

GUSTAVO ILLADES AGUIAR, *La “ecuación voz-escritura” en las letras hispánicas (del “Cantar de Mio Cid” al “Quijote” y el “Persiles”)*. Libros Pórtico, Zaragoza, 2022; 326 pp.

SHARON SUÁREZ LARIOS

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa
shuarelz@xanum.uam.mx
orcid: 0000-0002-0502-7961

Es éste el resultado de un diálogo extenso e intenso con la crítica que ha analizado y discutido el binomio oralidad-escritura en los corpus medievales y auriseculares hispánicos. Su propósito consiste en ofrecer una atractiva propuesta teórico-metodológica que nos permita reactualizar la *voz* y la *performatividad* presentes en la escritura de aquellos siglos, las cuales se han obviado por lo general entre los estudiosos. Para tratar un tema de tal envergadura, los argumentos parten de un doble trabajo: la exégesis del corpus crítico y el análisis del discurso *performativo* inmanente en los textos literarios. El primero ayuda a encontrar conceptos, que pueden enriquecerse o modificarse para su propuesta, y el segundo permite demostrar los límites y las ambigüedades de la crítica, lo que justifica la imperativa necesidad de una metodología que subsane tales carencias, a la vez que pone a prueba el método de lectura y análisis que se propone.

Informan el volumen ocho capítulos; en los primeros seis, se describe pormenorizadamente la génesis teórico-crítica del tema de la *voz*, por lo que se trata de un *excursus* de trabajos críticos paradigmáticos. Además, al final de los primeros capítulos o de sus apartados, en un espacio llamado “Apostillas”, el autor enumera y discute los principales aspectos que tratan los estudiosos, pero también cuestiona sus lecturas, ambigüedades e incoherencias a partir de su propia perspectiva crítica, que expone durante los últimos dos capítulos.

El problema de investigación que se plantea es la producción del arte verbal y cómo se la ha reducido sistemáticamente al término *literatura*, lo que ya indica una determinada técnica de recepción: la lectura ocular y silenciosa, impropia de la producción y transmisión natural —a viva voz— de la creación vocal (pp. 1-2). Tal limitación posee otras implicaciones, si se considera que la transmisión oral de los corpus literarios fue la técnica predominante durante cinco siglos (XII-XVII). Por tanto, Illades coincide con la crítica, al establecer

Recepción: 23 de mayo de 2023; aceptación: 29 de junio de 2023.

que la *voz* y la escritura son efectivamente dos psicodinámicas opuestas, pero también complementarias en esos siglos, pues sus técnicas de producción, difusión y recepción conviven y se superponen; es fuerza conocer, así, las funciones de la *voz* en la *escritura*.

El capítulo inaugural, "El marco: la antropología cultural", conforma las bases de la "ecuación voz-escritura" e incluye al final un glosario sumarisimo con los términos técnicos indispensables para comprender la propuesta teórico-metodológica y evitar las ambigüedades. Además, el autor nos advierte tempranamente de la distinción entre *oralidad prototípica* (la mimesis literaria de la oralidad cotidiana) y *creación vocal* (arte verbal sin escritura). La observación es vital para comprender la debilidad de la crítica, que tiende a confundir los alcances y las características propias de una y otra, lo que repercute en terminologías y metodologías equivocadas, incompletas o vagas.

Los primeros estudios que se revisan son los de Milman Parry y Albert B. Lord. Luego se pasa a la interpretación de Eric A. Havelock, de quien recupera la "ecuación voz-escritura", para "ponderar las tensiones y la colaboración entre voz y letra allí donde las composiciones orales se fijan en la escritura" (p. 6). Illades se concentra después en enriquecer la teoría del crítico canadiense con las psicodinámicas sociales de la *creación verbal* y la *escritura* de Walter Ong, las observaciones de Marshall McLuhan y, en especial, el trabajo de Paul Zumthor, *La lettre et la voix*.

Del estudio de las funciones de la *voz* en la poesía medieval de Zumthor, el autor retoma los siguientes conceptos: los tipos de oralidad (primera, mixta, segunda), los intérpretes de los textos medievales (juglares, cantores, recitadores, lectores en voz alta), su medio (la *voz*), sus características según las técnicas de composición y la producción medieval como *obra plenaria*. Además, el investigador mexicano extrapola estos planteamientos al corpus escrito hispánico desde la Edad Media hasta el siglo xvii. La justificación metodológica que lo motiva son las técnicas vocales que se empleaban —en especial, la lectura vocalizada— para publicar lo que "hoy llamamos *literario*" (p. 22). Así, sería necesaria una nueva lectura desde el *Cantar de Mio Cid* hasta los textos de los Siglos de Oro que considere la colaboración y superposición entre los discursos de la *voz* y la *escritura*.

