

a partir de señalamientos, desgloses y explicaciones de muchos de sus ingredientes, agregando fórmulas relativas a la manera en que dichos ingredientes se tensan, distienden, condicionan y mezclan mutuamente.

El libro, pues, nos ofrece herramientas para abrir los ojos, los oídos y el entendimiento a una “literatura” multifactorial, dada simultáneamente en varios niveles (ni qué decir: “multimedia”), como lo es la poesía oral improvisada. A partir de sus más de quinientas páginas de verdadero contenido, confirmamos nuestra postura de respeto ante el repentismo, un fenómeno tan antiguo y universal que, paradójicamente, cuenta apenas con unos cuantos estudios que permiten conocerlo y con unos cuantos estudiosos que asumen reconocerlo.

Teoría de la improvisación aporta importantes elementos no sólo a la reflexión literaria, la crítica poética o el pensamiento artístico en general: también puede valorarse como una contribución —profusamente documentada y sistemáticamente desarrollada— al conocimiento de las dimensiones de la creatividad humana.

E. FERNANDO NAVA L.

Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM

MARGIT FRENK. *Entre la voz y el silencio. (La lectura en tiempos de Cervantes)*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997; 150 pp.

Margit Frenk nos ha obsequiado con un precioso y agradable libro, que plantea y resuelve, en forma erudita y magistral, el fascinante problema de “la difusión de la escritura a través de la voz humana hasta época muy reciente” (5). Asunto de actualidad, lo que este libro trae entre páginas tiene que ver con un sinfín de temas, como la oralización de la escritura en la cultura española, la lectura en voz alta como medio de recepción y configuración de la textualidad escrita, la propuesta de revisión del concepto tanto de transmisión del texto en crítica textual como de los correspondientes criterios de recensión, los problemas que hoy plantea a la ortografía española una ortografía fundamentalmente oralizante o las cuestiones relacionadas con la historia de la métrica, la cual, vista desde los problemas estudiados en este libro, viene a ser una de las formas de oralización de la textualidad escrita.

El libro no sólo explora la bibliografía más importante sobre el tema, sino que argumenta eficazmente, con un buen caudal de datos en mano tomados del Siglo de Oro, cómo la lectura silenciosa va abriéndose paso e incide en los gustos de un mundo de analfabetas, tanto como en las formas de una textualidad escrita: el libro muestra muy bien las variadas circunstancias en que esta forma de recepción coexiste, desde muy antiguo, con la lectura en voz alta de la textualidad escrita, que no desaparece ni mengua, aún después de la invención de la imprenta, pese a la desconfianza de moralistas y demás autoridades que emprenderán una persecución de la lectura de libros literarios, que desemboca en el índice de libros prohibidos y persecuciones inquisitoriales.

Entre la voz y el silencio, por lo demás, no sólo retoma las viejas discusiones en torno a la lectura silenciosa, sustentadas, entre otros, por Joseph Balogh, en la década de los veinte, y Henri John Chaytor, un par de años más tarde; sino que continúa la reflexión sobre las relaciones entre la oralidad y la escritura, del tipo de las propuestas por Walter J. Ong, Paul Zumthor o B. W. Ife, hoy llevadas a los terrenos de la recepción por Roger Chartier, sobre todo, y Guglielmo Cavallo, en el ámbito siempre fascinante de una historia aún no escrita de la lectura y una psico-sociología del lector. El libro, en todo caso, viene a ser una contribución importante, en el ámbito de la literatura del Siglo de Oro español, al caudal de investigaciones que, en busca del lector y la lectura, desencadenó la llamada estética de la recepción desde el manifiesto lanzado por Jauss y la creación de la Escuela de Constanza: cuánto, en concreto, contribuye el lector histórico no sólo a la fijación de un horizonte estético-literario, sino al establecimiento de un proceso de transmisión-recepción de una textualidad escrita fuertemente configurada por un funcionamiento social y una recepción a partir de la lectura en voz alta.

