

Aspectos de oralidad y literalidad en *Amaya de Navarro Villoslada*

Carlos MATA INDURÁIN*

A *maya*¹, la más famosa de las novelas históricas de Navarro Villoslada, publicada en forma de libro en 1879, es un libro interesante para estudiar algunos aspectos de la oralidad y la literalidad porque nos traslada, como su subtítulo indica (*Los vascos en el siglo VIII*), a una época histórica en la que la comunicación era eminentemente oral. Como veremos, la mezcla de personajes de distintas razas, culturas y religiones, a saber, vascos, godos y judíos, hace necesarias muchas indicaciones del narrador, consciente del problema que supone el empleo de distintos idiomas por parte de ellos. Algunos de los personajes son hombres orales, y alguno hasta se jacta de ello, al mostrar cierto desprecio por la letra escrita, como veremos. Sin embargo, existen muchos otros rasgos interesantes que trataremos de analizar.

El valor de una vocal

En el subgénero narrativo a que pertenece esta novela, el histórico, uno de los recursos habituales para mantener la intriga es la ocultación de la personalidad de alguno de los personajes. En nuestro caso, uno de ellos es conocido hasta por tres nombres distintos: Eudón, Aser y Asier. Ahora nos interesan los dos últimos. Cuando se presenta ante Amagoya, fiel guardadora de las tradiciones vascas, dice su verdadero nombre, que es el de Aser; pero ella no oye este nombre judío, sino que en sus oídos suena el de Asier, nombre que en vascuence significa 'principio' y que lo relacionaría con las proféticas palabras de Aitor, el patriarca de los vascos, "Amaya da asiera" ('el principio es el fin'). Esta confusión deriva precisamente de un fallo en la percepción oral. Veamos como lo explica el propio personaje, que está hablando de la buena acogida que tuvo al llegar al caserío de Amagoya:

"¿Cómo te llamas?", me preguntó ésta. "Aser", le contesté sencillamente; y ella se inmutó, me miró de hito en hito como embebecida en hondas imaginaciones, como arrobada de los sentidos, y tan extraña escena terminó con un abrazo, durante el cual me daba el nombre de Asier. No la contradije, pues tan bien me iba con la añadidura de una letra a las de mi nombre. Había comprendido Amagoya que yo le respondí Asier, palabra vascongada que significa *Fin*, y vos me explicasteis la importancia que tenía... (p. 450).

* Universidad de Navarra

1. Las citas serán por la edición de Madrid, Giner, 1979 (col. La Novela Histórica Española, 23). He dedicado a este autor numerosos trabajos. Para un acercamiento de conjunto, remito a mi libro *Francisco Navarro Villoslada (1818-1895) y sus novelas históricas*, Pamplona, Gobierno de Navarra-Institución Príncipe de Viana, 1995.

En efecto, no será lo mismo para el ambicioso Eudón ser un simple judío, personaje despreciable, situado en el último puesto del escalafón social de la época, que verse convertido en el profetizado y esperado Asier, vasco destinado a casarse con Amaya, para que el fin y el principio, el principio y el fin, se unan.

La voz

Uno de los aspectos más interesantes relativos al estudio de la oralidad en esta novela lo podemos encontrar al rastrear las distintas indicaciones que sobre las modulaciones, las inflexiones o el timbre de la voz de los personajes va haciendo el narrador. Estas indicaciones relativas a la voz pueden ser acordes con el carácter habitual del personaje (es decir, refuerzan su caracterización psicológica) o bien corresponden a distintos estados de ánimo (ira, alegría, dolor, desesperación, etc.).

La voz de Amaya, la heroína, como no podía ser menos, es dulce y armoniosa. Ya desde el principio se nos dice que “cantaba como un ángel” (p. 36). Se habla también de “la dulcísima voz de Amaya” (p. 301) y del “suavísimo acento de la dama” (p. 167). En un pasaje determinado tiene que hacer frente a una turba de ciudadanos exaltados, y entonces les habla “con acento que ablandaba las rocas y amansaba las fieras” (p. 520). Sin embargo, en otro momento de tensión, al pensar que su amado García ha podido morir a manos de la multitud, pregunta por él “con un acento sordo y hueco, que nunca había salido de aquella garganta de ruiseñor” (p. 523). Como vemos, el propio narrador manifiesta el contraste entre su tono de voz normal y el de la ocasión presente.

