54>

Resumen. Este artículo analiza la presencia de algunos cuentos y romances en *Don Quijote* para demostrar que la concomitancia de las lógicas de la oralidad y de la escritura es fundamental en la estética narrativa que propone dicha novela. La revisión de ese entrecruce ejemplifica la relevancia de la literatura oral en el Siglo de Oro, y deja ver que la suposición de que Sancho representa a la oralidad y don Quijote a lo letrado es imprecisa porque desconoce los matices de lo oral y lo escrito que están presentes en ambos personajes.

Palabras clave. Oralidad y escritura; romances tradicionales; cuentos tradicionales; don Quijote; Sancho Panza.

Abstract. This article analyzes the presence of some tales and romances in *Don Quixote* to demonstrate that the concomitance of the logics of orality and writing is fundamental in the narrative aesthetics proposed by this novel. The review of this intertwining exemplifies the relevance of oral literature in the Golden Age and shows that the assumption that Sancho represents orality and don Quixote the literate is inaccurate because it ignores the nuances of the oral and the written that are present in both characters.

Keywords. Orality and literacy; Traditional ballads; Traditional tales; Don Quixote; Sancho Panza.

*Como seres alfabetizados que somos, hace muy poco
que nos hemos dado cuenta de que la oralidad está
presente entre nosotros.*
Eric Havelock

Años antes de morir acusado de brujería, Román Ramírez se situaba en la plaza pública sosteniendo lo que de lejos parecía un libro y contaba historias de caballerías que atraían la atención de pobres y ricos. Cuando descubrieron que el «libro» que «leía» el morisco Ramírez era «un paquete de hojas en blanco»¹ fue condenado por la Inquisición acusado de brujería, «pues los jueces creían que necesitaba de la ayuda del Diablo para recitar de memoria [...] novelas de caballería enteras»². Cuatro años después de haber sido encarcelado, en 1579 muere Ramírez tras confesar que para recitar libros enteros de caballería: «previamente había aprendido de memoria el número de capítulos que comprendía la obra, las grandes líneas de la acción, los nombres de los lugares y de los personajes; luego, al recitar, añadía, condensaba, suprimía, sin que lo esencial de la obra se viera afectado»³. Lo anterior no solo demuestra lo popular de las historias de caballerías a mediados del siglo xvi, sino la confluencia de la cultura oral y la escrita, en un momento que para Albert Lord y Alan Deyermond resulta ser de *transición*⁴.

La lectura oral y colectiva de la literatura es todavía una costumbre latente a finales del siglo xvi y comienzos del xvii, mientras que la lectura individual y silenciosa queda reservada para unos pocos. William Nelson (1976), Máxime Chevalier (1976), Margit Frenk (1997 [2013]), entre otros, han desarrollado interesantes estudios sobre las prácticas de la lectura literaria de la época y demuestran que era común leer a viva voz en la plaza pública no solo libros de caballerías, sino «libros de todo tipo concebibles, ya en prosa, ya en verso»⁵. Esta práctica era llevada a cabo por los distintos estamentos sociales «desde el principesco y sofisticado hasta el rústico analfabeta»⁶. Pero la oralidad no fue únicamente un elemento clave en la difusión de la literatura escrita del siglo xvi, sino que la literatura oral, en especial los cuentos orales tradicionales «invaden la literatura española en las primeras décadas del siglo xvi»⁷. Una invasión que tuvo importantes efectos tanto para los cuentos orales como para la literatura escrita. Por un lado, es claro que, al ser utilizado en obras escritas, a los cuentos orales se «les da una dignidad que antes no

1. Zumthor, 1989, p. 74.

2. Zumthor, 1989, p. 72.

3. Zumthor, 1989, p. 74.

4. Deyermond señala en su artículo «La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento» (2005) cómo Albert Lord admite en sus textos de madurez la existencia de una etapa de transición en donde dialoga lo oral con lo escritural de las culturas. No obstante, es importante tener claro que no se trata de un antes y un después mediado por una transición. Lo oral pervive (y lo seguirá haciendo) en la literatura escrita, así como la literatura oral se apropia (y lo seguirá haciendo) de elementos propios de la escrituralidad.

