

Literatura y oralidad

Laura Trejo

Quisiera compartir un hecho significativo para mí; cuando entré a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, Luis Rius fue uno de mis primeros maestros. Fue mi mentor en el inicio de mi carrera como docente; trabajé con él en la División de Estudios Superiores; luego, como todo en la vida, nuestra relación sufrió un cambio, un distanciamiento que logró sobrepasarse un año antes de su muerte. Tuve el honor de participar en el primer homenaje que se le hizo en la Facultad, después también yo partí. Ahora de regreso, veinte años después, me resulta muy significativo poder hablar de él.

Muchas personas dicen que fui una de sus alumnas predilectas, no sé si así fue y, si lo fue, tal vez no tenga importancia, ya que lo que interesa es rendirle homenaje. Cabe resaltar que por su manera de ser, Luis Rius lograba hacernos sentir a todos “especiales”.

Cuando preparaba esta ponencia, me sonreía pensando en él; seguramente, con su buen decir y su especial humor, haría varios comentarios críticos al enfoque que hoy le doy a su persona. Pero en fin, no dejaré que el caballero de “fina estampa” se interponga en esta dura tarea de rendirle homenaje.

Imaginativo y sensible, preciso y difuso, verbal y visual, pragmático e idealista, introvertido y social, poeta y maestro. Estas características nos hablan de un ser multifacético. Enfocaré sólo la última de las facetas. Una de las gamas que asumía su personalidad era la de ser un maestro iniciador y, curiosamente, solíamos ser mujeres el objetivo primordial de esta tarea. Se constituyó, para nosotras, en un arquetipo de la intuición y un modelo del conocimiento.

Era un observador que miraba sin ver. Parecía permanecer al margen y, sin embargo, estaba alerta al exterior, a todo aquello que se ocultaba tras las apariencias y... escudriñaba el horizonte. Con un extraordinario sentido común (el más raro de los sentidos) vigilaba los datos procedentes del exterior, los matizaba en su interior y, sin demostrarlo, con habilidad encausaba su energía para todo aquello que le importaba. Dejaba de lado, con gallardía y aparente indolencia, lo que en su escala de valores no merecía atención.

Me propongo reflexionar sobre Luis Rius, maestro de oralidad. Intentaré esbozar a la oralidad como un recurso didáctico muy efectivo, elemento reiteradamente usado por este gran maestro.¹

¹ “Las destrezas [...] de la cultura escrita se desarrollan a través del medio oral. Por ejemplo,

Oralidad

Llamo oralidad, en primer término, a “la difusión de la escritura a través de la voz humana” y a la lectura en voz alta como medio de difusión de la textualidad escrita.² El tema *literatura* será contemplado esencialmente en el *acto y arte de dar clases* de esta materia. No me propongo luchar contra los prejuicios literarios frente la *oralidad*. Parto de la base de que la mayoría de los docentes, maestros en el arte de dar clases, utilizan los elementos de la oralidad.

192 El tema de la oralidad y escritura tiene una serie de propuestas muy conocidas, como las de Walter Ong, Paul Zumthor, Roger Charthier y Guglielmo Cavallo. Cabe recordar, por otro lado, todos aquellos estudios en torno al tema de literatura y oralidad, que van, por ejemplo, de la *Iliada* y la *Odissea*³ al *Mío Cid*, es decir, temas que comprenden la historia del proceso de transmisión y recepción de las tradiciones textuales.

Se puede abordar la improvisación literaria bajo *dos* puntos de vista: uno *genérico* como proceso socio-cultural y otro *individual*, como acto creativo personal. Los expertos registran varios tipos de improvisación literaria; en primer lugar, la que se realiza al calor de la situación. El artista intenta aparentar que su producción es espontánea, que crea, transmite y el público recibe en el mismo momento, y aquella que prepara el tema y la forma de expresión con anterioridad, siguiendo las reglas básicas de la improvisación (estructura, ritmo, y uso del lenguaje), y se organiza para realizar un *performance*, para oír y ver, más que para ser leído.⁴

Tampoco se puede dejar de lado el hecho de que es un acto de *comunicación* (proceso de transmisión-recepción) con visos sensoriales y aspectos lúdicos. Ong opina que la *comunicación* es privativa del habla oral; mientras que la escritura, en su forma básica, es una recreación del lenguaje.