La lectura, entonces, de *Entre la voz y el silencio* deja al lector complacido no sólo en este autorizado magisterio sobre tópicos poco transitados y rincones menos conocidos de la literatura del Siglo de Oro español, sino sobre una bibliografía cada vez más extensa, como decía, que se ocupa de los muchos aspectos que implica la historia del proceso de transmisión y recepción de nuestras más importantes tradiciones textuales. Como muestra de todo ello, el lector puede ver no sólo el nutrido

“Índice de personas” que corona el libro, sino su pertinente y muy completa bibliografía, amén de su excelente y magistral sistema de notas.

La tesis que el libro sustenta, como decía, es no sólo que la lectura silenciosa coexistió durante largo tiempo con la lectura en voz alta, sino, sobre todo, que la oralidad de lo escrito sirvió de base para muchos de los desarrollos que la textualidad escrita tuvo y que, a ese título, son considerados productos de una “oralización” extendida de la escritura.

Está por demás decir que cada uno de los siete capítulos que componen el libro reserva sorpresas y hace propuestas y sugerencias al lector que tiene la fortuna de internarse en ellos. El libro termina, a velas desplegadas, resolviendo el problema que le da origen. A saber: cómo una gente analfabeta —tal era en su mayoría la que en los siglos XVI y XVII llenaba los corrales de comedias— entendiera y gustara “obras tan complejas y sofisticadas, cargadas de mitología antigua y de historia, abundantes en figuras retóricas, llenas de ‘conceptos’ y, por añadidura, compuestas en verso” (5). La respuesta que trabaja la autora a lo largo de la obra es su tesis de que funciona, en la cultura popular del Siglo de Oro español, una muy desarrollada recepción para analfabetas de la textualidad escrita: la lectura en voz alta. La “voz” a que se refiere el título del libro.

De ella habla el primer capítulo, “Los espacios de la voz”; el lector queda encantado desde el principio con la profusión de pruebas y el erudito manejo de la bibliografía sobre el tema con que la autora, por un lado, impugna el imperialismo de la escritura, como supuesta etapa superior con respecto a la textualidad oral; y, por otro, asienta que lo que se suele asumir como culturas escritas, como el brillante Siglo de Oro español, son de hecho culturas híbridas, en las que la escritura no sólo es apuntalada, sino que funciona normalmente apoyada en varios procesos de oralidad, en la medida en que una de las formas de recepción de la textualidad escrita más extendidas en ese siglo es la lectura en voz alta.

Como en una grande inclusión, el primero y último capítulos del libro pasean al lector, tanto por las habitaciones del obispo de Milán, San Ambrosio, como por los silenciosos monasterios benedictinos. *Entre la voz y el silencio*, en efecto, parece arrancar su lección magistral con sendas figuras: la de San Agustín sorprendido de que San Ambrosio leyera

en silencio y la del monje de la *Regula Benedicti* (RB, 48) a quien se le pide que en el descanso de la siesta, luego de la comida, guarde silencio absoluto de tal manera que, si alguno quisiera “leer para sí”, lo haga de modo que no moleste a otro. En el primer caso, San Agustín, por entonces treintón profesor de retórica recién llegado a Milán hacia 384, que queda fascinado por la elocuencia de Ambrosio, culmen de la entera Milán de aquella época, muy superior a la Cartago de su infancia y juventud. Entre las cosas que admira al obispo, está la lectura silenciosa de la *Biblia*, su alimento espiritual, que Agustín describe sorprendido:

Sed cum legebat, oculi ducebantur per paginas et cor intellectum rimabatur, vox autem et lingua quiescebant. Saepe, cum adessemus [...] sic eum legentem vidimus tacite, et aliter nunquam, sedentesque in diuturno silentio [...] discedebamus et coniectabamus [...] causa servandaeque vocis, quae illi facillime obtundebatur, poterat esse iustior tacite legendi (Confesiones VI ,iii).

No hay duda: se trata de una excepcional descripción del proceso de lectura silenciosa, hecha por una de las plumas más prestigiadas de la cultura occidental. Desde luego, las razones de la lectura silenciosa son varias, como lo son las de la lectura en voz alta.