172

La voz de Lorea, madre de Amaya, es también especialmente hermosa. Dice Ranimiro, su esposo: “Su voz era argentina, conmovedora y privilegiada. La misma, la misma voz, duque Favila, que acaba de resonar en este aposento con la canción de Aníbal” (p. 46). Es decir, la misma voz que la de Amaya, que acababa de entonar esa canción vascongada. Su voz puede ser “solemne y misteriosa” al referirse al cumplimiento de las profecías de Aitor, pero inmediatamente se torna en una voz “tan suave y tan hermosa que parecía del otro mundo” (p. 54).

Por lo que vamos viendo, la voz es un elemento importante que caracteriza a todas las mujeres descendientes del gran patriarca vasco Aitor: Lorea, Amaya, y también su tía Amagoya, como veremos después. De hecho, al final de la novela, Amagoya reconoce que su sobrina Amaya es verdaderamente la persona a quien corresponde conservar la tradición y los tesoros de Aitor precisamente por la voz, cuando canta unas estrofas del canto de Aníbal:

Amagoya la escuchó con asombro, con embeleso, como quien percibe real y verdaderamente los ecos con que ha soñado.

—¡Amaya! —exclamó—. ¡Tú eres hija de Aitor! Eso no se aprende: eso se transmite, se hereda... ¡Amaya! ¡Tu madre cantaba así! ¡Tus antepasados cantaban así! ¡Yo canto así! ¡Amaya! ¡Tú no eres extraña en la familia de Aitor! ¡Su casa es tu casa!

—Y en ésta se han conservado fielmente —respondió la princesa— las tradiciones y cantares de la patria de mi madre (pp. 694-95).

En definitiva, esta voz especial es patrimonio exclusivo del linaje de Aitor, y se aprecia particularmente al recitar o cantar los textos transmitidos de generación en generación por vía oral.

Me he detenido en estos tres personajes femeninos por ser su voz un rasgo caracterizador esencial en ellos, una marca de pertenencia a la ilustre familia del viejo patriarca. Sin embargo, el narrador nos ofrece informaciones relativas a la voz de otros personajes. Por ejemplo, Plácida, mujer del anciano Miguel de Goñi, recuerda que han muerto cuatro hijos suyos en la guerra secular que enfrenta a vascos y godos, pero afirma “con voz entera como la de una leona” (p. 62) que le quedan otros cuatro dispuestos al mismo sacrificio.

Ranimiro, padre de Amaya, es un guerrero godo que sabe alternar una severa rigidez con una dulzura amable, según con quién trate, y eso se refleja también en los cambios de su voz: “Parecía imposible [...] que aquella voz que vibraba de placer y cariño, hiciese de pronto estremecer con severo y a veces terrible acento” (p. 31).

Olalla, una jovencita labradora de gran desparpajo, posee una voz “de argentinos ecos” (p. 132) y su madre Petronila, apodada por los demás “la loca”, canta o, mejor, recita “en perdurable tono de salmodia” de forma tal que parece “que llora con la voz, a falta de lágrimas” (p. 135). Esta aparente loca —en realidad muy cuerda— tiene la misión de salvar a los personajes principales acudiendo en su ayuda en los momentos delicados o de peligro para ellos. Sus apariciones suelen ser entonces bruscas, inesperadas, lo que hace que su tono de voz se corresponda con la situación:

Momentos después resonó dentro una voz estentórea que decía rugiendo, como una leona sorprendida delante de sus cachorros:

—¡Atrás, Abraham Aben Herza, atrás!

[...]

—¡Atrás tú también, viuda de Basurde!— dijo la misma tremenda voz (p. 344).

En el diálogo que mantienen Asier y Munio en la p. 380 vemos —¿oímos?— al primero expresarse con “severo y terrible acento”, “con voz sorda, pero profunda y aterradora”. En otro momento, se disfraza de Basajaun, personaje mitológico vasco, señor de la selva, para salir al paso de Teodosio de Goñi y provocar en él unos celos asesinos. Entonces, como corresponde al personaje que imita, emplea “una voz terrible, que más parecía rugido de fiera que humano acento”, una voz “que asemejaba al rugido del león” (pp. 618 y 621, respectivamente).