La oración es la vocalización de una o más palabras que salen del corazón, de las emociones, de la mente y producen *un efecto* a través de su ondulación, modulación, vibración. Este efecto, en el que se emite y en el que se recibe el mensaje es, en primer lugar, físico, onda vibratoria.

los maestros emplean un modo de hablar que contribuye a desarrollar una orientación propia de la cultura escrita”. Verónica Andrea Rucio, “Oralidad y escritura”, en www.rfpnet, p. 3.

² Margit Frenk, *Entre la voz y el silencio*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, p. 5.

³ Puede decirse que los estudios literarios de Milman Parry (1920-1935) señalan un comienzo para los que van de los modos orales a los escritos.

⁴ Véase, Alexis Díaz Pimienta, *Teoría de la improvisación: primeras páginas para el estudio del repentismo*. Guipuzcoa, Sendoa, 1998, p. 182, y Paul Zumthor, *Introducción a la poesía oral*. Madrid, Taurus, 1991, pp. 83 y 84.

Todos los sonidos, perceptibles o no para nuestro oído, provocan reacciones que con el tiempo irán modelando la personalidad. También sugestionan e inducen al sentir y pensar. Una marcha fúnebre nos entristece; una marcha guerrera provoca y excita el ánimo, una música melodiosa y romántica nos pone en ese estado de ánimo, y así podríamos seguir. Esto muestra, y ha sido comprobado por estudios científicos, que el sonido afecta, provoca y activa determinadas reacciones químicas y ejerce influencia en el organismo.

Todo *sonido* actúa con sus vibraciones sobre los demás cuerpos:

- El sonido afecta el ordenamiento molecular.
- Influye en los procesos físico-químicos.
- Modela formas geométricas.
- Provoca fenómenos de atracción y repulsión.
- Influye en la personalidad.
- Se puede considerar como el *ambiente natural* del lenguaje.

193

Si se coloca en el fondo de un recipiente de vidrio un panel de corcho y, sobre él se esparcen polvos de licopodio y un poco de glicerina, al pronunciar el nombre propio, sobre la boca del recipiente, la voz formará una serie de figuras, un cuadro con dibujos que se pueden considerar como el retrato gráfico del conjunto de sonidos emitidos.

Hay más; al vocalizarla, cada letra del alfabeto forma un conjunto diferente de la otra y, según el tono de la voz con que se pronuncie, se modificará el cuadro. Lo anterior para justificar “científicamente” la influencia del sonido de la voz de Luis Rius sobre la (en aquella época) inocente materia de sus alumnos, sobre las emociones, sobre la personalidad, sobre la manera de percibir el mundo.

Recomiendo, para todos aquellos que no tuvieron el privilegio de conocerlo, conseguir las grabaciones que están en *Voz Viva* (una es el prólogo a la recopilación de Pedro Garfias y la otra es la de su propia poesía).

El ser humano está compuesto de 200 quintillones de células, cada una con su correspondiente citoplasma y su núcleo. Cada célula es un *circuito resonador* y los 200 quintillones de mentes que constituyen la unidad del ser, obedecen a una sola y misma inteligencia y *vibran todas al sonido de una voz*.

Existe una leyenda que afirma que hubo un tiempo en que el hombre poseía una *palabra mágica* que, al pronunciarla, adquiriría el poder de realizar fenómenos maravillosos, tales como hacerse invisible, obtener una alfombra mágica para transportarse a lugares lejanos, otorgar salud, multiplicar la fuerza, conocer lo oculto y lo manifiesto y, en fin, todo lo que se deseara. En el momento en que por codicia se transgredió su buen uso, el ser humano olvidó la manera de pronunciar esa palabra, que se conoce como la “palabra perdida”.