5. Nelson, en Frenk, 2013, p. 113.

6. Nelson, en Frenk, 2013, p. 113.

7. Chevalier, 1995, p. 6.

tenían»⁸, pero, de otro lado, para Chevalier es claro que el Siglo de Oro no hubiese sido de «oro» sin la presencia de la literatura oral. No solo es el caso de los cuentos orales, la poesía oral (principalmente en forma de romances) se va a incorporar en toda la literatura «cultura» del Siglo de Oro (teatro, poesía y novela).

Entonces no se trata de pasar de «lo oral a lo impreso», sino de entender que lo oral y lo impreso han convivido y se han nutrido el uno del otro en la producción literaria. En el *Quijote* la confluencia de lo oral y lo escrito es sumamente rica, muchos estudios pretenden establecer diferencias entre estos dos universos (ver por ejemplo los trabajos de James Iffland, Graham Long y Elías. L. Rivers⁹), pero también encontramos textos que muestran que Cervantes fue consciente que entre lo oral y lo escrito existe un diálogo y no una división (véase por ejemplo los trabajos de James A. Parr, Antonio Viñao y José Manuel Martín Morán¹⁰). En el presente texto se analiza la aparición y el efecto de la oralidad en el *Quijote*, con el fin de entender cómo convive la cultura oral y la cultura escrita y cómo ambas tienen implicaciones en el discurso y las acciones de los personajes. El análisis se da a partir de la aparición de cuentos y romances tradicionales en la novela.

Es común leer estudios que dan por sentada la tradicional oposición entre Quijote y Sancho como una constante tensión dialógica entre una cultura letrada y una cultura oral, «frente a don Quijote, ebrio de novela, frente a Alonso Quijano, nutrido de buenas letras, aparece Sancho el analfabeto, Sancho el de los refranes, el mundo de la oralidad»¹¹. La novela misma parece sugerir que se trata de una constante, sin embargo, dicha oposición posee grandes matices que le dan una mayor riqueza dialógica a la obra. Parece difícil presentar una visión distinta, no intentaremos mostrar que están equivocados quienes ven una tajante diferencia cultural entre el ingenioso caballero y el fiel escudero, sino que esta visión resulta ser miope y un tanto injusta si se tiene en cuenta el impacto que la oralidad tiene en el discurso y en las acciones de don Quijote y el impacto de la escritura en el discurso y las acciones de Sancho. Por ahora, centraremos la atención en la aparición de cuentos y romances orales en boca de don Quijote y Sancho.

CUENTOS ORALES EN DON QUIJOTE Y SANCHO

Antes de analizar los cuentos orales presentes en el *Quijote*, es necesario enfatizar en que los cuentos orales eran populares tanto en los estamentos más bajos en la pirámide social, como en los estamentos de la cumbre. «En las primeras décadas del siglo XVI los españoles cultos se aficionan a los refranes, a los romances viejos, a la lírica tradicional [...] [y] paralelamente se apasionan por el cuento tradicional»¹². Cervantes conoció muy bien el uso y la recepción de los cuentos tradicionales, por tanto, no es extraño que «los principios generales de las relaciones entre el héroe

8. Chevalier, 1995, p. 7.

9. Iffland, 1992; Long, 2003, y Rivers, 1986.

10. Parr, 1993; Viñao, 2004, y Martín Morán, 1997.

11. Chevalier, 1990, p. 603.

12. Chevalier, 1995, p. 7.

y el mundo, que entusiasmaban a los primeros lectores del *Quijote*», ya estuvieran desde mucho antes «en los cuentos y las anécdotas sobre los tontos, tan preferidos por todos los pueblos»¹³. En el mismo sentido, Bagnó señala que «en el arquetipo folklórico estaba engendrada la dualidad de la actitud respecto al personaje que provoca al mismo tiempo la risa y la simpatía», es por esto que «la simiente cayó sobre tierra buena: el héroe literario, "inventado", resultó reconocido, comprensible y afín»¹⁴. El personaje quijotesco era reconocible tanto por los españoles «cultos» como por los «iletrados», pues su esencia ya vivía en los cuentos tradicionales conocidos por unos y por otros.

