

# LA INFLUENCIA DE LA RETÓRICA EN LA ESTILIZACIÓN DE LOS DIÁLOGOS LITERARIOS MEDIEVALES

ELENA LEAL ABAD  
*Universidad de Sevilla*

1. Hace ya algunos años que la Lingüística histórica se está centrando en el análisis de los diálogos literarios con el fin de rastrear en los textos posibles huellas de oralidad pasada (Bustos Tovar 1996, 1998, 2001b; Cano Aguilar 2001a, 2001b). La justificación para la selección de este *corpus* de estudio tiene su base en que el formalismo de la escritura puede relajarse en aquellos momentos en que intenta reflejar una interacción verbal entre personajes literarios, con lo que podrían aflorar en estos fragmentos pequeñas huellas de una oralidad de la que sólo podemos tener constancia para el período medieval a través de la escritura.

Entre las muchas precauciones que deben adoptarse antes de analizar este tipo de *corpus* con el objetivo señalado destacan dos, íntimamente relacionadas: (1) tener en cuenta el proceso de textualización del diálogo literario<sup>1</sup> y (2) considerar la influencia de los preceptos retóricos vigentes en la época. Con respecto a la primera de ellas, debemos insistir una vez más en que la llamada 'mímesis de lo oral' o 'escritura del habla' es en sí misma imposible<sup>2</sup>, ya que el autor literario no

---

<sup>1</sup> «[El diálogo] puede textualizarse sin dificultad alguna si cumple las condiciones de coherencia, cohesión, informatividad, etc. que son exigidas por el texto». Cf. Bustos Tovar (2001b: 192-193).

<sup>2</sup> Antonio Narbona Jiménez (1988: 151) señala las siguientes razones: «a) Se trata, en cualquier caso, de una *transposición* o *transplante* de un nivel de habla (el *coloquial*) a otro (el literario), cuyas condiciones y circunstancias comunicativas son radicalmente diferentes. Aun a riesgo de una simplificación excesiva, habrá que recordar que una incorporación de este tipo supone, nada menos, insertar un uso lingüístico que cuenta con contextos reales, en otro de dimensión imaginaria y que, por lo mismo, se ve obligado a crearse sus propios contextos. Los rasgos a que se acude para delimitar y definir el *texto* como objeto semiótico (su *clausura* o *cierre*, la *intencionalidad* del emisor- en cuanto intención comunicativa- y su *coherencia*) no son nada fáciles de aplicar en el coloquio espontáneo; y la *literalidad*, es decir, la cualidad que facilita a un mensaje la posibilidad de ser reproducido en sus propios términos, propia del lenguaje literario, no afecta al uso hablado conversacional, *abierto* por definición. b) En consecuencia, puede afirmarse que la incorporación de lo coloquial en lo literario no se puede conseguir nunca con autenticidad. Siempre se lleva a cabo una adaptación, que implica simplificación o reducción y manipulación por parte del autor; por un lado, se prescinde del contexto del registro coloquial real; por otro, se vale de esta modalidad de uso para unos propósitos (realismo, caracterización de personajes, etc.) que en el empleo corriente no se dan. Y, en todo caso, pare-

pretende en ningún momento que lo que escribe sea oral, sino que el receptor lo identifique como tal, para lo cual tiene que llevar a cabo un proceso de elaboración que implica introducir componentes pragmáticos<sup>3</sup> y someter a los elementos lingüísticos a una 'transformación' que consta de dos fases. Por un lado, escoger determinados rasgos fácilmente identificables con lo oral; por otro, eliminar aquellos que harían tediosa la lectura<sup>4</sup>: «Ello significa que cuando un escritor intenta realizar la llamada mimesis conversacional ha de someter el diálogo a una manipulación formal y discursiva, de tal modo que se restrinjan notablemente algunos de los rasgos privativos del coloquio prototípico» (Bustos Tovar 2001b: 197).

Habíamos adelantado más arriba que la segunda precaución que debíamos adoptar al enfrentarnos a los diálogos literarios con el objetivo de rastrear huellas de oralidad pasada consistía en tener siempre presente los preceptos retóricos vigentes<sup>5</sup>. Esta cautela se hace irremediabilmente necesaria en un período como

---

ce claro que el estudio del lenguaje coloquial debería ser tarea previa al análisis de cómo es reproducido, adaptado o manipulado en el discurso literario. Además, da la casualidad de que lo que verdaderamente revelaría el grado de captación de esa lengua coloquial, la sintaxis, es precisamente el campo más difícil, menos estudiado y peor conocido».