El segundo capítulo pasa revista a los trabajos de Margit Frenk que desde 1982 demostraban "un sistema de indicios textuales que revelan la «difusión oral» de prácticamente todos los géneros literarios" (p. 27) de los Siglos de Oro. Sus descubrimientos registran, en un ingente corpus, la presencia constante de *verba dicendi et audiendi*, de fórmulas tópicas que indican la "difusión oral" de los textos —a lo que Illades llama "lectura vocalizada"— y su recepción auditiva,

constatada en la correspondencia de términos como *oír, leer, ver/mirar, hablar, escribir* y en lo que Frenk tiene por *ortografía elocuente*.

El séptimo volumen de *Edad de Oro* (1988), que reúne estudios paradigmáticos para el estudio de lo que entonces se consideraba “literatura oral” y “lo oral en la literatura” en el corpus hispánico de los Siglos de Oro, es la base del tercer capítulo. La revisión se concentra aquí en trece de los catorce estudios de la revista, ya que el de Ana Vian Herrero comienza el siguiente capítulo. Así, Illades divide los trabajos, primero, por aquellos que tratan el tema de manera general (José Domínguez Caparrós) o el corpus y épocas más amplios (Alan Deyermond); luego, los clasifica según el corpus que estudian: poesía (Elías L. Rivers, Carmen Valcárcel, María Cruz García de Enterría), teatro (Alan Paterson, Javier Huerta Calvo, Luis Vázquez), sermones (Francis Cerdán) y literatura efímera (Mercedes Blanco, María Soledad Carrasco, Aurora Egido).

El centro de la discusión radica en la conceptualización que hacen los estudiosos del término *oralidad*, lo que devela diferentes grados de ambigüedad respecto del objeto de estudio. Caso particular es el ensayo de Michel Moner, quien identifica en el *Quijote* los residuos de la técnica del arte verbal en indicios auditivos (*verba dicendi et audiendi*), visuales (*gestos verbales*, como los llama el autor) y estructurales. Para Illades, el trabajo del investigador francés es —como los de Zumthor y Frenk— de gran relevancia, porque identifica la *oralidad* con el arte vocal y señala “los indicios de interferencias entre voz y letra inscritos en diferentes capas textuales” (p. 50).

“Voz y escritura en el género diálogo” es uno de los capítulos más propositivos del trabajo. Se revisan los principales estudios generales del diálogo (Rudolf Hirzel, Giovanna Wyss Morgi y Jean Adrieu), los dedicados a los diálogos españoles del siglo XVI (Luis Andrés Murillo, Jacqueline Ferras, Jesús Gómez y Ana Vian Herrero). El ingente material crítico se organiza en seis apartados con sus respectivas apostillas. Las primeras tres ofrecen una definición del diálogo humanístico, un panorama de sus fuentes clásicas y las principales características de las preceptivas españolas e italianas. Para Illades es fundamental la propuesta de Vian Herrero para el diálogo como género discursivo: la mimesis o ficción conversacional, de la que no deja de precisar que “lo conversacional apunta hacia la oralidad prototípica y su mimesis remite tanto a la ficcionalización cuanto a la «ecuación voz-escritura»” (p. 65).

El cuarto apartado del capítulo es un pilar en el libro, pues se confronta la performatividad y la ficción conversacional de la *Comedia/Tragicomedia de Calisto y Melibea* con el diálogo humanístico, para lo cual Illades parte de la propuesta teórico-metodológica de Ana Vian Herrero para analizar el texto hispánico, y luego, en las “Apostillas”, considera las técnicas y procedimientos retóricos propios de

la ficción conversacional, pero a partir de sus “resonancias de la *creación vocal* en los diálogos españoles del siglo XVI” (pp. 100-101). Lo anterior ofrece una nueva lectura de la obra y las conclusiones son reveladoras. Cuando el estudioso reinterpreta, por ejemplo, algunas figuras retóricas de dicción (la *interrogatio* y la *exclamatio*) como marcas performativas que dirigen la tonalidad de la voz del lector, demuestra la resemantización de los sintagmas de la obra, indicando los discursos superpuestos: el verbal y el performativo, que está implícito. Por tanto, el análisis de los elementos performativos desde la mimesis/ficción conversacional es “insuficiente para decodificar el sentido textual” (p. 106) y su teatralidad inherente (p. 120). Los últimos dos apartados consignan las reflexiones que la crítica ha ofrecido sobre el diálogo como parte de los intergéneros —donde Illades integra innovadoramente la obra de Rojas a la genealogía de los diálogos humanísticos españoles— y las técnicas de difusión del diálogo.