Uno de los cuentos más populares que aparece en el *Quijote* es recreado en el capítulo XLV para poner a prueba el buen juicio y la justicia de Sancho durante su gobierno en Barataria. Se trata de un cuento que cualquier persona de la época reconocería¹⁵, incluso el mismo Sancho reconoce el cuento y gracias a esto puede dar la mejor solución posible al conflicto entre los dos ancianos. La trama del cuento consiste en que uno de los ancianos prestó diez escudos de oro al otro anciano que poseía un báculo. El del báculo confiesa ante Sancho que el otro anciano le prestó el dinero y señala que él jurará que «se los ha vuelto y pagado real y verdaderamente», en seguida «el viejo del báculo dio el báculo al otro viejo, que se le tuviese en tanto que juraba, como si le embarazara mucho, y luego puso la mano en la cruz de la vara, diciendo que era verdad que se le habían prestado aquellos diez escudos que se le pedían; pero que él se los había vuelto de su mano a la suya». Este acto convenció al acreedor y al gobernador, aunque no del todo, ya que luego de meditarlo («inclinó la cabeza sobre el pecho, y poniéndose el índice de la mano derecha sobre las cejas y las narices, estuvo como pensativo un pequeño espacio»), Sancho mandó a llamar al anciano del báculo y le dijo:

—Dadme, buen hombre, ese báculo, que le he menester.

—De muy buena gana —respondió el viejo—: hele aquí, señor.

Y púsosele en la mano. Tomóle Sancho, y, dándosele al otro viejo, le dijo:

—Andad con Dios, que ya vais pagado.

—¿Yo, señor? —respondió el viejo—. Pues, ¿vale esta cañaheja diez escudos de oro?

—Sí —dijo el gobernador—; o si no, yo soy el mayor porro del mundo. Y ahora se verá si tengo yo caletre para gobernar todo un reino.

Y mandó que allí, delante de todos, se rompiese y abriese la caña. Hízose así, y en el corazón della hallaron diez escudos en oro (II, 45).

El asombro de los presentes no se hizo esperar, le preguntaron a Sancho cómo había inferido que los diez escudos se encontraban en el báculo, el gobernador responde que «de haberle visto dar el viejo que juraba, a su contrario, aquel báculo, en tanto que hacía el juramento, y jurar que se los había dado real y verdaderamente, y que, en acabando de jurar, le tornó a pedir el báculo, le vino a la imaginación que dentro dél estaba la paga de lo que pedían», ante semejante muestra de ingenio

13. Bagnó, 1993, p. 324.

14. Bagnó, 1993, p. 324.

15. Véase el libro de Chevalier *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro* (1993).

el narrador enuncia que «los que gobiernan, aunque sean unos tontos, tal vez los encamina Dios en sus juicios». Sin embargo, enseguida se añade que el gobernador de Barataria «había oído contar otro caso como aquél al cura de su lugar» (II, 45). En realidad, como en muchos casos en donde reluce el ingenio de Sancho, nos encontramos ante una clara muestra de sabiduría popular transmitida oralmente, pero lo que hace Cervantes no es reproducir el cuento como una narración dentro de la historia de Quijote, sino que la historia oral conocida por el público de la época es vivida por uno de los personajes, pero es tan popular la historia que el mismo personaje que vive la historia oral la ha conocido oralmente y puede darle el mismo final conocido por todos. Es decir, Cervantes se aleja de obras como *Las mil y una noches*, *El libro del buen amor*, *El libro de los ejemplos del Conde Lucanor*, *El Decamerón*, entre otras, que retoman o reproducen los cuentos orales. En la historia del «báculo y los escudos» del capítulo XLV, Cervantes presenta un interesante juego de oralidad y escritura en donde, como lo señala Clea Gerber, «la acción de estar narrando-mientras-viviendo solo es posible en el marco de un discurso oral, ligado a la situación vital, y ello contrasta con el ámbito acabado y cerrado del discurso escrito»¹⁶. El juego se puede resumir de la siguiente manera: los duques conocen el libro de 1605 y deciden gastarle una broma a los personajes del libro, una de las bromas consiste en darle la anhelada ínsula a Sancho, dentro de su labor como gobernador Sancho debe hacer justicia y uno de los casos que debe resolver es una situación traída de un cuento oral, Sancho la resuelve de la mejor manera no por su inteligencia sino por conocer el dicho cuento y, para completar, el narrador finaliza el relato diciendo que «el que escribía las palabras, hechos y movimientos de Sancho no acababa de determinarse si le tendría y pondría por tonto o por discreto» (II, 45). Es decir, dentro de la ficción cervantina parece que vamos de lo escrito (el libro de 1605) a lo oral (el cuento y la cultura de Sancho) para llegar nuevamente a lo escrito (la escritura de «las palabras, hechos y movimientos de Sancho»), pero, en realidad, lo que tenemos es una confluencia de uno y otro universo (oral y escrito), una concomitancia de la literatura oral y la escrita, debido a que las acciones de lo oral (el cuento) se entrelazan con las de lo escrito (la novela) y viceversa.