<sup>3</sup> La referencia a los gestos o actitudes físicas constituye un claro componente pragmático que contribuye a la oralización del diálogo. Resulta interesante señalar a este respecto que el componente lingüístico puede tener en su significado elementos kinésicos y proxémicos. Es lo que ocurre con determinadas expresiones deícticas tales como 'Está así de alto' o verbos de comunicación como *murmurar*, que pueden modificar el sentido de lo dicho.

<sup>4</sup> «[...] incluso en los diálogos que más se acercan a la conversación espontánea, opera siempre el filtro de la literaturización que aparta y no codifica elementos inherentes a la vocalidad y que son propios de las interacciones reales. Por ejemplo, señales fáticas que actúan como marcas de comprobación del seguimiento comunicativo (*mm, ajá, uhm*, salvo que esos sean rasgos pertinentes para la identificación de un personaje). Tampoco aparecen huellas de la reformulación que deja sin acabar palabras o sintagmas y buscan expresar mejor los contenidos que se desean transmitir. Ni hay comienzos en falso, ni rellenadores de pausas (*ehh, estee, mm*). Lo normal es que la utilización literaria refleje hechos lingüísticos que van ligados a la organización de la interacción oral: marcas lingüísticas que se refieren y designan a los interlocutores (*yo-tú*); marcas con función elocutiva en las intervenciones de inicio o de réplica (*bueno, pues*); elementos de carácter apelativo ligados al contacto en la interacción (*¿no?, ¿verdad?, vamos, oye, mira*); elementos ligados a la expresividad del hablante (interjecciones, modalizadores, incisos); elementos ligados al contexto situacional o que se interpretan en relación con las coordenadas enunciativas de la interacción; o simplemente estructuras interlocutivas prototípicas de la interacción oral, como por ejemplo, el intercambio pregunta-respuesta». Cf. Méndez (2003: 427).

<sup>5</sup> Esta importante precaución, necesaria al abordar estudios históricos de sintaxis, fue puesta de manifiesto por Cano hace ya varios años (1995: 345-346), como podemos comprobar en la siguiente cita que, a pesar de su extensión, hemos considerado muy ilustrativa: «La sintaxis histórica, pues, desde su perspectiva de análisis evolutivo, deberá enfrentarse también con el estudio de los moldes o "esquemas de discurso" que conforman los muy diversos tipos de discurso, de realización lingüística, que pueden darse, esquemas que gobiernan las elecciones lingüísticas de los hablantes en virtud de la naturaleza de esos tipos de discurso (p. ej. Discursos narrativos, expositivos, diálogos, etc.), la situación, etc. Esos moldes o esquemas pueden cambiar a lo largo de la Historia, y ese habrá de ser nuestro objetivo. Pero en la búsqueda de esos moldes y en su historia la Sintaxis histórica puede contar con la ayuda de una guía de actuaciones lingüísticas, codificada como permanente, pero que, como es natural, tuvo

el medieval en el que el proceso de textualización del diálogo literario no puede concebirse de manera independiente a este conjunto de normas que englobamos bajo la denominación de 'retórica'. Convendría, pues, en este punto, detenernos en hacer unas breves consideraciones sobre lo que entendemos bajo esta expresión.

2. En líneas generales, podría decirse que constituye el perfeccionamiento de la gramática. Si esta es el *ars recte dicendi*, es decir, la corrección del lenguaje, aquella apunta a alcanzar una perfección mayor, ya que, como *ars bene dicendi*, aspira a la adecuación entre forma y finalidad, incluso si para lograr este fin tiene que transgredir las normas gramaticales.

Dada la perspectiva de nuestro estudio, vamos a centrarnos en la *elocutio*<sup>6</sup>, fase que se refiere a la formulación lingüística<sup>7</sup> del tema tratado (*res*). En este

---

su evolución en el tiempo: nos referimos a la Retórica, a las distintas retóricas que condicionaron, en general de manera muy estrecha, los contenidos (*inuentio*), ordenación de estos (*dispositio*) y configuración lingüística (*elocutio*) de los textos producidos (y que no tenían por qué ser exclusivamente "literarios"). En la vieja Retórica, en sus diferentes tipos, la Sintaxis tenía un lugar privilegiado: muchas de las llamadas "figuras" (en concreto, las denominadas *in uerbis coniunctis*) se referían a fenómenos sintácticos, sin establecer ninguna distinción entre lo que podríamos considerar sintaxis estrictamente gramatical y sintaxis como formas de construcción y ordenación del texto; además, se le reservaba un apartado especial final: la *compositio*, encargada de establecer las distintas conformaciones del texto. Si tenemos, pues, en cuenta cómo se componían los textos desde la Antigüedad hasta la época moderna, hemos de tener muy presentes esas guías retóricas, presentes en la enseñanza de todo hombre culto, y que iban desde preceptos generales hasta ejercicios de adiestramiento; con ello, al analizar cuestiones como la preferencia por ciertos tipos de relación interoracional (la vieja discusión sobre si yuxtaposición, coordinación y subordinación son etapas de un proceso de "complejización" sintáctica o modos concurrentes de organización textual), las formas del orden de palabras (o de elementos de cualquier otro nivel lingüístico), etc. evitaremos el error de interpretar como debidos a condicionamientos sistemáticos lo que viene motivado por la sujeción a los preceptos retóricos en vigor en un determinado momento. Aún mejor: la Retórica puede ayudarnos a entender cómo se fue construyendo la sintaxis de los textos, ya que su papel fue a la vez de espejo y de motor de los esquemas de esa construcción sintáctica (y de sus modificaciones) hasta época muy reciente (sólo con el Romanticismo empieza a darse una, quizá falsa, liberación de los moldes retóricos)».

