

Gustavo Illades Aguiar *La «ecuación voz-escritura» en las letras hispánicas (del Cantar de Mio Cid al Quijote y el Persiles)*. Valencia: Portico, 2022. ISBN 978-8479562199. 336 págs.

Reviewed by: Antonio Cortijo
University of California, Santa Barbara



En este estupendo libro, Gustavo Illades Aguiar nos propone una mirada nueva a la literatura de la edad media y temprana modernidad, en esta ocasión bajo el prisma de la relación entre voz y escritura (siglos XIII – XVII), cuya dinámica se manifiesta en los productos literarios como un escorzo de contorsiones diversas. Lo que intenta, según sus propias palabras, es “indagar la presencia y funciones de la voz en un corpus de cinco siglos de duración, sistematizar la descodificación del discurso performativo de las obras que lo constituyen y por último exponer el nuevo sentido textual resultante allí donde las marcas performativas resemantizan la escritura, todo ello dentro de un marco teórico-metodológico abierto a enmiendas y adiciones, es el intento que justifica las páginas precedentes”. Los capítulos que componen el libro, en su mezcla de diálogo con la crítica y con los textos mismos, nos dan buena cuenta de su extensísimo contenido, que sólo puede apreciarse copiando el índice completo a continuación: I. El marco: la antropología cultural II. Difusión vocalizada de las letras hispánicas del Siglo de Oro: los hallazgos de Margit Frenk III. “Literatura oral” y “lo oral en la literatura”: el volumen VII de *Edad de Oro* y otros estudios IV. Voz y escritura en el género diálogo 1. Definiciones de diálogo 2. Fuentes clásicas 3. Preceptistas españoles e italianos del género diálogo 4. Performatividad y “ficción conversacional”: la *Comedia/Tragicomedia* de Calisto y Melibea frente al diálogo humanístico 5. Intergéneros 6. Técnicas de difusión V. Aproximaciones de la lingüística, la pragmática y el análisis del discurso a la performatividad de la escritura literaria 1. Wulf Oesterreicher 2. José Jesús de Bustos Tovar VI. Aproximaciones de la crítica filológica a la performatividad de las letras hispánicas: de los siglos medievales al Siglo de Oro 1. *Cantar de Mio Cid* 2. La voz en el mester de clerecía 3. La voz en la prosa medieval 4. Cancioneros y coplas del siglo XV 5. Arte de la voz en la *Comedia/Tragicomedia* de Calisto y Melibea 6. Cielo

celestinesco 7. Marcas performativas en la escritura de diversos géneros áureos VII. La “ecuación voz-escritura”: propuesta teórico-metodológica. Ecuación voz-escritura. Marcas performativas verbales y paraverbales de la difusión vocal-gestual VIII. Escritura performativa en el *Quijote* y el *Persiles* 1. El *Quijote* 2. El *Persiles*