Las razones de ambas formas de lectura han de ser buscadas también en la naturaleza misma y las funciones de esos tipos de lectura, y no sólo, como alguien ha propuesto para la lectura en voz alta, en el carácter continuo de la escritura y la inexistencia de signos de puntuación, en épocas muy tempranas, o como una manera de hacer que los escasos ejemplares de libros llegaran a más lectores. Como se sabe, apenas en el siglo VII de nuestra era se afirma la tendencia de separar las palabras (O’Callaghan: 22). Como se sabe, tampoco era costumbre, en la antigüedad, puntuar los textos: el sistema de puntuación, si bien inventado el 260 antes de Cristo por Aristófanes de Bizancio, era, por una parte, una puntuación para la lectura en voz alta, como mostrará Margit en su capítulo III, “La ortografía elocuente”. Y, por otra, los valores de los signos de puntuación eran bastante cambiantes. La lectura de San Ambrosio, a la que parece aludir San Agustín, es la lectura de la *Biblia*: emplea, en efecto, la expresión “rumiar de tu pan” —*de pane tuo ruminare*—, que es una forma de llamar, en el lenguaje tanto bíblico como de la literatura patristica, a la meditación sobre la *Biblia*.

La otra referencia a la lectura en silencio que cita *Entre la voz y el silencio*, como una excepción en un medio en que lo que prevalece es la lectura en voz alta, es la del capítulo 48 de *La regla de San Benito*, obra redactada probablemente a mediados del siglo VI, aunque de materiales mucho más antiguos. El presupuesto básico de la vida monacal es la *taciturnitas*, el silencio, de que habla en el capítulo 6: el monje debe tener control absoluto de su lengua, aun tratándose de un hablar bueno y edificante, porque “*in multiloquio non effugies peccatum*”, dice la *RB*. Al monje, en su calidad de discípulo, le corresponde “*tacere et audire*”; sólo el abad tiene en el monasterio la función de “hablar y enseñar” (*loqui et docere*). Esta *taciturnitas*, de hecho, constituye uno de los rasgos del monaquismo más firmemente atestiguados; está arraigada en tradiciones bíblicas que nos han llegado en dichos como aquel del *Qohelet* (3,1) que dice: “hay tiempo de callar y tiempo de hablar”. En el lenguaje de la tradición monástica cristiana, la *taciturnitas* significa simplemente, tanto la moderación en el hablar, como el amor al silencio. En efecto, entre los *Instrumenta bonorum operum* de que habla el capítulo 4, que, en último término son las cualidades que debe tener el buen monje, la *RB* menciona el “no ser amigo de hablar mucho” (*multum loqui non amare*). Éste es, pues, el presupuesto en que descansa el capítulo 48 de la *RB*.

En este supuesto de un silencio básico interior y exterior, la lectura era, sin embargo, muy apreciada por los monasterios. En *Las sentencias de los padres del desierto*, remontable a la primera mitad del siglo VI, se recoge ésta del abad Evagrius: “la mente inestable se consolida por la lectura, las viglias y la oración” (X,20). También por el silencio, que es prácticamente, como decía, la condición normal del monje bajo la convicción de que el silencio puede edificar más que las palabras.

Por lo demás, la *RB*, cuando habla de la lectura, se refiere a ella con los términos “*lectio divina*” (48,1); y *lectio*, en el sentido de *lectio divina* (48, 4, 10, 13, 14, 17, 18, 22 y en 49, 22). En el lenguaje monacal la expresión *lectio divina* significaba primeramente leer la *Biblia* y, en segundo lugar, leer las obras, tanto de los padres de la Iglesia, como de los maestros del monacato. Todas estas lecturas monacales, empero, tenían como centro la *Biblia* y se hacían en silencio, en forma de meditación. La *lectio divina*, pues, no es una lectura cuyo objetivo sea el aprendizaje, sino una lectura interior, apacible, reposada, meditada y saboreada, en que de lo

que se trataba era encontrarse consigo mismo: todos los monjes, aun los más simples, podían y debían practicarla, pese al esfuerzo que para todos suponía (*RB*: 379).