<sup>6</sup> De las cinco partes tradicionales de la retórica: *inuentio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*, nos interesa la *elocutio*. «Esa fase retórica consiste en expresar verbalmente de manera adecuada los materiales de la *inuentio* ordenados por la *dispositio*: hallados los pensamientos del discurso y estructurados éstos, la *elocutio* determina el modo como expresar verbalmente todo este material de manera elegante y convincente. Es ésta, por tanto, la dimensión de la retórica que hoy llamamos *estilo*». Cf. Azaustre y Casas (1997: 80). La forma de expresión está determinada por el fin que se persiga, así los estilos bajo, medio y alto se corresponden respectivamente con el DOCERE, DELECTARE y CONMOVERE. Este condicionamiento de la forma a la finalidad se consigue seleccionando del *ornatus* y *compositio* aquellos recursos que mejor se adecuen al objetivo pretendido. Las cualidades elocutivas que se conocen como *puritas*, corrección gramatical, y *perspicuitas*, grado de comprensibilidad del discurso, irán en consonancia con el estilo elegido.

<sup>7</sup> «Como la *elocutio* se refiere a la formulación lingüística, se halla emparentada con la *grammatica*. La diferencia entre una y otra radica en el grado de las virtudes que tratan de conseguir: la gramática se propone en cuanto a *ars recte dicendi* la corrección del lenguaje (*recte*);

sentido, hay que tener en cuenta que el ropaje lingüístico no era aleatorio, ya que estaba condicionado por el objetivo que se perseguía en cada caso<sup>8</sup>: *enseñar* (DOCERE), *deleitar* (DELECTARE) o *conmover* (CONMOVERE). Esta desviación en función de la finalidad constituía los tres estilos<sup>9</sup> en que podía expresarse un asunto: bajo, medio y alto, respectivamente, al que le correspondía un determinado *ornatus* (figuras-tropos y *compositio*).

3. Una vez hechas estas observaciones, conviene adentrarnos en el verdadero objetivo de esta comunicación: analizar cómo la configuración sintáctica de una serie de diálogos literarios medievales viene determinada por la finalidad que se persiga en cada caso y no por el deseo de caracterizar lingüísticamente a los personajes que intervienen. De confirmarse esta hipótesis, las consecuencias tendrían un alcance mayor porque nos obligarían a plantearnos hasta qué punto el diálogo literario, al menos para el período medieval, constituye un corpus significativo en la ardua búsqueda de huellas de oralidad pasada.

Para ello, hemos seleccionado una serie de fragmentos dialogados de distintos géneros pertenecientes a los siglos XIII, XIV y XV. El hecho de querer que todos ellos estuviesen representados obedece al deseo de intentar, en la medida de lo posible, establecer un contraste entre las distintas épocas del período medieval. En este sentido, es de todos conocido que la mayor parte de la literatura medieval tiene como objetivo la enseñanza, es decir, el DOCERE de la retórica. Esta finalidad hace que, en general, las obras se escriban en el estilo bajo y de ahí que se elimine, dada la importancia de la claridad (*perpicuitas*), todo lo que puede oscurecer el mensaje. Esto explica que dentro del *ornatus* apenas se utilicen los tropos y sólo se seleccionen aquellas figuras que contribuyen a la técnica docente, tales como la comparación o la repetición en sus diversas modalidades. Sin embargo, este panorama general irá cambiando en el s.XV, momento en el que aparece la poesía cancioneril y determinadas obras narrativas caracterizadas por un importante carácter artificioso<sup>10</sup>. En estos casos cambia el fin que se persigue, que ya no es tanto enseñar como divertir y entretener. También variará la expres-

---

la retórica en cuanto *ars bene dicendi* apunta a alcanzar una perfección mayor (en correspondencia con la finalidad del discurso) (*bene*), incluso respecto a la formulación locutiva (*elocutio*). Cf. Lausberg (1991 [1960]: 10).