Sancho, empero, no es el único que conoce cuentos orales, don Quijote es un gran conocedor de la literatura oral de la época y acude a ella cada vez que lo necesita. Don Quijote se acuerda de uno de estos relatos orales de tradición al ingresar en la cueva de Montesinos. Señala el ingenioso caballero que:

—Inadvertidos hemos andado en no habernos proveído de algún esquilón pequeño, que fuera atado junto a mí en esta mesma sogá, con cuyo sonido se entendiera que todavía bajaba y estaba vivo; pero, pues ya no es posible, a la mano de Dios, que me guíe (II, 22).

Para cualquier lector/oyente del *Quijote* del siglo XVII esta es una referencia directa al popular cuento de «Juan el Oso». Juan el Oso era hijo de una mujer y de un oso y «manifiesta prematuramente unas fuerzas prodigiosas». Un día, Juan el Oso «se reúne con unos compañeros tan membrudos como él, baja a una cueva miste-

16. Gerber, 2014, p. 169.

riosa y consigue libertar a la princesa con la cual ha de casar»¹⁷. Cualquier parecido entre la historia de «Juan el Oso» y la aventura de la cueva de Montesinos no es ninguna coincidencia, Cervantes y, por supuesto, don Quijote tienen consciencia de la historia oral y por eso se lamenta nuestro querido caballero andante por no haber llevado un «esquilón pequeño» y poder avisar que «todavía bajaba y estaba vivo». En el cuento oral, el protagonista es más precavido que don Quijote: «y prepararon la sogá, y entró Juanito el Oso. Y llevó una campanita pa sonar cuando quería que lo subieran»¹⁸. Como vemos en la cita del *Quijote*, el caballero andante no enuncia explícitamente ninguna referencia a «Juan el Oso», pues, en cierta medida, estaría siendo infiel a los libros de caballerías que se han mostrado desde el inicio como los relatos inspiradores de sus acciones, la imagen letrada de Quijote predomina y poco se explicita su lado oral y popular (como veremos, en los romances es donde se nota «explícitamente» su lado más cercano a la literatura oral). Por supuesto, el lado oral y popular de don Quijote parece estar opacado por las acciones y el lenguaje de Sancho, quien todo el tiempo está haciendo referencia a los relatos, cuentos, refranes, canciones que ha escuchado. Sin embargo, como veremos a continuación, los romances cantados por don Quijote ponen de manifiesto la confluencia de lo oral y lo escrito en el protagonista de la historia, así como la estrecha y directa relación entre las prácticas propias del mundo oral y las acciones llevadas a cabo por el caballero andante.