La *Lectio divina* de la que habla la *RB*, sin embargo, podía ser de dos tipos: tanto esta lectura silenciosa como la lectura comunitaria en voz alta que tiene lugar cuando se rezan las horas o cuando en el comedor se lee para toda la comunidad. Ambos tipos de lectura en voz alta están documentados, tanto en la *RB* como en otros textos más antiguos. En todo caso, en la *RB*, tanto el vocablo *lectio*, como el verbo *legere* significan también la lectura silenciosa que el monje debe llevar a cabo a guisa de meditación: en *RB* 48, 23 se habla del caso en que alguien no puede *meditare aut legere*.

A eso mismo parece referirse el caso del *acediosus* de que habla la *RB*, 48, 18: dos ancianos recorren el monasterio “durante las horas en que los hermanos están de lectura. Su misión es observar si algún hermano, llevado de la acedia, en vez de entregarse a la lectura se da al ocio y a la charlatanería, con lo que no sólo se perjudica a sí mismo, sino que distrae a los demás”. Casiano, una de las fuentes de la *RB*, al hablar de las dificultades de la lectura en silencio para el monje, menciona el caso en que por tener dolor de cabeza el monje se queda “dormido con la cabeza sobre la página” (*RB*: 380).

San Juan Crisóstomo, por su parte, al contraponer el espectáculo de la vida monástica a contraluz del teatro profano, habla de los monjes sirios, quienes “no sólo cantando, no sólo orando ofrecen [...] su suave espectáculo a quienes los contemplan, sino también cuando se los ve clavados en sus libros” (*In Math*, hom. 68,4). Todo ello sugiere, pues, cuánto la lectura silenciosa era habitual y apreciada en los monasterios de los primeros siglos.

El capítulo segundo, “Lectores y oidores del Siglo de Oro”, explora el problema de los destinatarios del texto, que en el Siglo de Oro son, por igual, lectores y oidores, según se ha dicho. La recepción del gran caudal de poesía producida por esta sociedad, en efecto, se da, tanto a través de la oralidad, como a través de la escritura, cuyos destinatarios acceden a ella, ya a través de la lectura silenciosa, ya a través de la lectura en voz alta, la recitación, la representación en el escenario y, desde luego, a través del canto. *Entre la voz y el silencio* se dedica concienzuda-

mente a documentar ese complejo fenómeno de recepción que fluctúa, en efecto, entre el silencio de la lectura solitaria y las modalidades de la voz en las formas de recepción encabezadas por la lectura comunitaria: los receptores, pues, del gran caudal de poesía producida por la sociedad del Siglo de Oro están habituados a una transmisión-recepción anfibia.

Es fantástica la incursión por las oralidades que la autora lleva a cabo. Entre otras, la oralidad de la textualidad tradicional y la oralidad intertextual, que posibilita, esta última, la comunicación familiar plena y fluida, como lo es el habla verosímil de los personajes literarios.

La autora propone aquí a sus lectores diferenciar con toda claridad cada una de las múltiples facetas de la oralidad del Siglo de Oro (23). Para hacerlo, procede, como en todo el libro, mediante el esquema descripción-prueba. Con ello, *Entre la voz y el silencio* se convierte en un valioso estudio del Siglo de Oro desde la perspectiva de las imbricaciones entre textualidad oral y textualidad escrita con los correspondientes sistemas de recepción. Este capítulo segundo explora, desde el horizonte del “lector o oydor”, el ancho público de la literatura del Siglo de Oro y, desde luego, sus géneros oralizados, deteniéndose en las “Celestinas” y libros de caballerías, los libros de pastores, las novelas cortas, los cuentos, la poesía lírica, el teatro y, en fin, los otros géneros que en el Siglo de Oro se leían en voz alta, del tipo de las historias y otras cosas, como las epístolas. Todo ello muestra, con abundancia de ejemplos, la existencia de dos tipos de textos, según la recepción: textos para ser leídos en silencio y textos para ser leídos en público. Es obvio que esta demarcación no es infranqueable.