Uno de los pocos personajes caracterizados negativamente en la obra es el falso ermitaño Pacomio —en realidad, un rabino judío padre de Aser—. Al ver desbaratados sus planes de venganza por la súbita aparición de Petronila que antes mencionábamos, su voz refleja su temor, al convertirse en el “cavernoso acento del moribundo” (p. 344). En cambio, al reclamar a su hijo el secreto del tesoro utiliza una voz “hueca, perentoria, que no admitía réplica”, “pavorosa, [...] sorda y seca” (pp. 442 y 447).

Por supuesto, las indicaciones de este tipo (si un personaje habla murmurando, en voz baja o gritando, con voz amable o enérgica...) abundan a lo largo de la novela y no es posible consignarlas todas aquí. Nos hemos limitado a señalar aquellas que nos parecieron más importantes y significativas.

La recitación

Es un aspecto muy relacionado con lo que veíamos en el apartado anterior. A lo largo de la novela son varios los versos, coplas o canciones que se intercalan en la narración. Aquí vamos a referirnos a las indicaciones que va haciendo el narrador acerca de cómo se recitan o entonan tales cantos. En primer lugar, Amaya recita delante de su padre y de su tío el canto de Aníbal. El narrador es consciente de que no puede reflejar en el papel toda la belleza y el tono especial con que canta la heroína:

Después de algunos compases de música lánguida, comenzó la canción, de cuya inimitable sencillez y energía no pueden ser trasunto los siguientes versos:

Pájaro de dulce canto,
¿quién te retiene cautivo? (p. 40).

174

En una nota en la p. 240, el autor siente necesidad de justificarse por no poder reflejar de un modo más acertado la belleza del canto vascongado de Amagoya:

Esta canción es intraducible e inimitable tanto en verso como en prosa; los idiomas modernos quedan vencidos por la sencillez, concisión y energía del original. En la necesidad de recurrir a las perífrasis, he dado preferencia al verso, pues que de poemas se trata.

Petronila, la loca, es un personaje que rara vez se expresa sino por medio de canciones:

—¿Y no se mueven sus labios más que para recitar canciones?
—Con las canciones lo expresa todo, como ruiñeñor con trinos y gorjeos, y las acomoda fácilmente a sus afectos o caprichos (p. 134).

Así, sabemos cómo canta en la p. 150, gracias a la indicación del narrador:

Echóse atrás con ambas manos el cabello que le caía por la frente, y viéndose acercarse al enemigo, tornó a su postura y balanceo de siempre; pero cantando, como si quisiera ser oída, con toda la fuerza de su poderoso acento.

O en la p. 185, cuando se especifica: "... soltó la voz y se puso a cantar como loca".

Amagoya, como ya se dijo, es la anciana depositaria de toda la tradición vascongada, tradición que se ha conservado por transmisión oral. Ahora se dispone a cantar con su "acento sonoro y privilegiado" (p. 228). Muy interesante resulta la siguiente indicación del narrador:

Lo que vamos a escuchar no era canción, propiamente hablando, sino recitado en prosa semipoética, interrumpido de cuando en cuando por los acordes del arpa [...]. Semejantes noches estaban consagradas a la tradición, que la hija de Aitor quería conservar en toda su pureza. Pero en vano: las manos del hombre manchan cuanto tocan [...] La noble anciana, haciendo resonar el instrumento con notas graves y llanas, comenzó su relato, dando a su voz cierta modulación que hacía verosímil las fábulas de Orfeo y Anfión, ponderados músicos de Grecia (p. 232).

Notemos que el narrador ha dicho: “Lo que vamos a escuchar...”. Bien. Sigue a continuación el relato o texto recitado, que termina con esta nueva indicación del narrador:

La voz de la cantora se fue oscureciendo por grados y, al concluir el relato, quedó ahogada entre sollozos (p. 234).

Poco después, Amagoya entona otro canto, y de nuevo encontramos indicaciones del narrador al respecto:

Cantaba transportada, con un entusiasmo y, por consiguiente, con una fuerza, con una inspiración cual nunca igual había sentido (p. 239).
... la voz robusta, vibrante y arrebatadora de la Adivina... (p. 240).