LOS ROMANCES CANTADOS POR DON QUIJOTE

El romance es el único género oral y popular¹⁹ que aparece más veces en boca de don Quijote que en boca de Sancho²⁰. Llama esto la atención, aunque no sorprende, pues, sin duda, es el romance la forma versificada más popular y de mayor identidad nacional en la España del siglo XVI (¿y todavía?). Inicialmente el término «romance» era utilizado para denotar la «lengua vulgar», es decir, aquella lengua distinta a la lengua «cultá», el latín. En la Edad Media el término fue utilizado para hablar de las «composiciones varias redactadas en lengua común, no en el latín de los clérigos»²¹. Durante los siglos XII, XIII y XIV, los cantares de gesta «fueron nombrados como romance en muchas ediciones, así como el *Libro de Buen Amor* cuyas dos ediciones datan de 1330 y 1343. Las ediciones del *Cantar de Mio Cid* de los siglos XIII también se refieren a esta composición como un *romanz*»²². El elemento en común de todas las composiciones llamadas «romances» en los siglos XII, XIII y XIV era su composición en «en lengua vulgar», por tanto, el término estaba «ínti-

17. Chevalier, 1990, p. 55.

18. Chevalier, 1990, p. 55.

19. Luego va a ser un género apropiado por la literatura culta, pero su condición oral y popular pervive hasta nuestros días.

20. El romancero en el *Quijote* es un tema ampliamente estudiado por la crítica cervantina (véase por ejemplo: Altamirano, 1997, 2007 y 2020; Garrison, 1980 y 1981; Murillo, 1977 y 1981; Sánchez, 1999), no obstante, en este trabajo se centra en abordar los elementos formulaicos propios de la oralidad que aparecen a propósito de los romances en boca de don Quijote.

21. Menéndez Pidal, 1953, vol. I, p. 3.

22. Feja de la Hoz, 2015, p. 42.

mamente ligado con la dimensión popular de la lengua»²³. En el siglo xv el término inicia su «especialización métrica, es decir, se fue aislando en el campo literario y dejando de lado el campo lingüístico», sin desligarse del ámbito oral y popular, de hecho, la especificidad métrica se debe, según Menéndez Pidal, a que los extensos cantares de gesta comienzan a ser repetidos por el pueblo «fragmentariamente en breves canciones épico-líricas»²⁴. La fijación métrica del romance en versos octosílabos con rima asonante en los versos pares facilitó aún más su popularización, debido a que (entre otras razones fonéticas) el verso octosílabo es el verso propicio para el canto, ya que no requiere cesura (pausa interna) y la rima asonante posee mayor libertad a la hora de la composición.

En el capítulo segundo de la Primera parte, en su primera salida, don Quijote llega a una venta imaginada como castillo y se encuentra con dos «destraídas mozas» que, luego de burlarse de él, le desarman, y «como él se imaginaba que aquellas traídas y llevadas que le desarmaban eran algunas principales señoras y damas de aquel castillo», no dudó en cantarles una adaptación de un conocido romance:

—Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido
como fuera don Quijote
cuando de su aldea vino:
doncellas curaban dél;
princesas, del su rocino,

o Rocinante, que éste es el nombre, señoras mías, de mi caballo, y don Quijote de la Mancha el mío; que, puesto que no quisiera descubrirme fasta que las fazañas fechas en vuestro servicio y pro me descubrieran, la fuerza de acomodar al propósito presente este romance viejo de Lanzarote ha sido causa que sepáis mi nombre antes de toda sazón (I, 2).

A diferencia de lo sucedido en la cueva de Montesinos con el cuento de «Juan el Oso», desde su primera salida don Quijote va a cantar romances orales muy populares y los va a identificar y, además, a adaptarlos. Al caballero andante no le avergüenza reconocer el origen «viejo» (es decir, oral y popular) del famoso romance de Lanzarote, debido a que forma parte del mundo caballeresco, de los cantares que involucran al héroe y sus hazañas. Tampoco se avergüenza de convertirse en un cantor, en un transmisor de la literatura oral que adapta los versos a la situación vivida o al contexto, una de las características más esenciales de la literatura oral: «asimilado [el romance] por el pueblo, mirado como patrimonio cultural de todos, cada uno se siente dueño de él por herencia, lo repite como suyo, con autoridad de coautor; al repetirlo, lo ajusta y amolda espontáneamente a su más natural manera de expresión»²⁵. Por supuesto, dicha adaptación tiene como fin equiparar al legendario y literario personaje de la literatura artúrica con el desdichado hidalgo, pero el recurso utilizado es el mismo recurso de adaptación que utilizaba (y sigue

23. Freja de la Hoz, 2015, pp. 42-43.

24. Menéndez Pidal, 1953, vol. I, p. 5.

25. Menéndez Pidal, 1953, vol. I, p. 45.

utilizando) el pueblo al cantar versos tradicionales. En el capítulo XIII de la Primera parte, don Quijote vuelve a recordar los primeros versos del mismo romance, pero esta vez sin la adaptación:

Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido
como fuera Lanzarote
cuando de Bretaña vino (I, 8).