Existen hasta hoy, sin embargo, personas que dominan a las serpientes por medio de un sonido, silbido o música. Otros dominan con su canto a las fieras más salvajes. Algunos más curan, animan y ayudan por medio de la palabra y otros más encantan, seducen, envuelven, abren las posibilidades de nuevos mundos como lo hacía Luis Rius.

Esto muestra que aquella leyenda o los cuentos de *Las mil y una noches* son una verdad y que *el poder* de la palabra no se ha perdido totalmente.⁵

194 “En el principio era el Verbo”, dijo San Juan (1.1). Es seguro que el verbo, por virtud de la resonancia tiene la propiedad de despertar lo que está latente en el ser, y que al emitirse ciertos sonidos, se ponen en vibración poderes ocultos en el fondo del subconsciente. Ésta es la magia del verbo, es la magia de la poesía y, para nosotros, era doblemente mágico cuando la voz de un ser, con un don especial, natural o trabajado, como Rius, lo llevaba a cabo.⁶

Sabemos que primero existió el sonido y después la figura, el símbolo que lo interpreta. Un idioma es un conjunto de sonidos articulados cuyas vibraciones pueden ser medidas al emitirlos. Cualquiera que sea el tono en que hablamos, el sonido puede, como todos sabemos, descomponerse en alguna frecuencia y reducirse a una cantidad determinada de vibraciones; el aparato que usan los fonetistas (espectógrafo) —y que, según la información que tengo, fue diseñado por un Mr. Dudley, norteamericano— es una prueba fehaciente de lo dicho.

Creo interesante recordar que todas las letras, de casi todos los idiomas del mundo, nacen del punto, la línea y el círculo. Un punto en movimiento produce una línea y una línea por extensión de sí misma da lugar al círculo. Y serán el punto, la línea y el círculo los primeros signos con los que el hombre primitivo *interpretó* el lenguaje, *cifró* su saber y *explicó* los ideogramas que precedieron a la formación de los alfabetos conocidos.

Las letras o signos gráficos, que forman un lenguaje, no tienen otro objetivo que representar por medio de figuras, *los misterios de la palabra hablada*

⁵ “Cada vez que me acerco a la palabra me sobrecoge su complejidad, su eficacia, su maravillosa lógica, su selvática riqueza, su espectacular manera de estallar dentro de la cabeza como un fuego de artificio [...] El habla penetra nuestra existencia entera. Es un acontecimiento social y es un acontecimiento privado”. (José Antonio Marina, *La selva del lenguaje. Introducción a un diccionario de los sentimientos*. Barcelona, Anagrama, 1999, p. 12.)

⁶ “Ninguna duda de que la voz constituye en el inconsciente humano una forma arquetípica: imagen primordial y creadora, energía y a la vez configuración de rasgos que predeterminan, activan y estructuran en cada uno de nosotros sus primeras experiencias, sus sentimientos, sus pensamientos. No es un contenido mítico, sino “*falculas*”, posibilidad simbólica ofrecida a la representación y que constituye en el transcurso de los siglos una herencia cultural transmitida (y traicionada) con, en y por el lenguaje y los otros códigos que el grupo humano elabora”. (P. Zumthor, *op. cit.*, p. 12.)

(interpreta por sonidos). Es evidente que ambas modalidades de expresión deben tener una correspondencia común y, por medio de cada una de ellas podemos descifrar esos misterios a través del oído o de la mirada. Ong sostiene que la “escritura nunca puede prescindir de la oralidad”.⁷

Cabe preguntar ¿qué hay en el fondo de los seres humanos que pueden ser despertados por medio de la palabra? La primera asociación que se me vino a la cabeza fue la leyenda del *Golem*. Una tradición interesante para unir a este tema de escritura y oralidad. La leyenda cuenta que un viejo judío de Praga, conocido como el “gran rabí de Praga”, estaba preocupado por las condiciones de trabajo y discriminación de su pueblo, doblemente maltratados: ¡por ser pobres y judíos! Recuerda que cuando niño, su padre le había contado la historia de Golem, una especie de sirviente hecho de arcilla (barro o grumos de lodo).