Vuelve a cantar Amagoya en la p. 350. Ha escuchado “uno de esos cantos éuscaros de tiempo inmemorial” entonado por unas “voces unánimes, acordes, espontáneas”, y como ella siente la pasión o debilidad por el canto, se olvida de todo:

Más aún: oía cantar y cantó. Cantó con el mismo abandono y gallardía que en la cima de las rocas de Aitormendi; cantó mejor, porque ni la soledad la espantaba con su mudez, ni la indiferencia de los oyentes la arrecía; cantó en coro con ecos que respondían entusiastas a su acento [...]. La mayor parte del auditorio no había oído jamás aquella voz privilegiada, patrimonio exclusivo y signo característico de la familia de Aitor.

Ahora bien, no todo van a ser cantos armónicos y dulces voces. También nos encontramos con un pelotón de montañeses que desafinan completamente, pues “venían alegres como unas pascuas, cantando en horrible discordancia, que si desgarraba los oídos, resonaba sin embargo plácida en el corazón” (p. 257). A las veces lo que resuena —permítaseme la expresión— en las páginas de la novela es el grito de los vascos, ya de batalla, ya de victoria sobre el eterno enemigo. Se trata de “un grito alegre, gutural, vibrante y prolongado, que parecía superior al aparato eufónico del hombre” (p. 42).

Por último, me referiré a un aspecto que es fiel reflejo de oralidad; se trata del diálogo en verso improvisado por Amagoya y otros personajes. Dejaré la palabra al propio narrador, pues sus explicaciones son claras y explícitas:

Amagoia, como hemos visto, se había dirigido allá cantando, loca de entusiasmo, la derrota de los godos, el triunfo de la escualerría, las glorias de Asier. Cantando también le contestaba el pueblo; y entre la hija de Aitor y la gente del valle se entabló un diálogo de cantares, a que tanto se prestan el genio del idioma y la natural predisposición musical de los montañeses, que con admirable facilidad hablan, discuten y hasta disputan en verso, sin regla, sin arte y sin conciencia siquiera de su habilidad. Esta costumbre de improvisar públicamente letra y música se conserva en nuestros días² cual precioso resto de las antiguas contiendas de bardos, en que los actores, situados en opuestos bandos, se preguntan y se responden, sostienen tesis o causas distintas, alardeando de ingenio, compitiendo en voz y primores de talento ante un pueblo inteligente, apreciador de las travesuras y galas de la musa éuscara.

En esta forma singular de narraciones heroicas, que recuerda los primitivos tiempos de la tragedia griega y los improvisadores itálicos, Amagoia enteró a su auditorio de la nueva faz que habían tomado las cosas públicas; y el pueblo, como los coros del teatro antiguo, hacía reflexiones, expresaba su júbilo, dudaba y preguntaba: todo en cantos, en exaltaciones del estro, en torrentes de armonía (p. 457).

176

Alusiones al lector

Este tipo de marcas son relativamente frecuentes. He podido contabilizar unas 25 en las que se menciona la palabra lector o aparecen expresiones similares (por ejemplo, *el que esto leyere*). Existen otras relativas al receptor, en general, pero a nuestros efectos no nos interesan. Estas referencias son habituales en la novela decimonónica y nos vienen a indicar que la recepción de la obra es por medio de la lectura individual (si bien en el siglo XIX se sigue conservando, en algunos sectores, la lectura en voz alta ante un auditorio numeroso). En *Amaya*, las alusiones son del tipo siguiente: “como el lector se habrá figurado”, “recordará el lector”, “como supondrá el lector”, etc. En una ocasión no figura en el texto, sino en el título de un capítulo: “En que el autor hace dormir a sus personajes y quizá también a sus lectores”, con el habitual buen humor que caracteriza a Navarro Villoslada.

Conciencia idiomática del narrador

El narrador es consciente de que sus personajes pertenecen a tres pueblos bien distintos, el vasco, el godo y el judío, con las correspondientes consecuencias lingüísticas que ello acarrea, dado que no todos hablan el mismo idioma. Pues bien, el narrador tiene mucho cuidado en ir señalando cuál es el idioma en que se expresa un personaje o en que se desarrolla un diálogo: vasco, latín vulgar, latín sin corromper o hebreo. El hecho es importante, porque a veces se derivan consecuencias de que un oyente conozca o no el idioma que emplean sus interlocutores.