En este caso no es necesaria ninguna adaptación de los versos conocidos, pues la intención es explicarle a Vivaldo qué son los «caballeros andantes» y para ello pregunta si «vuestras mercedes no han leído los anales e historias de Inglaterra, donde se tratan las famosas fazañas del rey Arturo». Don Quijote juega con la confluencia entre hechos históricos y hechos fantásticos que son propios de los inicios de la leyenda del rey Arturo; el primer texto en donde aparece una referencia a dicho rey es la *Historia Regum Britanniae*, una crónica «histórica» atribuida a Godofredo de Monmouth y que data de la primera mitad del siglo XII. Las historias fantásticas del rey Arturo fueron muy populares en Europa occidental y dieron pie para un sinnúmero de libros de caballerías. Don Quijote habla de los inicios de la caballería y señala que «en tiempo de este buen rey fue instituida aquella famosa orden de caballería de los caballeros de la Tabla Redonda, y pasaron, sin faltar un punto, los amores que allí se cuentan de don Lanzarote del Lago con la reina Ginebra [...] de donde nació aquel tan sabido romance, y tan decantado en nuestra España» (I, 8).

Además, el romance va a servir para dirigir las acciones del caballero andante, es decir, los hechos acontecidos en esta forma de literatura oral son apropiados y proyectados en la realidad que vive don Quijote. Luego de ser aporreado en la aventura con los mercaderes en el capítulo cuarto, don Quijote adapta lo sucedido a lo relatado en el romance del Marqués de Mantua, un romance muy popular en la España del XVI. Por tanto, «le pareció a él que le venía de molde para el paso en que se hallaba; y así, con muestras de grande sentimiento, se comenzó a volcar por la tierra y a decir con debilitado aliento lo mismo que dicen decía el herido caballero del bosque», en este punto inicia a recitar el conocido romance:

—¿Dónde estás, señora mía,
que no te duele mi mal?
O no lo sabes, señora,
o eres falsa y desleal.

Y, desta manera, fue prosiguiendo el romance hasta aquellos versos que dicen:

—¡Oh noble marqués de Mantua,
mi tío y señor carnal!

Y quiso la suerte que, cuando llegó a este verso, acertó a pasar por allí un labrador de su mismo lugar y vecino suyo, que venía de llevar una carga de trigo al molino; el cual, viendo aquel hombre allí tendido, se llegó a él y le preguntó que quién era y qué mal sentía que tan tristemente se quejaba. Don Quijote creyó, sin duda, que aquél era el marqués de Mantua, su tío; y así, no le respondió otra cosa

si no fue proseguir en su romance, donde le daba cuenta de su desgracia y de los amores del hijo del Emperante con su esposa, todo de la misma manera que el romance lo canta (I, 5).

La proyección del romance en la vida de don Quijote responde a una característica propia del mundo oral. Aunque Sancho suele proyectar la imagen de la cultura oral determinada por su agrafismo, quien más actúa como actuaría una persona del mundo ágrafo —a partir de «fórmulas»— es don Quijote: «se diría que la visión del mundo de don Quijote consta de una serie de imágenes estereotipadas, verdaderos clichés representativos, que le evitan la búsqueda de una identidad fuera de lo evocado por la reminiscencia de las fórmulas»²⁶. Es decir, don Quijote al imitar las «fórmulas» caballerescas, los parámetros del comportamiento ficcional regulados por normas de un mundo utópico, «se comporta en esto como un miembro de una sociedad oral, sin escritura: rehúye la innovación y recurre a las fórmulas tradicionales para asegurarse la comprensión de los oyentes»²⁷.