195

Una vez tomada la decisión respecto al medio que usaría para ayudar a sus congéneres, el rabí comienza a preguntar a todos los sabios y pensadores cómo crear al Golem; lo hizo de puerta en puerta. Nadie parecía recordar. Se dice que un día, leyendo la *Cábala*, encontró la fórmula. Tomó el barro de las orillas del río Moldavia, cortó tres pedazos, hizo el cuerpo, la cabeza y las extremidades de barro amasado con paja.

Caminó siete veces alrededor de la figura y *pronunció la palabra sagrada*, la palabra mágica que transfiguró el cuerpo. Éste creció, se puso rojo y caliente como el fuego, luego se cubrió con largo pelo, le crecieron las uñas y los dientes. Una vez listo, lo vistieron. El rabí Loew le ordenó: “levántate y camina como una persona”. El Golem podía caminar y oír.

El viejo judío lo instruyó en sus tareas. Todas las noches le ponía en la boca un pedazo de papel con las instrucciones. El Golem dormía de día y trabajaba de noche. Al buen hombre empezó a molestarle tener que pensar, escribir y poner en la boca del Golem las instrucciones cada noche. ¿Cómo cambiar la situación? El Golem debería ser más parecido a una persona. Nuestro buen rabino le enseñó a comer, pero un día el Golem se comió un ladrillo y obviamente tuvo serias consecuencias.

El rabí se dio a la tarea de pensar cómo ayudarse y ayudar al Golem. Deduce que la gente aprende de otra gente, a veces jugando, a veces trabajando, los padres los preparan y los envían a escuelas. El Golem no tenía ninguna oportunidad de hacer esto, por tanto, Loew comienza a enseñarle a leer. La lectura, como era de suponerse, trajo problemas.

Analizando la leyenda, se puede hacer un buen símil con el tema que nos atañe. Un maestro, en clase, después de dar órdenes, de hacer que los alum-

⁷ Walter Ong, *Oralidad y escritura*. Buenos Aires, FCE, 1993, p. 17.

no las digieran, comienza a brindar su conocimiento, con el objetivo de dar una herramienta para la libertad. Lo curioso es que el Golem se vuelve infeliz cuando se le enseña a leer.

Luis Rius: ¿qué hiciste?, ¿será posible que el encantamiento producido por tu palabra haya traído el conocimiento y la infelicidad? ¿Cómo encarar el tema de la *literatura* en el acto de dar clases? Es algo que afecta a todos los que somos docentes. ¿Cuál es nuestro verdadero rol como tales, somos pedagogos, somos transmisores orales de una tradición escrita, somos comunicadores, somos guías? ¿Cómo nos vemos? ¿Cómo nos perciben los alumnos de literatura? ¿Qué es dar una cátedra? ¿Son los buenos maestros eruditos o simples seres estudiosos que van afinando su sensibilidad, su memoria y su capacidad de actuar?

196

Nuestro paso por esta Facultad nos ha mostrado muchas y variadas formas de encarar el tema. De los maestros que tuvimos a los maestros que ahora somos. Luis Rius fue un excelente maestro poeta, se ha reflexionado sobre distintas facetas. Este homenaje es una prueba de lo vivo y vital que sigue estando nuestro profesor de Literatura española medieval y contemporánea.

Según la teoría del conocimiento, uno sólo aprende en la medida en que compara lo nuevo con lo que ya sabe. Y según la psicología, uno retiene en la memoria, de manera selectiva, lo que uno puede o quiere percibir. La capacidad de percepción está limitada por la herencia, el medio ambiente, por capacidades sensoriales y el desarrollo que de ellas hacemos o dejamos de hacer. “Estudiamos lo que vemos. / Y no siempre, lo que vemos / es lo que existe”.⁸

Así pues, lo que comparto con ustedes ha sido fruto de mis percepciones, memoria selectiva, de mi capacidad de aprender. Recuerdo a Luis Rius como amante de la poesía, amante de la lengua, amante de la danza, amante de la enseñanza, amante del arte escénico, amante del amor.