2. Se refiere a los modernos bertsolaris.

Puede considerarse un indicador de oralidad, si bien muy indirecto, el hecho de que algunos personajes empleen el vasco, dado que este idioma no conoce manifestaciones escritas hasta varios siglos después de aquel en que se sitúa la acción de esta novela³. Aparte de las indicaciones del narrador señalando qué personajes o cuándo lo utilizan, algunas palabras y aun expresiones vascas tienen sus réplicas e incluso el discurso del narrador. Son palabras como *ezpata*, *irrintzina*, *sagardua*, *lauburu*, *batzarre*, *Jaungoicoa*, *echecojaun*, etc.

Sea como sea, el vasco es el vehículo oral transmisor de toda la tradición y cultura vascongadas, como dice Amagoya a Asier: “Esa sabiduría que tú dices no es mía; es de nuestros antepasados, y yo no he hecho más que conservar el depósito con la debida pureza. Los conocimientos de nuestros padres eran sencillos, pero claros, y en el idioma éuscaro brillan aún como rastros de luz” (p. 435). Como señala la misma Amagoya en otro lugar, gracias a su idioma y sus cantares heredados puede hablar “la antigüedad por boca de la tradición” (p. 228). Lo vemos también en este diálogo entre Amaya y Amagoya:

- Estoy admirada de vuestra sabiduría.
- No tiene por qué extrañarte; en la casa de Aitor se conserva, como archivada, la ciencia y doctrina de nuestros mayores.
- ¿Por ventura se conserva en algún escrito?
- Nada; todo se fía a la tradición y a las canciones (p. 693).

Frases hechas, modismos, refranes

Su aparición es un rasgo claro, una huella de oralidad. Encontramos este tipo de expresiones tanto en el discurso del narrador como en las réplicas dialogadas de los personajes. Ofrezco un listado de algunas: *como Pedro por su casa*, *a humo de pajas*, *están a morder un piñón*, *sabe más que Salomón*, *de manos a boca*, *no tiene vuelta de hoja*, *alegres como unas pascuas*, *corrían como galgos*, *venía a todo escape*, *corría a todo correr*, *colorado como la grana*, *habéis sembrado vientos y recogéis tempestades*, *pálido como la cera*, *alto como una torre*, *quedarme mano sobre mano*, *el cuerpo les pedía jarana*, *claro como el sol que nos alumbra*, *corría como un gamo*, *echar la cuenta sin la huéspedea*, *vuelvo volando*, *haciendo de la necesidad virtud*, *¡a tontas y a locas*, *mudar de reyes como de camisa*, *a gusto del consumidor*, *loco de atar*, *como santo sobre peana*, *desayunarse* (en el sentido de ‘enterarse de algo’), *no cortarse ni con navajas de afeitar* (‘no sentir vergüenza’), *tengamos la fiesta en paz*, *tanto vales cuanto tienes*, *pelear como un león*, *a falta de pan*, *buenas son tortas*, *yo tampoco suelo morderme la lengua*, *un clavo saca otro clavo*, *traía cara de pascuas*, *desapareció como un rayo*, *para cuando tú vienes*, *estoy yo de vuelta*, *no me llega la camisa al cuerpo*, *hombres de pelo en pecho*, *¡zis,zas!* *!Linternazo y tente, perro!*, *volver a las andadas*, *ha venido el nublado después de recogido el trigo de las eras*, *de la noche a la mañana*, *quien debe y paga no debe nada*, *yo me lavo las manos como Pilatos*, *se me hace duro de tragar*, *hincar el diente* (en sentido figurado, a una ciudad), *por ahí me las den todas*, *hablad como Dios manda*, *no perder ripio*, *todo bicho viviente*, *lo cortés nada quita a lo valiente*, *aguar la fiesta*, *llevado como por arte de encantamiento*, *traer más hambre que un pajarillo en invierno...*

177

3. El primer libro impreso en lengua vasca, *Linguae Vasconum Primitiae*, de Bernart Echapare, es del año 1545.

Los casos más interesantes, a mi modo de ver, son aquellos en los que el narrador utiliza una expresión vulgar, pero añadiendo una coletilla, como si se justificara. Por ejemplo: Favila no dejaba a su sobrina “como vulgarmente se dice, ni a sol ni a sombra”; estaba “metido en sí, como vulgar, pero muy expresivamente, se dice”; cierta bota de vino quedó, “como suele decirse, pez con pez”; “las siervas que la seguían, y que nada tenían de deidades, sudaban y trasudaban, perdóneseme la expresión, por no quedarse atrás”. En otra ocasión es un personaje quien dice: “Le han cerrado aturridos las puertas y, como solemos decir, le han dado con ella en las narices”.