<sup>8</sup> En ocasiones, aunque prevalecía un objetivo fundamental, se empleaba otro que contribuyera a lograrlo, como sucede con el lema 'enseñar deleitando'.

<sup>9</sup> «El verdadero punto de partida de un estudio elocutivo deben ser los "genera dicendi" o formas de estilo [...]. Escogido un asunto, le correspondía uno de los "estilos", y en él iban preceptuados los elementos constitutivos de la elocución. Por ejemplo, el estilo humilde no podía usar epítetos, ni metáforas, ni cultismos, y debía componerse con la oración suelta, sin ritmo» (López Grigera 1994: 24).

<sup>10</sup> Sin embargo, a pesar de esa corriente de refinamiento, no fue olvidado el lenguaje popular, cuestión de suma importancia para el estudio que nos proponemos. Quizá uno de los ejemplos más claros de esta corriente lo constituya el Arcipreste de Talavera que, continuando el camino iniciado en el s.XIV por el otro Arcipreste, Juan Ruiz, aprovecha el habla cotidiana para otorgar viveza a los largos párrafos.

sión formal en la que se manifiesta, ya que se permite una mayor complejidad conceptual y formal.

3.1. Como acabamos de avanzar, el afán por la enseñanza está presente en la mayor parte de la literatura medieval. Los autores buscan instruir, persuadir o ilustrar una exposición teórica con ejemplos individualizados, de modo que lo abstracto quede concretado. Para lograr este objetivo, el molde dialogal les ofrecía enormes posibilidades, aunque no siempre se utilizase de la misma manera. Así, en algunas obras didáctico-moralizantes, como ocurre con el *Calila* o el *Conde Lucanor*, el diálogo no es más que un disfraz bajo el que se esconde una narración. La enseñanza no se extrae, pues, de la interacción verbal entre los dos personajes, sino de la historia que cuenta uno de ellos a modo de ejemplo o ilustración. Desde el punto de vista sintáctico, una vez que se elimina el aparente disfraz de diálogo, estos fragmentos se configuran como auténticos textos narrativos: importancia del orden en las relaciones interoracionales, escasa presencia de apelaciones al interlocutor (a veces fuertemente codificadas), predominio de coordinación, yuxtaposición y subordinación 'elemental', presencia de déicticos circunstanciales, ausencia de complementación sintáctica entre los intercambios, ya que se establece una intervención como molde que expresa el relato, quedando difuminada, en ocasiones, la apariencia dialogal.

Sin embargo, la transmisión de una doctrina o ideología determinada tenía en el molde dialogal, entendido no ya como disfraz de la narración sino como interacción verbal, enormes posibilidades, como lo ponen de manifiesto los debates medievales: *Disputa entre un cristiano y un judío*, *Disputa del Alma y el Cuerpo*, *Razón de amor con los desnudos del agua y el vino*, *Elena y María*, *Bías contra Fortuna*, *Diálogo del viejo, el amor y la hermosa*. En estos se trata en general de transmitir una doctrina enfrentando dos posturas contrarias. En este sentido, no debemos olvidar que la *disputatio* es, sin duda, una característica de la literatura medieval frente a lo que ocurre en el Renacimiento, en el que a veces se establece una armonía amistosa entre los interlocutores, cada uno de los cuales, desde su perspectiva personal, colabora en la transmisión doctrinal. En este tipo de diálogos a veces los interlocutores son categorías abstractas, más que personajes realmente individualizados. Cuando esto ocurre, a menudo desaparecen las marcas espacio-temporales, encerrando la discusión en los límites de la oposición absoluta. De ahí que sea frecuente la ausencia de déicticos circunstanciales, ya que, como acabamos de anunciar, la confrontación se suele situar en el plano conceptual<sup>11</sup>. Además, existen otras características interesantes: importante presencia de

---

<sup>11</sup> La retórica establecía una dicotomía en las *quaestiones* según su grado de concreción: *quaestio infinita* y *quaestio finita*. La primera de ellas es definida por Azaustre y Casas (1997: 17) como «aquella disputa o controversia centrada en un asunto de carácter general, teórico o abstracto. Se trata de una confrontación dialéctica entre ideas, actitudes o comportamientos que no se focalizan en circunstancias, hechos o individuos concretos. [...] Por el contrario, en la *cuestión finita* la disputa es de carácter concreto e individual; en términos retóricos, es una causa que conlleva hechos y circunstancias particulares, y protagonistas con nombre propio. Estos condicionantes otorgan al asunto una dimensión distinta frente a su planteamiento infinito [...]».