En un mundo sin escritura, es necesario recurrir a las fórmulas, ya que «ayudan a aplicar el discurso rítmico y también sirven de recurso mnemotécnico, por derecho propio, como expresiones fijas que circulan de boca en boca y de oído en oído»²⁸. Adicional a lo anterior, don Quijote va a «actuar» las historias leídas y escuchadas, la «acción» es fundamental para don Quijote y, por supuesto, va a ser centro del relato compuesto por Cervantes. La acción es un elemento esencial del mundo oral, siempre va a ser mucho más sencillo recordar una acción que un concepto. Una narración memorable «requiere [...] unos agentes que estén haciendo algo o diciendo algo acerca de lo que están haciendo, o a quienes se les esté haciendo algo»²⁹, de lo contrario el relato o el texto oral se olvidaría o no se reproduciría de un oyente a otro. Al igual que Román Ramírez, don Quijote había aprendido «las grandes líneas de la acción, los nombres de los lugares y de los personajes» y «luego, al recitar, ["al actuar"], añadía, condensaba, suprimía, sin que lo esencial de la obra se viera afectado»³⁰. En el mundo oral, la «tradición se enseña mediante la acción y no mediante ideas o principios»³¹, don Quijote tiene muy clara esta característica del mundo oral y la aplica todo el tiempo. Por tanto, los romances caballerescos (y los libros de caballerías a los que remiten) cumplen el papel de guía formularia para las acciones de don Quijote, que tienen como fin enseñar a través del ejemplo, lograr la utopía caballeresca, transformar la realidad de finales del siglo xvi (y comienzos del xvii) y lograr vivir (como diría el filósofo y matemático Leibniz) en el «mejor de los mundos posibles».

26. Martín Morán, 1997, p. 350.

27. Martín Morán, 1997, p. 354.

28. Ong, 2009, p. 41.

29. Havelock, 2008, p. 117.

30. Zumthor, 1989, p. 74.

31. Zumthor, 1989, p. 118.

CONCLUSIONES

Tanto el cuento como el romance oral son elementos fundamentales en la configuración narrativa de la novela. Lo oral del cuento y del romance se conjuga con lo letrado de la novela, pero también lo letrado de la novela se nutre de la espontaneidad, vitalidad, y transformación de la palabra oral y, en general, de la literatura oral. El cuento y el romance no son las únicas formas en que lo oral se expresa en la obra cumbre de Cervantes, el refrán, las adivinanzas, las prevaricaciones idiomáticas y muchos otros elementos hacen parte de la concomitancia de lo oral y lo escrito. Un análisis detallado de todos los elementos de esta concomitancia daría para uno o varios libros.

Cervantes hace coincidir deliberadamente las lógicas de lo oral y de lo escrito para producir un efecto estético narrativo que es bien recibido en ámbitos letrados y en ámbitos orales. La supuesta división de lo oral y lo letrado representada en Sancho y Quijote respectivamente no es del todo cierta pues desconoce los matices de lo oral y lo escrito en uno y otro personaje. Se trata más bien de una división cultural que resalta unas prácticas comunicativas de uno y otro mundo, pero también de una paradoja en donde, en ocasiones, el personaje iletrado muestra el ingenio de un letrado y el letrado se comporta como si hiciera parte de un mundo puramente oral.

Lo más interesante entonces en esta concomitancia es que la riqueza cultural oral y letrada en los personajes coincide en un relato que «traiciona» (transforma, innova) lo tradicional de la literatura oral y lo tradicional de la literatura escrita de la época. Los usos típicos que se limitaban a proyectar la literatura oral en la literatura escrita, o que tematizaban la oralidad y la limitaban a la boca de personajes ágrafos pertenecientes a la base de la pirámide social, es superado en un relato moderno en donde tienen cabida ambas dimensiones del lenguaje en los personajes y en la narración misma. Cervantes logra mostrar que la oralidad está presente en nosotros.

BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano, Magdalena, «El romancero en la primera parte del *Quijote*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 45.2, 1997, pp. 321-336.
- Altamirano, Magdalena, «El romancero en la segunda parte del *Quijote*», en *Actas del XV Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Beatriz Mariscal y Aurelio González, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 467-478.
- Altamirano, Magdalena, *Cervantes y Avellaneda. La poesía interpolada: el Romancero*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2020.
- Bagnó, Vsevolod, «El tonto de los cuentos populares como el arquetipo folklórico de don Quijote», en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (III-CIAC)*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 321-324.

- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de La Mancha*, Bogotá, Asociación de Academias de la lengua Española, 2005.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de La Mancha*, Bogotá, Real Academia Española, 2005.
- Chevalier, Maxime, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976.
- Chevalier, Maxime, *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Crítica, 1983.
- Chevalier, Maxime, «Cinco proposiciones sobre Cervantes», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38.2, 1990, pp. 837-848.
- Chevalier, Maxime, «Cuento tradicional y literatura del Siglo de Oro», *Culturas en la Edad de Oro*, Madrid, Editorial Complutense, 1995, pp. 113-122.
- Deyermond, Alan, «La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento», *Acta Poética*, 26.1-2, 2005, pp. 29-50.
- Freja de la Hoz, Adrián Farid, *La literatura oral en Colombia: romances, coplas y décimas en el Pacífico y el Caribe colombianos*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2015.
- Frenk, Margit, *Entre la voz y el silencio: la lectura en tiempos de Cervantes*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Garrison, David L., «Ballad as a Code in *Don Quixote*», *Neophilologus*, 64, 1980, pp. 384-389.
- Garrison, David L., «The Significance of the Ballad "La Constancia" in *Don Quixote*», *Crítica Hispánica*, 2.2, 1981, pp. 125-132.
- Gerber, Clea, La genealogía en cuestión. Cuerpos, textos y reproducción en el «Quijote» de Cervantes, tesis doctoral, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2014. Disponible en: http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/4659/uba_ffyl_t_2014_899524.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Havelock, Eric, *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*, Barcelona, Paidós, 2008.
- Iffland, James, «*Don Quijote* dentro de la "Galaxia Gutenberg" (Reflexiones sobre Cervantes y la cultura tipográfica)», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, agosto de 1989*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias (PPU, 1992), pp. 623-634.
- Long, Graham, «Los refranes de Sancho», en *Actas del XXXVIII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2003, pp. 43-48.
- Martín Morán, José Manuel, «Don Quijote en la encrucijada: oralidad/escritura», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 45.2, 1997, pp. 337-368.

- Murillo, Luis A., «Lanzarote and don Quijote», *Folio. Papers on Foreign Languages and Literatures*, 10, 1977, pp. 55-68.
- Murillo, Luis A., «La espada de don Quijote (Cervantes y la poesía heroica)», en *Cervantes: su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, ed. Manuel Criado de Val, Madrid, EDI-6, 1981, pp. 667-680.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero hispánico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, 2 vols.
- Nelson, William, «From "Listen, Lordings" to "Dear Reader"», *University of Toronto Quarterly*, 46, 1976, pp. 110-124.
- Ong, Walter, *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Parr, James, «La paradoja del Quijote», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona / Madrid, Anthropos / Ministerio de Asuntos Exteriores, 1993, pp. 43-56.
- Rivers, Elías L., «Plato's Republic and Cervante's *Don Quixote*: Two Critiques of the Oral Tradition», en *Studies in Honor of Gustavo Correa*, Potomac, Maryland, Scripta humanistica, 1986, pp. 170-176.
- Sánchez, Alberto, «Don Quijote, rapsoda del romancero viejo (un romance valenciano en el Quijote)», en *Don Quijote, ciudadano del mundo y otros ensayos cervantinos*, Valencia, Diputació de València / Institució Alfons el Magnànim, 1999, pp. 7-31.
- Viñao, Antonio, «Oralidad y escritura en el Quijote: ¿oposición o interacción?», *Revista de Educación*, Extra 1, 2004, pp. 27-47.
- Zumthor, Paul, *La letra y la voz. De la «literatura» medieval*, Madrid, Cátedra, 1989.