Los diálogos

El hecho más relevante que se puede señalar es la ausencia de los verba dicendi en los diálogos con relativa frecuencia. Tal sucede por dos razones fundamentales: 1) existen por lo general muy pocos interlocutores, dos o tres solamente, y el lector puede identificar perfectamente a quién corresponde cada réplica sin necesidad de que el narrador se lo indique; y 2) los personajes que hablan son varios, pero poco importantes en el desarrollo de la acción, de tal forma que resulta accesorio saber si el que habla es uno u otro. El primer caso es el más frecuente (cfr. las pp. 171-72, 310, 368-69, 418-19, 622, etc.). De esta forma, obvio es decirlo, el diálogo resulta mucho más ágil. Por otra parte, en un par de ocasiones se nos escamotea un diálogo, que el narrador deja de ofrecernos:

178

¿De qué trataban los próceres godos? ¿De qué departían? ¿Quién tuviera acierto para repetir sus palabras! ¿Quién supiera expresar con frase viva, natural y valiente lo que se dijeron y dejaron de decir aquellos personajes! (p. 318).

¿Sobre qué versó aquel diálogo? Ya lo supondrá el lector; excusado es decir cosas que tan fácilmente se adivinan (pp. 320-21).

Otros indicios de oralidad

En tres ocasiones el narrador se refiere con el verbo *oír* o *escuchar* a las réplicas de los personajes que nosotros, por supuesto, no oímos, sino que leemos. Una ya la he señalado antes, al hablar del recitado de Amagoya (“Lo que vamos a escuchar...”). Las otras dos son las siguientes:

A juzgar por su exterior y por las palabras que le hemos oído... (p. 474).
Pasión no quita conocimiento, dice un refrán que rara vez ha podido aplicarse con tanta oportunidad como después de las razones que acabamos de oír a la princesa (p. 513).

En un caso se refiere incluso con este verbo, *oír*, a los razonamientos que se hace a sí misma Amaya de Butrón:

Al oírla hablar así consigo misma, y en lo más recóndito de su alma, tal vez pudiera sospecharse que... (p. 610).

En este tipo de novelas son a veces frecuentes los anacronismos. Dos de ellos se pueden relacionar en la novela que nos ocupa con lo oral y lo escrito. Veamos en primer lugar este diálogo y la apostilla del narrador, que es lo que nos interesa ahora:

—De donde resulta que los godos todavía no nos han conquistado.

—Porque no pueden.

—¿Y por qué no pueden?

—Porque tenemos montañas inaccesibles.

—Y costumbres más duras y arraigadas que las montañas.

Si un taquígrafo de nuestros tiempos hubiese tomado nota del precedente diálogo, habría puesto entre paréntesis: rumores de aprobación (p. 119).

El otro anacronismo a que nos referíamos guarda relación con que “el achaque de saber noticias es antiguo”, como dice el narrador, que añade a continuación:

A falta de periódicos y papeles volantes, extraordinarios y telegramas, que no se recibían en Cantabria, Nunilo, liberta de Favila y ama de gobierno, había ido después de comer a Varia y Lucronio a proveerse de telas, vajilla y comestibles, e inquirir y averiguar de paso lo que sucedía en el mundo, no por curiosidad ciertamente, sino por complacer a sus señores. Esta excelente mujer, más provista de gacetillas de la capital y sueltos de sensación que de brocados, alhajas y vinos generosos que vendían mercaderes judíos recién llegados de Toledo, no titubeó en entrar detrás de los siervos que iluminaron la estancia, y con el respeto debido, pero también con la solemnidad del periódico serio que anuncia crisis radical o cambio de situación, dijo a Favila... (p. 67⁴).

179

Por último, una expresión coloquial puede servir para facilitar un rasgo de humor, como es habitual en nuestro novelista:

El de la Berrueza fue el primero en contestar, pero en lenguaje mudo. Sacó la lengua; se relamió los labios, como si los tuviese bañados en miel; frunciólos luego, casi convirtiendo la boca en pico; alzó los ojos y enarcó las cejas, y aun autores graves afirman que dejó escapar esta palabra: —¡Toma!