la coordinación y yuxtaposición con valor de contraposición; frecuentes apelaciones al interlocutor, a veces en tono despectivo; incremento de los enunciados modalmente marcados, sobre todo los interrogativos, aunque habría que matizar que no siempre presentan el valor ilocutivo de solicitar información. Tenemos que añadir, sin embargo, que estas obras no presentan un carácter homogéneo. Así, frente al rotundo tono opositivo de los primeros debates medievales, en el *Bías contra Fortuna* encontramos frecuentes mecanismos de atenuación, ya que al discurso amenazador de esta responde el sabio concediendo parte de razón para avanzar en el razonamiento o matizando sus propias aseveraciones con el fin de evitar un tono rotundo y conferir mayor humildad a su discurso. En general, la atenuación cumple la función de minimizar el desacuerdo de una conversación. Veamos los ejemplos que aparecen en esta obra, todos ellos en boca de Bías:

- (1) B. Toda tyerra  
 es, *si mi seso non yerra*,  
 de aquel que non ha cuydado (vv. 246-248)
- F. Mis seqaçes son honrados  
 e biuen a su plazer.
- B. *Verdad es*, si pueden ser  
 fasta el fin assegurados.
- F. Muchos murieron en honra.
- B. *Non lo dubdo*;  
 y non pocos, *segund cudo*,  
 abatidos con desonra. (vv. 289-296)
- E commo a Numa Pompilio  
 en reposo prosperé  
 por batallas ensalçé  
 e lides a Tulio Hostilio.
- B. *Verdad sea lo triunfaste*,  
*non lo niego*;  
 más bien fue su gloria juego,  
 que en breue lo fulminaste (vv. 345-352)
- Nin oluidas, *segund creo*,  
 ca non es fabla fingida,  
 la muerte con la cayda del poderoso Ponpeo (vv. 409-412).

3.2. Cuando la finalidad no es tanto enseñar como conmover al auditorio, otorgando dramatismo al parlamento de un personaje, el autor literario dispone de una serie de mecanismos lingüísticos recogidos en la retórica que le permiten lograr este objetivo. Quizá uno de los ejemplos más ilustrativos sea la emotiva intervención del Cid en las Cortes de Toledo, en la que este recrimina a los infantes de Carrión la afrenta cometida a sus hijas en el robledo de Corpes. Recurre al encadenamiento de una serie de interrogaciones retóricas en las que la pregunta se despoja de su función propiamente dialógica para emplearse como medio patético:

- (2) Dezid, *¿qué vos merecí, infantes de Carrión*,  
*en juego o en vero o en alguna razón?*  
 Aquí lo mejoraré a juvizio de la cort.  
*¿A quém' descubriestes las telas del coraçón?*

A la salida de Valencia mis fijas vos di yo  
 Con muy grand ondra e averes a nombre.  
 Cuando las no queriedes, ya canes traidores,  
*¿por qué las sacávades de Valencia, sus honores?*  
 Solas las dexastes en el robredo de Corpes,  
 a las bestias e a las aves del mont.  
 ¡Por cuanto les fiziestes, menos valedes vós!  
 Si non recudedes, véalo esta cort (*PMC*, vv. 3258-3269).

3.3. Finalmente, vamos a detenernos en los diálogos de carácter más artificioso, que son los que encontramos en la poesía cancioneril. En este tipo de composiciones observamos un cambio claro de finalidad: más que enseñar se busca divertir; de ahí que aumente la *obscuritas* recurriendo a figuras y configuraciones sintácticas que no son tan abundantes en los diálogos anteriores: hipérbaton<sup>12</sup>, políptoton, largas enumeraciones, cultismos, etc. Incluimos aquí los diálogos artificiosos de la poesía de cancionero, más concretamente el género de la *pregunta-respuesta*, así como los de algunas obras narrativas del XV caracterizadas por un fuerte retoricismo. El primero de ellos constituye un debate real, en composiciones yuxtapuestas y simétricas, en las que el diálogo se reduce a un simple intercambio de preguntas y respuestas:

Entendemos por "pregunta" un poema que encierra una proposición con la mira de que alguien la responda con otro poema, que llamamos "respuesta". Para que exista una pregunta real hace falta que haya alguien que la conteste o que la pueda contestar, es decir, el género requiere, por lo menos dos autores, y no ya dos personajes imaginarios, como acontece al debate ficticio (Labrador 1974: 27).