El quinto capítulo se centra en la manera en que la crítica, desde la lingüística, la pragmática y el análisis del discurso, ha leído la performatividad de la escritura literaria en los Siglos de Oro. La mirada analítica del autor se centra en el primer apartado en el modelo teórico-metodológico de “lo hablado-escrito” de Wulf Oesterreicher, el cual, para el filólogo, tampoco es suficiente para explicar la complejidad de la *voz* y sus funciones en la escritura, así como tampoco las interferencias de los procesos de producción (creación vocal y escrita).

El segundo apartado del capítulo está dedicado al análisis del discurso que José Jesús de Bustos Tovar hizo del corpus hispánico desde 1992 hasta 2017. En sus “Apostillas”, Illades critica que Bustos Tovar haya reducido las técnicas de la creación oral presentes en la escritura a rasgos lingüísticos y los haya teorizado como “retórica natural”. Por el contrario, considera valioso el análisis del discurso de los “textos orales” y los indicadores pragmáticos, los cuales traslada de la oralidad prototípica —que analiza Bustos Tovar— a la dimensión performativa de la escritura. Por último, como ya hizo con Zumthor, extiende las observaciones de Bustos Tovar sobre los diálogos dramáticos a toda la prosa de los Siglos de Oro.

Se dedica el sexto capítulo a las “Aproximaciones de la crítica filológica a la performatividad de las letras hispánicas: de los siglos medievales al Siglo de Oro”. Como en el anterior, el material se divide en seis apartados, cada uno acompañado de sucintas observaciones finales —que no apostillas—, para lo cual el autor se centra en los trabajos de obras paradigmáticas o en una tradición textual de este período: el *Cantar de Mio Cid*, el mester de clerecía, la prosa medieval, cancioneros y coplas del siglo XV, la *Comedia/Tragicomedia de Calisto y Melibea*, el ciclo celestinesco y otros géneros áureos (diá-

logos, novela). De entre estos agudos comentarios, destacan los del apartado del *Cantar*, donde, tras la estela de Zumthor, realiza precisiones de interés acerca del trabajo de Bustos Tovar a propósito de las intervenciones dialógicas de autor y la lectura de los recursos del arte vocal, a fin de descifrar el discurso diegético/dialógico y el performativo, dirigido a los intérpretes (p. 181).

Otros aspectos notables del resto de los apartados son la disputa por la voz entre los modos de interpretación de juglares y clérigos que se vivió en los siglos XIII-XIV y el cambio de balance en la “ecuación voz-escritura” en tal período. Lo último se observa, por ejemplo, en las primeras ficcionalizaciones de autores, narradores y públicos en la novela sentimental, las cuales provocan lo que hoy se lee, según el escritocentrismo, como una “serie de desajustes diegéticos” (p. 192), a más de ser inteligibles con la “intervención del público” (p. 194). Asimismo, después de destacar cómo la *performance* de la *Comedia/Tragicomedia* entrelaza la *actio* goliardesca y la de las retóricas latinas, Illades dedica los últimos dos apartados a las reflexiones sobre la performatividad que implican las aportaciones en el ciclo celestinesco y en otros géneros áureos.

Se presenta “La «ecuación voz-escritura»: propuesta teórico-metodológica” en el séptimo capítulo. Una primera versión de este trabajo se encuentra en el ensayo “La «ecuación oralidad-escritura» en las letras hispánicas de los siglos XV-XVII (propuestas en torno a un diálogo en ciernes)” (*Criticón*, 120/121, 2014, pp. 155-170), donde Illades presenta un primer acercamiento al diálogo con el corpus crítico, reflexiona sobre la terminología por usar en su metodología y la “ecuación oralidad-escritura”, además de analizar algunos ejemplos en la *Comedia/Tragicomedia*.

Después de ocho años, no sólo el corpus crítico aumentó notablemente, sino que la exposición de la propuesta teórico-metodológica es más precisa y esquemática, con seis importantes conclusiones de su extenso diálogo, que inauguran la primera parte de los dos apartados del séptimo capítulo. Éstas son las conclusiones: 1) las técnicas de producción, difusión y recepción del corpus hispánico que se ubica entre los siglos XIII y XVII; 2) los “vacíos de la escritura” y las marcas performativas de todos los tipos de textos; 3) las transformaciones de la “ecuación voz-escritura”; 4) la teatralidad según Dario Fo; 5) la concepción del teatro como género especializado según la teorización de la “didascalia” de Alfredo Hermenegildo. El autor destaca también tres procesos que coincidieron durante el siglo XVI y que fueron esenciales en la transformación de la *ecuación* y su subsecuente desaparición en pos del “texto cerrado”, como lo llama Egido.