He mencionado antes que del arte de dar clases Luis Rius era un verdadero maestro, no sólo por su capacidad para leer e interpretar la literatura, por su sensibilidad, por su capacidad para improvisar, por su memoria. En su cátedra, Rius montaba en realidad un escenario y él era el actor principal, el guionista y el director. El manejo de su cuerpo, del *lenguaje no verbal*, estaba puesto en el arte de seducir, de hacer interesante y novedoso lo que tenía que ofrecer. Antes mencioné que no sé si era un acto consciente o inconsciente, si era un don o él había logrado esta habilidad con esfuerzo y trabajo.

Lo importante es que con su manera de decir, con sus gestos y posturas lograba crear un hálito poético, en todas sus clases y creo que todas sus

⁸ Paulo Coelho, “La leyenda personal”, en *Agenda 2004*. Buenos Aires, Vergara Riba, 11 de marzo.

alumnas nos quedábamos embelesadas con él y su manera de interpretar la literatura.

Lo recuerdo sentado en el escritorio apoyando el codo del brazo derecho y sosteniendo su cigarrillo. Observaba con mirada melancólica las islas y los jardines. Nos daba siempre su perfil izquierdo, tal vez el mejor. Su rostro grave, pensativo, inteligente; su cara alargada lánguida; el dibujo sinuoso de los labios, la nariz afilada, las arrugas que surcaban la frente, recordándonos su aspecto reflexivo y fantaseador. Sus movimientos, lentos, cadenciosos. Su voz profunda, llena de matices. Lo que decía y cómo lo decía, invitaba a suspirar, a soñar, a fantasear, a descubrir nuevos e inesperados mundos, a levantarse, caminar y leer.

Presenciábamos, sin saberlo en ese entonces, un *Performance*.⁹ Como buen actor, no fingía lo que nos recitaba, o leía, salía desde adentro, de las entrañas, eso era lo que lo hacía creíble.

Tenemos los temas de la oralidad y la literatura, el de la transmisión de conocimientos; el de la comunicación interpersonal, social, estética; el de la enseñanza-aprendizaje; el de la interpretación y la puesta en escena; profundizar en cualquiera de ellos requeriría de una serie de estudios multidisciplinarios, primero y antes que nada reflexiones *literarias* (estudio, crítica), la *oralidad*, el lenguaje verbal y el no verbal, la musicología, la antropología, *las artes escénicas, la estética, la pedagogía*. Por ahora sólo cabe enunciarlos.

Recuerdo que Tito Monterroso reflexionaba sobre el porqué los latinoamericanos no llegaban a los congresos con mejores ponencias, porque muchos no tenían mejores libros o estudios publicados. Él sostenía que al dar clases, se da lo mejor de uno, es un acto creativo y el artista se vuelca en ese instante en su totalidad. Este acto agota y consume.

Los europeos y americanos, al decir de Monterroso, son reservados. Comparten sólo lo que ya han investigado y publicado, no improvisan y cuando les llega la musa, *el duende*, se detienen, anotan y después de la clase lo trabajan.

Para cerrar, conviene recordar que Ong, al hablar del buen maestro señala que al percibir al grupo y percibirse a sí mismo, no les pide a los alumnos leer en clase porque la unidad, la comunicación, desaparecería.

Podríamos hablar de que en esta Facultad todavía existe una cultura *en las clases*, verbo-motora, es decir, una micro cultura en la cual “por contraste

⁹ Paul Zumthor señala el valor del *Performance* como elemento constitutivo de la forma y considera que las formas lingüísticas por sí mismas son un elemento estético: “comprende tanto el texto oral como sonoridades, ritmos y elementos visuales, abarca la totalidad de los factores de la ‘Performance’”. (P. Zumthor *op. cit.*, p. 83.)

con la alta tecnología, las vías de acción y actitudes dependen mucho más del uso efectivo de las palabras y por tanto de la interacción humana”.¹⁰

Considero a Luis Rius como uno de los exponentes de ésta micro cultura. Y parafraseando uno de sus poemas puedo decir: “Tu adiós infinito / en mi pensamiento / [...] tu voz, en mi sueño”.¹¹

¹⁰ W. Ong, *op. cit.*, p. 72.

¹¹ Luis Rius, *Canciones de amor y sombra*. México, Era, 1965, p. 17.