La 'respuesta' debe acomodarse a la longitud, rima y ritmo de la pregunta. En este tipo de composiciones un rasgo tan prototípicamente conversacional como es la expresión apelativa aparece fuertemente codificado. En ocasiones, estas se utilizan para animar al interlocutor a que conteste. Es muy frecuente el empleo del verbo *decir*: *decid*, *deklarad*, *vos deklaradme*, *vos lo decid*, *decidlo*, *decidme*. Esta insistencia en la respuesta no debe interpretarse, como podría parecer a primera vista, como un indicio de naturalidad en este tipo de composiciones. Se trata de un recurso casi fosilizado que se constituye en fórmula retórica, como pone de manifiesto Labrador (1974: 74):

Llamamos "insistencia" al deseo repetidamente expresado de recibir una respuesta. [...]. El interrogador plantea un problema con doble intención que no cabe confundir: de un lado, conocer la respuesta a lo que pregunta; del otro, recibir una contes-

<sup>12</sup> Lausberg (1991[1960]: 163) la califica como figura *per ordinem*. «El hipérbaton consiste en la separación de dos palabras, estrechamente unidas sintácticamente, por el intercalamiento de un elemento (que consta de una o varias palabras) que no pertenece inmediatamente a ese lugar». Un poco más adelante (p.164) pone de manifiesto que se trata de una figura que debe evitarse en el estilo bajo, dada su finalidad didáctica, ya que «el hipérbaton hace peligrar la *perspicuitas* del lenguaje; puede incluso desembocar en la *obscuritas* cuando las condiciones sintácticas lo hacen complejo y resulta reiterado».

tación. Con la "insistencia" se reitera el deseo de ser escuchado y de que la pregunta no quede en olvido, lo que siempre teme el poeta, sin duda, porque ello ocurría con frecuencia y también por entrar este temor dentro de los elementos estereotipados del género.

Dentro de este apartado tendríamos que mencionar la mayoría de los diálogos de *Cárcel de Amor*, novela sentimental caracterizada por un fuerte retoricismo y en la que hemos encontrado las siguientes características, que responden a discursos altamente planificados:

– Largos enumeraciones y paralelismo sintáctico:

(3) Y no solamente ay esta dubda, pero otras muchas: *la rudeza de mi ingenio, la diferencia de la lengua, la grandeza de Laureola, la graveza del negocio* (*Cárcel de Amor*, 62).

Y después que largamente con él caminé vile meter en una prisión dulce para su voluntad y amarga para su vida, donde todos los males del mundo sostiene: *Dolor le atormenta, Pasión le persigue, Desesperança le destruye, Muerte le amenaza, Pena le secuta, Pensamiento lo desvela, Deseo le atribula, Tristeza le condena, Fe no le salva.* (*Cárcel de Amor*, 64)

*Mira por cuántas cosas te merece galardón: por olvidar su cuita pide la muerte; porque no se diga que tú la consentiste, desea la vida; porque tú la hazes, llama bien-aventurada su pena; por no sentirla desea perder el juizio; por alabar tu hermosura querría tener los agenos y el suyo.* (*Cárcel de Amor*, 70)

Nunca se deve torcer, pues de tantos bienes es causa: *pone miedo a los malos, sostiene los buenos, pacifica las diferencias, ataja las cuestiones, escusa las contiendas, abiene los debates, asegura los caminos, onra los pueblos, favorece los pequeños, enfrena los mayores, es para el bien común en gran manera muy provechosa.* (*Cárcel de Amor*, 99).

– Estructuras de participio absoluto:

(4) [...] que *vistas las cosas* desta tu cárcel, yo dubdava de mi salvación, creyendo ser hechas más por arte diabólica que por condición enamorada (*Cárcel de Amor*, 62).

Juzgué, segund le vi, mayor dolor el que en el sentimiento callava que el que con lágrimas descubría, y *vista tu presencia*, hallo su tormento justo (*Cárcel de Amor*, 64).

¿Qué dirás? Que recibió tu carta y *recebida* me afrentó con amenazas de muerte si más en tu caso le hablava (*Cárcel de Amor*, 63).

*Publicado que tal cosa perdoné*, sería de los comarcanos despreciado y de los naturales desobedecido (*Cárcel de Amor*, 99).

– Información muy estructurada:

(5) *Por dos cosas me culpo* de averme tanto detenido contigo: *la una* porque la calidad de la plática me dexa muy enojada y *la otra* porque podrás pensar que huelgo de hablar en ella y creerás que de Leriano me acuerdo (*Cárcel de Amor*, 72).