Illades ofrece luego otra innovación respecto de su trabajo de hace once años, al esquematizar su propuesta en un recuadro que

ayuda a comprender los diferentes balances de la "ecuación voz-escritura", que considera los siguientes aspectos: el tipo de oralidad, la tipología de textos, las técnicas de producción, de difusión y de recepción y las psicodinámicas implicadas. El segundo apartado del capítulo facilita una lista en que se explican las marcas performativas verbales y paraverbales de la difusión vocal-gestual dividida —con base en el trabajo de Moner— en seis tipos de marcas: vocales y aurales, visuales, estructurales, genéricas de la creación vocal, dialógicas y vacíos de la escritura.

Una vez establecida la sugerente propuesta de lectura, el autor se centra en el arte magistral de Cervantes, quien pudo haber asimilado en su escritura "las técnicas de los narradores orales al punto de reestablecer dentro de la pragmática del texto al contrato entre éstos y su auditorio" (p. 264). Tal conclusión se engarza con el capítulo final del trabajo, "Escritura performativa en el *Quijote* y el *Persiles*", una exposición de ejemplos paradigmáticos a la luz de la "ecuación voz-escritura".

En el primer apartado del capítulo, el autor comenta diferentes aspectos del "universo vocal" (p. 265) del *Quijote*; entre otros, los diferentes elementos suprasegmentales de la *voz* (la intensidad, la entonación, la cualidad) y las relaciones de ésta con el gesto, cuyas complejas codificaciones potencian sus funciones y diversifican el léxico de las marcas performativas. El autor analiza algunos pasajes a partir de la *voz* y de los signos quinésicos (por ejemplo, I, 20); asimismo, la presencia y funciones de las intervenciones dialógicas, las cuales requieren un tipo de lector que las actualice para recuperar la teatralidad inherente del texto.

Destacan por igual comentarios en torno a las técnicas de pronunciación. Entre éstas, el autor centra su atención en las dos que considera fundamentales en la novela cervantina: el soliloquio ("para sí") y la murmuración, que se analizan durante el apartado dedicado al *Persiles*. De éste, además, se acotan los principales indicios vocales: el volumen de la *voz*, el modo de articular las palabras y la entonación de la voz que "resemantiza con su patetismo el discurso de los personajes" (p. 283). Finalmente, se revisa la *auralidad*, fundamental en los dos últimos libros de la última obra cervantina.

Al concluir, el estudioso reitera los puntos más importantes que justifican su propuesta teórico-metodológica y repasa las transformaciones de la "ecuación voz-escritura". Además, alerta agudamente que la historia de la literatura, la filología, la crítica textual y la lexicografía actuales no consideran generalmente las psicodinámicas y las técnicas presentes en los corpus hispánicos medievales y auriseculares, lo que no sólo nos impide notar la plena riqueza de los textos, sino también puede darnos una lectura e interpretación equivocada. De hecho, Illades señala las ediciones modernas de tales

corpus, que, al obviar el discurso performativo, alteran “el sentido que actualizaría su vocalización” (pp. 305-306)¹.

Como el mismo autor reconoce, el diálogo con la crítica no siempre es lineal o bien proporcionado —notable por el número de páginas que dedica en cada capítulo—, ya que el corpus que revisa no está completo. Todos son aspectos que podrían mejorarse, pero es el segundo del que más adolece el trabajo, para lo cual cabría acotar el material crítico o resumir y unir apartados —en especial, en el capítulo cuarto. Sin embargo, no deja de ser loable la labor del investigador: el material revisado es ingente, y notable la capacidad demostrada para ordenarlo, presentarlo y comentarlo, pues siempre es coherente con su perspectiva crítica. De tal modo, logra que la propuesta teórico-metodológica, sin estar circunscrita únicamente al séptimo capítulo, sea el hilo conductor que guía la lectura de su trabajo, con una terminología y objetivos siempre claros.

El libro es una provocativa invitación para “deconstruir nuestra psicodinámica” (p. 306), ir más allá de nuestro escritocentrismo y, así, acercarnos a los textos. Para confirmar, refutar o completar la propuesta teórico-metodológica de Illades, hay que dialogar a partir de ella con los textos de los siglos XIV-XVII hispánicos —en los que incluyo la producción novohispana. Es una aproximación que la filología y la crítica no deberían desestimar, pues, ante las refinadas interpretaciones de fragmentos que el autor ofrece a la luz de su metodología, es seguro que los textos aún tienen mucho que decirnos de viva voz.

¹ A lo largo de la obra, esta observación informa un *leitmotiv* que se revitaliza en cada capítulo y se enriquece con las voces de otros críticos. El que tomo de la p. 141 bien puede tenerse por ejemplo: “considero urgente el llamado de Oesterreicher a elaborar transcripciones y ediciones fiables de la escritura áurea. Respecto a las ediciones modernas, las únicas satisfactorias en cuanto a la fijación de los textos son, en mi opinión, las paleográficas”.