Para Illades la literatura de los siglos XIII-XVII debe leerse teniendo en cuenta su performatividad. De hecho, “la performatividad no es sino la codificación, en los textos escritos, de la teatralidad inherente a las performances, cualquiera que esta sea, desde el *Cantar de Mio Cid* hasta las obras del Siglo de Oro.” Pero el desciframiento de esta performatividad nos empuja como estudiosos a analizar dos procesos de resemantización: el trasvase parcial y tardío de creaciones vocales a la escritura y el trasvase de ésta a sus respectivas performances, vía el canto, la recitación o la lectura, analizando para ello dos tipos de discurso en los textos escritos, el diegético/dialógico y el performativo. Este último contiene las marcas que codifican la voz, el gesto, el espacio y el tiempo, abiertos todos a las circunstancias de la interpretación performancial. Como explica Illades, “mi propuesta teórico-metodológica –la “ecuación voz-escritura”– se basa en la imbricación de psicodinámicas –la oral y la escritural– opuestas conceptualmente pero complementarias en el devenir del corpus estudiado”. El autor identifica cinco tipos de texto con una mezcla diferente de voz y escritura cuya proporción entre ellas condiciona el discurso performativo. Las marcas verbales y paraverbales de los textos se agrupan en diferentes tipos: vocales y orales, visuales, estructurales, genéricas de la creación vocal, dialógicas y escriturales, lo cual en conjunto recoge la actio retórica, el marco pragmático y diversidad de didascalías atribuidas al género teatral. Los cinco tipos que se estudian son el texto “vocal-vocalizado,” “vocal-manuscrito vocalizado,” “manuscrito-vocalizado,” “impreso-vocalizado” e “impreso-no vocalizado”. El autor percibe a lo largo que avanza el siglo XV un aumento del público lector frente al sólo oyente, lo que redundará en que los textos “manuscritos-vocalizados” y en menor medida “impresos-vocalizados” experimenten un retroceso de la voz en beneficio de las potencialidades inherentes a la escritura a través del desarrollo de la diégesis y la “mímesis conversacional,” como es el caso de la novela sentimental. La difusión cantada o recitada continúa con romances –“vocalvocalizados”– o lírica culta –“manuscrita-vocalizada”, en alguna medida impresos pero sobre todo, como recordara y estudiara Rodríguez Moñino, difundidos en manuscrito. Para Illades, experto en la obra de Rojas, en la *Celestina* –“impresa-vocalizada”– el género diálogo, con el influjo de la comedia latina, se utiliza para componer una compleja fábula en la que habitan trece personajes sin narrador. De ahí la abundancia, diversidad y funcionalidad experimental del discurso performativo, marcadamente vocal, y la imitación retórica de las hablas de los personajes desde la propia escritura. Esto supone un enorme reto para la gestualidad y vocalización de los lectores en voz alta de la obra para un auditorio reducido. La obra, en suma, “funda el modelo del discurso dialógico de la siguiente centuria. Durante el siglo XVI, el género diálogo –“manuscrito-vocalizado” e “impresovocalizado”– alcanza su apogeo”. En el *Retrato de la Lozana andaluza*, por ejemplo, se imitan los coloquios de los dialogantes como si se tratara de una conversación realmente acontecida. Por ello las marcas performativas tienen carácter pragmático, dada la necesidad de identificar a los agentes elocutivos, su situación comunicativa y su cooperación discursiva. También por ello se hace necesaria la imitación del habla de todo tipo de personajes sociales. En último análisis, la mímesis conversacional resultante del género diálogo cambia el grado de balance de la ecuación voz y escritura en la medida en que aumenta la autosuficiencia. Con todo esto se produce lo que Illades acertadamente llama una sustitución de la voz y sus funciones por la vía de mimetizarlas

mediante recursos escriturales de carácter retórico en la literatura hispánica. Sin embargo, la voz continúa siendo el principal medio de difusión textual, como lo indican diversidad de documentos, las marcas performativas de las propias obras e incluso los tratadistas del género diálogo. Sin embargo, junto a esto cabe señalar el desarrollo y difusión de las obras impresas, que de por sí va cambiando la lectura pública hacia la vocal privada. Es en el Siglo de Oro, momento realmente de transición entre la voz y la escritura, cuando se presentan el mayor número de elementos y combinaciones analizables: el romance compuesto de memoria y cantado o recitado en público convive con el tratado reproducido tipográficamente o con el pliego suelto. En el *Quijote* se incorporan todos los géneros posibles, reteniendo éstos sus respectivas psicodinámicas y técnicas, como la creación vocal de romances, la difusión cantada de piezas líricas o la recitación de relatos orales. Pero la *literatura* tiende cada vez más a la reducción del discurso performativo y la consolidación de la autosuficiencia de la escritura. Es decir, según Illades se va avanzando hacia la constitución de un “texto cerrado.” La lectura pública para auditorios iletrados, áulicos, cenaculares y universitarios es progresivamente sustituida por la vocalización privada, para uno mismo, y luego por la recepción sólo ocular, produciendo así lo que él llama un “escritocentrismo” y el “silenciamiento” del lector. Esto se ve en el modo como las obras se han acabado clasificando por el criterio de épocas y géneros literarios, desligados de las psicodinámicas y técnicas implicadas en la totalidad del circuito textual. La filología ha obviado la dimensión vocal de los textos y el discurso performativo con todas sus implicaciones. La crítica textual se concentra en la escritura y en sus soportes, mientras que la pragmática todavía no se ocupa de la apertura de los textos a las relaciones interpersonales del difusor vocal con su auditorio. La lexicografía y los diccionarios actuales, partiendo del sentido textual del lenguaje, estudian y definen las palabras como conceptos aislados. Illades ofrece como ejemplo el verbo “leer”, definido por la última edición del diccionario de la RAE con ocho acepciones, la primera de las cuales es “Pasar la vista por lo escrito o impreso comprendiendo la significación de los caracteres empleados,” lo que implica entender los caracteres en silencio. Sólo la acepción cuarta se refiere a la vocalización: “En las oposiciones y otros ejercicios literarios, decir en público el discurso llamado lección” Para el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias es “pronunciar con palabras lo que por letras está escrito”, implicando ‘dar voz a las letras.’ Para Illades las ediciones modernas deturpan el texto de su sentido, como es el caso de la segmentación en extensos párrafos en las primeras ediciones del *Quijote*, luego modificado desde el siglo XIX. El volumen complementario de Rico (1998, 698), apunta el autor, llega a admitir que “el proceder de antaño es claramente el más respetuoso con el original, pues la segmentación en las unidades relativamente aisladas que presupone el punto y aparte parece radicalmente ajena al fluir del pensamiento y de la imaginación de Cervantes.” Illades propone una actualización de la vocalización para la *Celestina*, el *Quijote* y el *Persiles*. Pareciera, concluye el autor, “como si las obras de aquellos tiempos se hubieran compuesto para el lector silencioso y no para su virtual performance”, insistiendo en el uso de las ediciones antiguas o paleográficas. Como él mismo indica para concluir,