No a sinrazón los soberanos príncipes pasados ordenaron consejo en lo que uviesen de hazer, segund cuantos provechos en ello hallaron, y puesto que fuesen diversos, por seis razones aquella ley debe ser conservada: *la primera*, porque mejor aciertan

los ombres en las cosas ajenas que en las suyas propias, porque el corazón de cuyo es el caso no puede estar sin ira o cobdicia o afición o deseo o otras cosas semejantes para determinar como deve; *la segunda*, porque platicadas las cosas siempre quedan en lo cierto; *la tercera*, porque si aciertan los que aconsejan, aunque ellos dan el voto, del aconsejado es la gloria; *la cuarta*, por lo que se sigue del contrario, que si por ageno seso se yerra el negocio, el que pide el parecer queda sin cargo y quien ge lo da no sin culpa; *la quinta*, porque el buen consejo muchas vezes asegura las cosas dudosas; *la sexta*, porque no dexa tan aína caer la mala fortuna y siempre en las adversidades pone esperanza (*Cárcel de Amor*, 96).

– Encadenamiento de Apóstrofes:

(6) ¡O bondad acusada con malicia! ¡O virtud sentenciada con saña! ¡O hija nacida para el dolor de su madre! ¡Tú serás muerta sin justicia y de mí llorada con razón! Más poder ha tenido tu ventura para condenarte que tu inocencia para hazerte salva (*Cárcel de Amor*, 101).

4. Antes de terminar este breve recorrido por la configuración formal de algunos diálogos literarios medievales, me gustaría señalar que lo único que he pretendido con esta comunicación es poner de manifiesto que la textualización de estos, a excepción de las obras de los dos arciprestes<sup>13</sup>, no pretenden en ningún

<sup>13</sup> En este panorama habría que hacer una excepción con los dos arciprestes, el primero de los cuales sirve de modelo al segundo. Puede decirse que en ellos encontramos una voluntad clara de diferenciar el uso coloquial del literario. Pongamos como ejemplo el caso de las serranas en el *Libro de Buen Amor*. Efectivamente, como ha sido puesto de relieve en múltiples ocasiones, en estos episodios aparecen arcaísmos y expresiones desechados por la lengua literaria, como la pérdida extrema de la *-e* final. En este sentido, afirma Ariza (2004: 105) que «abunda la pérdida de la *f* inicial, sustituida por *h*, lo que quizá implicaría que esta serviría para expresar la no aspiración –siguiendo la teoría de Blake– y, en consecuencia, que nos estaba dando una muestra más de diferenciación sociolingüística, ya que nos diría que la pérdida de la aspiración era un rasgo vulgar en la Alcalá del siglo XIV. Si esto es así, resulta también interesante señalar que la grafía *h* se encuentra también en las palabras del Arcipreste cuando habla con las serranas, con lo que habría una adecuación del mismo a su interlocutor, puesto que esto no ocurre en el resto del libro». La otra gran excepción al panorama anteriormente descrito la constituye *El Corbacho*: «Frente al retoricismo culto y latinizante del Arcipreste, nada hay de retórica culta en los parlamentos femeninos. Es cierto que algunos elementos retóricos son coincidentes, como la enumeración acumulativa, los sintagmas no progresivos, pero el tono, incluso el vocabulario, es distinto. No hay en el discurso directo el uso del infinitivo latino, ni la colocación del verbo al final de la frase, tan frecuente en nuestro autor, –como en “Estime el que amare que non solamente a su coamante de dar tiene” (2004: 78)–, sino que las pocas alteraciones del orden de palabras están motivadas por la expresividad –lo que se llama “orden pragmático”–, de ahí la tendencia contraria a la latinizante posposición verbal como es la de sujeto: “Muchas vezes vino a mi casa diciéndome si quería comprar alveneguillas la vieja de su madre” (p.161)». Precisamente, una de las claves del éxito de la obra de Alfonso Martínez de Toledo se debe a la incorporación del lenguaje coloquial al literario, como ponen de manifiesto las siguientes palabras de Ariza (2004: 107): «Seguramente no hubiera pasado a las historias de la literatura, o al menos no hubiera gozado de la importancia que se le da, si no fuera porque tuvo la ocurrencia de intercalar unos textos en registro coloquial que son no solo un soplo de aire fresco en el panorama literario de la época, sino también un precedente de la oralidad literaria posterior».