“La ortografía elocuente”, apropiado título del tercer capítulo, pergeña los rasgos de la ortografía que, a la medida de la lectura en voz alta, se afianza durante los siglos XVI y XVII, en pleno imperio de la lectura vocal. En él, la autora afronta el principio ortográfico español del siglo XVI, en el sentido de que se ha de escribir como se habla, que desde Quintiliano llega hasta Nebrija, Valdés y Cascales, tanto como el de una ortografía y puntuación para textos que habrían de leerse en voz alta.

Con ello estamos ya, de lleno, en el debatido y apasionante tema de las historia de nuestras estructuras métricas, con los lugares comunes a que han dado lugar. ¿Es el verso libre la expresión de la muerte de la lectura en voz alta? ¿Nació la métrica española en el seno de las cultu-

ras orales como recurso mnemotécnico? La autora muestra magistralmente, en todo caso, cuánto la escritura del Siglo de Oro tenía por meta la “satisfacción del oído”, mucho más que “contentar a los ojos”.

El fenómeno de la lectura en voz alta y el de una textualidad de una dominante transmisión a través de la memoria y la voz crean una serie de ambivalencias léxicas, maridajes y sinonimias entre verbos como *leer*, *ver*, *oír*, *decir*, *hablar*, *recitar*, *narrar* o *referir*. A ello se dedica el capítulo cuarto de *Entre la voz y el silencio*. Ejemplos en mano, el libro muestra cómo este tipo de contaminaciones semánticas hacen, por ejemplo, que *decir* se use, ya en el sentido de ‘recitar de memoria’ textos, tanto en verso como en prosa, ya en el de ‘leer en voz alta’: con ello tenía lugar un cruzamiento semántico en que el verbo *leer* significaba, tanto ‘leer en voz alta’ como ‘recitar de memoria’. De esta manera, pues, lo acústico y lo visual se entrecruzan, de tal manera que el acto de leer, que es un acto de “ver”, tiene la connotación de un hacerse “oír”, que es obviamente un proceso de tipo acústico: *ver*, *oír* y *saber*, por tanto, constituyen formulaciones de una misma idea. Se da, pues, un proceso dinámico de significación que va de lo acústico a lo visual y viceversa. “Pero —dice Margit Frenk—

mientras le quedaba todavía algo o mucho de voz, el lenguaje de la lectura continuó circulando libremente entre los dos polos de la vista y el oído. De ahí las grandes ambigüedades. Quizás nunca sabremos el sentido exacto de ciertas expresiones; pero al menos sabemos que no podemos saberlo, y por qué (56).

Un problema grave que señala el libro son las deficiencias de la actual crítica textual, que no incluye procesos de transmisión de textos como los poemarios del Siglo de Oro. La siguiente estación en ese recorrido fascinante que es el libro aborda, en efecto, el asunto de la poesía oralizada en ese siglo y, para efectos de la crítica textual, las mil y una variantes que ello produce y que contrarían el rigor que ha ido adquiriendo el concepto de transmisión en crítica textual. La autora muestra muy bien, en efecto, cómo, bajo el supuesto del imperialismo de la escritura, la poesía desarrolla una serie de artificios y, en el trasfondo de una crítica textual limitante, “el papel que hubieron de desempeñar la

memoria y la voz en los procesos de escritura” (57). Al tener como medio de difusión la lectura en voz alta, la memorización, la recitación y el canto, en efecto, la poesía de la época se caracteriza, en buena medida, como se ha dicho, por ser una poesía oralizada.

Este circuito de difusión desarrolla una actitud ante el texto memorizado que lo asume, no sólo como fuente documental, sino también con los recursos mnemotécnicos que este tipo de difusión textual produce. Estas maneras oralizantes de transmisión del texto plantean, sí, a la crítica textual tradicional una serie de cuestiones sobre sus bases documentales. La crítica textual, por ejemplo, tendría que revisar su concepto de *variante*: en efecto, como dice la autora, la metodología actualmente empleada por la crítica textual, aunque detecta este tipo de fenómenos, suele explicarlos “como errores, voluntarios o accidentales, cuyas causas suelen ser identificables” (63). Por lo cual, agrega: sostengo que “tal como funciona actualmente, es improcedente en el caso de una poesía cuya circulación es más oral que escrita y se ramifica en una red subterránea de infinitas versiones ligeramente discrepantes, que sólo en ocasiones contadas salen a la superficie” (63), puesto que, como dice Lope de Vega, citado por la autora, “‘no se obliga la memoria a las mismas palabras sino a las mismas sentencias’, o sea, a las mismas ideas fundamentales” (58).