de ahí la importancia de utilizar ediciones antiguas o, en su defecto, paleográficas. Entre las centurias XIII y XVII, la difusión textual vocal... y su recepción auditiva involucran sendos procesos y técnicas que ocurren colectivamente hic et nunc. Por ello, la hermenéutica del texto escrito se materializa en la voz y el cuerpo de cantores, recitadores y lectores. En nuestros tiempos, la escritura se abre en silencio a la

hermenéutica individual de los lectores que la reciben ocularmente, sin intermediarios, de manera más o menos aislada y analítica. Frente a esta disyuntiva, quienes estudiamos textos antiguos hemos de aceptar la aporía epistémica que supone, al menos en parte, deconstruir nuestra psicodinámica para acceder cuanto sea posible a otra cuyos ecos se guardan –cito a sor Juana– en los “caracteres sin alma” del “mudo magisterio de los libros.”

Estamos, en suma, ante un libro monumental que recorre un período de cinco siglos y *lee* los textos que analiza con un rigor académico a la par que novedoso, proponiendo la ecuación “voz-escritura” como un parámetro de lectura-análisis que está en el origen de los textos mismos y su *performance*, y que ha quedado olvidado desde el siglo XIX en adelante. Es decir, propone un nuevo paradigma de interpretación y comunicación del lector con las obras *antiguas*, sacándole de la falsedad del “texto cerrado” en que ha vivido inmerso y con el que parecemos habernos acomodado a la mirada con que estudiamos el pasado a través de los textos. Si antes mencionábamos a Moñino y su insistencia en la co-existencia de la difusión manuscrita de los textos áureos en lo que toca a un punto de vista textual, Illades insiste en la coexistencia para el teatro medieval y áureo de marcas claras de la *voz* que se manifiestan en la aparición de lo oral, lo gestual, lo pragmático y performativo en ellas. Se trata, en definitiva, de construir desde un punto de vista teórico una nueva manera interpretativa que se añade a la ya proporcionada por la tratadística retórica clásica y del Siglo de Oro. Este caudal de reflexión retórica se recupera desde la edición de los *Progymnasmata de Aftonio* y las obras retóricas de Cicerón y Quintiliano y luego produce en el siglo XVI tratados retóricos nuevos al estilo de Suárez etc., con el aditamento de las *artes poeticae*, las *artes praedicandi* y los tratados *de historiae institutione* que abundan en la época. Esta retórica, hemos de recordar, se compone de *inventio*, *dispositio*, *elocutio* y también de *memoria* y *actio*. Es en especial esta última la más desatendida desde la paulatina disminución de la práctica forense tras la Edad de Plata latina. De hecho en muchos tratados incluso llegó a desaparecer del todo. Pero de Aristóteles a Quintiliano se insiste en que la retórica aborda el discurso, que se ha de fijar en la memoria y se ha de *actuar* con voz y gestos. Hasta cierto punto lo que Illades hace es recordarnos y valorar en su justa medida esa *actio* en términos de la *vocalidad* y *oralidad* de los textos tardomedievales y áureos, indicando que la entronización de lo impreso y lo textual es reciente y se ha hecho en detrimento de esa *actio*, que se juzga necesaria para comprender los textos analizados.