momento caracterizar lingüísticamente a los personajes ni introducir notas de coloquialismos en sus parlamentos. De hecho, no hay una clara diferenciación formal entre la manera de hablar de estos y la del narrador<sup>14</sup>, fenómeno que sí ocurre en épocas más cercanas a la actual. En el proceso de textualización del diálogo no se busca, pues, conferir realismo a la obra, sino adecuar la forma lingüística a la finalidad que se persigue en cada caso: DOCERE, CONMOVERE o DELECTARE, siendo evidentemente la enseñanza el principal objetivo en una época como la medieval. Esta dependencia de la forma a la finalidad venía determinada por el conjunto de preceptos retóricos vigentes en la época y constituye, como advertimos al principio, una de las precauciones que hay que tener en cuenta cuando tratamos de rastrear posibles huellas de oralidad en los diálogos literarios medievales.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás, 1999, «Retórica y oralidad», *Oralia* 2, 7-25.
- AZAUSTRE, Antonio y Juan CASAS, 1997, *Manual de retórica española*. Barcelona: Ariel.
- ARIZA VIGUERA, Manuel, 2004, «Lo oral en lo escrito: el Arcipreste de Talavera». Ramón Almela Pérez et al. (coords.), *Homenaje al profesor Estanislao Ramón Trives*. Murcia: Universidad, I, 103-122.
- BUSTOS TOVAR, José Jesús de, 1996, «La construcción del diálogo en los entremeses cervantinos», Berbel (eds.), *En torno al teatro del Siglo de Oro*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 275-290.
- 1998, «Lengua viva y lenguaje teatral en el siglo XVI: de los pasos de Lope de Rueda a los entremeses de Cervantes». W. Oesterreicher, E. Stoll y A. Wesch (eds.), *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas. Aspectos del español europeo y americano en los siglos XVI y XVII*. Tübinga: Gunter Narr Verlag, 421-444.
- 2001a, «Algunos tipos de diálogos en el español del siglo XVI», José Jesús de Bustos Tovar et al. (eds.), *Lengua, discurso texto. Actas del I Simposio Internacional de Análisis del Discurso*. Madrid: Visor/Universidad Complutense, 1515-1530.
- 2001b, «De la oralidad a la escritura en la transición de la Edad Media al Renacimiento: la textualización del diálogo conversacional». *Criticón* 81-82, 191-206.
- CANO AGUILAR, Rafael, 1995, «Problemas metodológicos en sintaxis histórica española», *Revista Española de Lingüística* 25, 2, 323-346.
- 2001a, «La construcción del discurso en el siglo XIII: diálogo y narración en Berceo y el *Alexandre*». Jacob y D.J. Kabatek (eds.), *Lengua medieval y tradiciones discursivas en la Península Ibérica*. Madrid: Iberoamericana, 133-151.

---

<sup>14</sup> «[...] la diferenciación entre el texto narrado y el texto dialogado –si se me permite la terminología– no es clara en la Edad Media. Los personajes medievales hablan con las mismas características que el narrador. Nada hay, por ejemplo, en el Poema del Cid que diferencie el estilo directo del indirecto, la narración del diálogo, Rodrigo Díaz de Vivar o Alfonso VI hablan como Per Abad o quien sea el autor. Otro tanto cabe decir de casi todas las obras medievales». Cf. Ariza (2004: 104).

- 2001b, «La sintaxis del diálogo en Berceo». *Homenaje a la Dra. Ofelia Kovacci*. Buenos Aires: EUDEBA, 113-156.
- CRIADO MARTÍNEZ, Ninfa, 2002, «La comparación en los dos Arciprestes», M<sup>a</sup>T.Echenique Elizondo y J. Sánchez Méndez (eds.), *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española* (Valencia, 31 de enero-4 de febrero). Madrid: Gredos, 559-565.
- GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín, 1997, *Las etimologías de San Isidoro romanceadas*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio y María del Carmen GARCÍA TEJERA, 1994, «La retórica durante la Edad Media». *Historia breve de la retórica*. Madrid: Síntesis, 69-90.
- LABRADOR HERRAIZ, José J., 1974, *Poesía dialogada medieval. La "pregunta" en el "Cancionero" de Baena*. Madrid: Maisal.
- LAUSBERG, Heinrich, 1991[1960], *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos.
- LÓPEZ-GRIGERA, Luisa, 1994, *La retórica en la España del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad.
- MÉNDEZ GARCÍA DE PAREDES, Elena, 2003, «El texto dialógico. Estructuras y características», Manuel Ariza (coord.), *Lengua castellana y literatura*. (Temario para la preparación de oposiciones de Enseñanza Secundaria). Sevilla: MAD, II, 399-429.
- MURPHY, James Jerome, 1986 [1974], *La retórica en la Edad Media*. México: Fondo de Cultura Económica.
- NARBONA JIMÉNEZ, Antonio, 1988, «Sintaxis coloquial: problemas y métodos». *LEA X/1*, 88-106 (recogido en *Sintaxis española: nuevos y viejos enfoques*. Barcelona: Ariel, 1989, 149-167).
- 1992, «La andadura sintáctica coloquial en *El Jarama*». M. Ariza (ed.), *Problemas y métodos en el análisis de textos. In memoriam Antonio Aranda*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 227-260.
- SECO, Manuel, 1973, «La lengua coloquial: *Entre visillos*», de Carmen Martín Gaité». *El comentario de texto. I*. Madrid: Castalia, 361-379.