¿Cuál es la realidad, entonces, de la transmisión del texto poético en el Siglo de Oro? A ese asunto dedica *Entre la voz y el silencio* el capítulo sexto: a describir, a saber, la morfología de la textualidad de los cancioneros manuscritos y sus procesos de transmisión. De la circulación manuscrita de la poesía en ese siglo que va del papel suelto autógrafo, sus copias, las copias de esas copias, el cuaderno suelto, hasta llegar al posible cartapacio, no son muchas más las cosas que se saben. Si la crítica textual ha llegado a ciertas alturas, sus investigaciones han estado limitadas a determinados modos de transmisión textual: se han ocupado hasta ahora sólo de la transmisión de los textos escritos en cuanto tales.

Sin embargo, las múltiples formas de contaminación entre oralidad y escritura puestas de manifiesto por *Entre la voz y el silencio* permiten a su autora proponer algunos elementos para una futura tipología de los cancioneros manuscritos: el predominio de un criterio de compilación como el geográfico, el histórico o el estético; la combinación de criterios;

el de legitimación. Los poemarios del Siglo de Oro, cuyo objetivo primario era la difusión, podían catalogarse en dos tipos básicos: cancioneros cuyo objetivo primario era fijar y conservar los textos, en primer lugar, y los cancioneros cuyo fin era el uso inmediato dentro de un grupo.

Este último parece haber sido, a decir de la autora, el objetivo más frecuente de los cancioneros del Siglo de Oro. *Entre la voz y el silencio* explora ambos tipos con sugerentes resultados. La conclusión que saca es doble: que “los cancioneros manuscritos son hoy una fuente preciosa para nuestro conocimiento de los textos poéticos del Siglo de Oro” (72) y que esos cancioneros son expresión del “hormiguitar de la vida creadora” en ese siglo. Con toda razón, la autora remata su invitación al territorio de los cancioneros manuscritos así:

no tenemos acceso ni a la voz, ni a la memoria de los hombres de aquel tiempo; tampoco podemos compartir con ellos su manera de vivir los poemas. Pero tenemos los manuscritos, y si sabemos leerlos, veremos cómo de una manera secreta albergan memoria y voz, y un entusiasmo infinito por la poesía (72).

El último capítulo, “El lector silencioso”, es una vuelta a casa: las cuestiones planteadas al principio encuentran aquí su cierre puntual. Y si la lectura en voz alta recorre la historia, también lo hace la lectura en silencio; es asunto de explorar, en lo futuro, cuáles son las funciones sociales de la una y de la otra, y cuáles las diferentes formas de interacción entre ambas. El libro, en todo caso, muestra bien cuánto queda aún por investigar. ¿Desde cuándo existen los lectores silenciosos? Los datos apuntan hacia muy atrás. Margit Frenk procede aquí mediante el esquema pregunta—respuesta. A la pregunta sobre la índole de la lectura silenciosa, responde no sólo con una serie de testimonios españoles, sino presentando al mismísimo Cervantes como un lector silencioso. Preguntas como “¿palabra o escritura? ¿voz o silencio?” reviven viejos debates remontables al siglo XVI; la pregunta, en cambio, “¿teatro oído y visto o teatro leído?” plantea la contraposición entre el mundo del texto impreso y el de su representación teatral con una ligera ventaja para el primero de estos mundos, el del libro y la lectura silenciosa, con el argumento de que “leyendo a solas no hay ruido, se satisface al entendimiento, etc.” (81).