Pero este postrer detalle se me figura inverosímil (p. 284).

Lo oral y lo escrito como tema

Amaya es también una novela histórica con una buena reconstrucción arqueológica, y eso se muestra asimismo al reflejar distintos aspectos relativos a la comunicación oral y escrita. Por

4. Tal vez no esté de más recordar que Navarro Villoslada trabajó durante algún tiempo como taquígrafo en el Congreso de los Diputados y fue también, a lo largo de muchos años, redactor y director de varios periódicos.

ejemplo, se nos describen los libros que hay en la habitación del obispo de Pamplona (p. 481), se nos cuenta cómo en el palacio de Goñi nunca ha habido recado de escribir (p. 314), se nos dice qué personajes saben leer (es importante, porque se cruzan muchas cartas, manuscritos, mensajes secretos...), etc. Veamos, por ejemplo, este diálogo que nos revela cómo los principales caudillos vascos no saben leer. Pacomio les muestra una carta escrita en latín y en hebreo, escrita por tanto con dos tipos de caracteres distintos:

- Lo mismo me da por unos que por otros.
- Vos, ilustre Iturrioz...
- Lo mismo digo.
- Señor de la Berrueza...
- Lo propio.
- No te canses, hermano Pacomio —le dijo Miguel—; esto sólo lo puede entender un hombre tan leído como García (p. 291).

Es más, Echeverría, un honrado labrador que vive cerca de las Dos Hermanas, muestra su desprecio por lo escrito:

- ¡Valiente caso hará Munio de tiras de pergamino! El mismísimo que haría yo dentro de su pellejo. García, siempre has tenido para mí el defecto de confiar demasiado en vitelas, letras y sellos. Buena mano de laya para el campo, buenos dardos y guercias para la guerra, y tendrás buena cosecha de trigos y de laureles (p. 538).

180

En este sentido, cabe también reseñar el descubrimiento final del pergamino con la escritura auténtica del patriarca Aitor. Resulta en última instancia que a todo ese patrimonio de cultura oral vasca, de tradición transmitida de padres a hijos durante varias generaciones, se une ahora el refuerzo de su testimonio escrito en la primitiva lengua ibérica. En suma, al final Aitor no lo había dejado todo a la tradición, sino que legaba también algo consignado por escrito, con la correspondiente sorpresa para todos los vascos.

A modo de conclusión

He tratado de rastrear todos aquellos aspectos de la novela relacionados directa o indirectamente con lo oral y lo escrito (de ahí que mi trabajo reúna, en sus distintos apartados, materiales bastante heterogéneos). Y hemos podido ver que Navarro Villoslada reconstruye con bastante acierto la atmósfera de oralidad de la época histórica en que sitúa la acción de su obra (sobre todo en lo que concierne a los personajes vascos). ¿Qué función puede tener tal reconstrucción? Cabe señalar dos posibilidades:

- 1) El hecho se debe simplemente a la fidelidad que guarda el autor al presentarnos aquel momento histórico, es decir, esos indicios de oralidad que he señalado son un simple reflejo de la realidad de aquel momento.
- 2) El autor, que se incluye dentro del grupo de escritores agrupados en torno a la Asociación Euskara de Navarra y su portavoz, la Revista Euskara, es consciente del valor de esa cultu-

ra oral vasca y, con el amor que por ella muestra en las páginas de su novela, defiende de algún modo su conservación⁵. Debemos recordar al respecto que en 1876 entraba en vigor la ley de abolición de los Fueros vascos, y Amaya aparece en forma de libro en 1879 (antes, desde 1877, se había ido publicando como folletín en La Ciencia Cristiana). Tampoco debemos olvidar que el XIX es el siglo de los nacionalismos. Sin embargo, esta consideración nos aparta ya del tema de la oralidad y literalidad en esta novela, para entrar en el terreno de las interpretaciones ideológicas.

5. Para más detalles sobre esta cuestión, remito a mi trabajo "Amaya da asiera". La actitud de Navarro Villoslada ante el vascuence", en Roldán Jimeno Aranguren (coord.), *El euskera en tiempo de los euskaros*, Pamplona, Gobierno de Navarra (Departamento de Educación y Cultura)-Ateneo Navarro, 2000, pp. 113-44.