El tránsito de la voz al silencio es el pasaje del grupo al individuo y del afuera al adentro: es, en suma, un proceso de interiorización que toma al individuo aparte, lo segrega de la cultura colectiva y lo “des-tribaliza”. Ello viene a modificar la actitud de los creadores de literatura que, por no pensar exclusivamente en un receptor comunitario, sino en el individuo lector y su espacio interior, empiezan a hacerse a la idea de una escritura socializada por las letras de molde. El receptor que se vislumbra, entonces, es el que sabe escuchar ya sólo con los ojos, como diría Sor Juana, o como la “imagen acústica” de Ferdinand de Saussure, que es psíquica: “sin mover los labios ni la lengua —dice—, podemos hablarnos a nosotros mismos o recitarnos mentalmente un poema” (Lexía: 132).

El libro, en suma, es una joya, que muestra muy bien cuánto la página bien escrita y pulida vale más que el texto que sólo sobresale por su tamaño. Se trata de un libro que enseña, propone, sugiere y enfrenta situaciones que forman parte del *statu quo* de nuestra filología del Siglo de Oro. Capítulos breves, escritos con la precisión y lógica del discurso magistral, afrontan y resuelven problemas puntualmente planteados, con tenacidad, rigor y erudición, como es costumbre en los textos científicos de Margit Frenk.

Cada uno de estos capítulos, como hemos visto, guarda su sorpresa al lector: la autora procede en ellos, sí, como aquel dueño de una casa que saca de su arca cosas nuevas y cosas viejas. *Entre la voz y el silencio* da la impresión de haber sido escrito por un espíritu gambusino, acostumbrado a descubrir pepitas de oro entre las piedras, la arena y el barro. Es un libro, por lo demás, sin palabras vanas y sin recelos, al que no importa señalar tareas o proponer nuevos enfoques hasta en disciplinas ufanas como la crítica textual.

En fin, el libro, cuya lectura recomendamos vivamente desde aquí, cómo no, es una brillante exhibición de la enorme sabiduría bibliófila de la autora, acostumbrada a hurgar entre el polvo de manuscritos, libros, papeles y tradiciones el caudal más añejo y noble de nuestra poesía. La erudición de que hace gala la autora no sólo se muestra también en la soltura y señorío con que se pasea y pasea al lector por la literatura del Siglo de Oro, donde busca sus ejemplos. *Entre la voz y el silencio* es, en suma, un libro del que se puede decir aquello de Pascal: “cuando se ve

el estilo natural, uno se asombra y se entusiasma, pues se espera ver un autor y se halla a un ser humano” (Pascal, 1993: 210). Sus notas, ordenadas y doctas, son tan fascinantes y reveladoras como el cuerpo mismo del libro, que se convierte, así, en una lectura obligada no sólo para el investigador del Siglo de Oro, sino para el estudioso de crítica textual, la historia de la lectura en la tradición literaria española y, en general, la historia de tantas cosas como aún tiene sin resolver la historia de la cultura occidental.

HERÓN PÉREZ MARTÍNEZ
El Colegio de Michoacán

Bibliografía citada

- AGUSTÍN, San, 1991. *Obras de San Agustín. Texto bilingüe. II. Las confesiones*. Ed. crítica P. Ángel Custodio Vega, O.S.A., 8ª ed., Madrid: BAC.
- JUAN CRISÓSTOMO, San, 1956. *Obras de San Juan Crisóstomo. II. Homilías sobre el Evangelio de San Mateo (46-90)*. Texto griego, versión española, notas Daniel Ruiz Bueno. Madrid: BAC.
- La regla de San Benito*, 1993. Ed. García M. Colombas e Iñiqui Aranguren. Madrid: BAC.
- Las sentencias de los padres del desierto. Los apotegmas de los Padres. (Recensión de Pelagio y Juan)*, 1989. 2ª ed. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- O'CALLAGHAN, José, 1998. *Introducción a la crítica textual del Nuevo Testamento*. Estella: Verbo Divino.
- PASCAL, Blaise, 1993. *Pensamientos*. Barcelona: Altaya.
- SAUSSURE, Ferdinand de, 1983. *Curso de lingüística general*. Ed. Tullio de Mauro. Madrid: Alianza Universidad.