

## DISCURSO, RITMO Y TEXTO (En un Exemplo del *Conde Lucanor*)

La lengua y el estilo de Don Juan Manuel han sido objeto de numerosos estudios que han considerado aspectos parciales, pero sin que haya habido integración de los mismos en una visión de conjunto.<sup>1</sup> Todo texto es, en sí, una estructura delimitada y que ofrece una disposición de sus componentes que tienen una cohesión interna, con rasgos recurrentes en las distintas capas de la lengua; forman un idiosistema, conforman un estilo. Como decíamos, diversas obras de Don Juan Manuel han sido objeto de estudios sintácticos, de vocabulario, y también se ha atendido a la conformación según modelos retóricos, así como formulísticos, de su discurso y, en el caso de las obras narrativas, se han

<sup>1</sup> A las obras y estudios citados en la *Historia de la Lengua Española* de RAFAEL LAPESA § 65, núm. 30 (a las que nos referiremos en su momento) podemos añadir las siguientes: *Brevedad. Aktualisierung und Funktionalisierung des rethorisch-poetologischen brevitatis — Topos in der spanischen Literatur des Mittelalters und des Siglo de Oro*, trabajo de Habilitación de GERHARD MÜLLER, de Munich, obra desgraciadamente inédita; a la amistad del autor, colega mío en su tiempo en esa Universidad, debo el disponer de tan valioso trabajo. Para las fuentes de *El Conde Lucanor* aparte de los estudios citados en la Bibliografía de DANIEL DEVOTO, G. BOSSONG, "Sémantique et structures textuelles dans le Livre de *Calila et Dimna*", en *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, Paris, núm. 4, 1979, pp. 173-203; para la reelaboración por el Infante de esas fuentes, CELIA WALLHEAD MUNUERA, "Three Tales from *El Conde Lucanor*", en *Juan Manuel Studies*, Ian Macpherson, edit. Tamesis Books, London, 1977. Para la sintaxis, MARÍA DEL CARMEN HOYOS, "Contribución al estudio de la lengua de *El Conde Lucanor*", Valladolid, Universidad, 1982. Para las reiteraciones en el proceso del texto, v. aparte del artículo de CALDERA, y del mío, citado por LAPESA (y aquí en nota 4), JOHN ENGLAN "¿*Et non el día del lodo?*", *The Structure of the short story in El Conde Lucanor* en *Juan Manuel Studies*, pp. 69-86.

precisado sus esquemas, de acuerdo con modelos semióticos. Por último el estudio de las fuentes de los Ejemplos de *El Conde Lucanor* puede permitir la observación de los dinamismos con que el autor organiza su propio relato, con abreviaciones y ampliaciones. Se ha ido fijando una característica, una voluntad de estilo, que podríamos llamar de propósito de elaboración cuidadosa; la categoría del 'cuidado' ha sido atendida en varios estudios, dentro del conjunto de la historia de la prosa española.

El estudio integral de un texto, en el contenido y la expresión, en el significado y el significante, fue desarrollado magistralmente por Dámaso Alonso, pero sobre todo para el verso. Si atendemos a los niveles o capas de lenguaje que no han sido destacados en los estudios manuelinos, hay que contar en primer lugar los referidos precisamente al plano de la expresión, especialmente a los componentes prosódicos. Pero éstos han sido objeto desde hace casi medio siglo, en lo relativo a la lengua en general, y a su uso en poetas y prosistas, de estudios magistrales, aparte de manuales de uso ya normal. Navarro Tomás, Amado Alonso, Gili Gaya, Martínez Torner y, en las generaciones posteriores, María Josefa Canellada, Antonio Quilis e Isabel Paraíso,<sup>2</sup> han afirmado ya la metodología esencial y han propuesto modelos que, si difieren en algunos aspectos, tienen un valor de aplicación como punto de partida para nuevos estudios. Ahora, la integración del sistema fónico en el conjunto del sistema que es un texto, tal como la realizó Dámaso Alonso para el *Polifemo* gongorino, ha sido sólo parcial-

<sup>2</sup> Cito las más recientes: ISABEL PARAÍSO DE LEAL, *Teoría del Ritmo de la Prosa*, Barcelona, Planeta, 1976. ANTONIO QUILIS, *Fonética Acústica de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981. *El Comentario Fonológico y Fonético de Textos*, Madrid, Arco, 1988. MARÍA JOSEFA CANELLADA y JOHN KUHLMANN MADSEN, *Pronunciación del español. Lengua hablada y literaria*, Madrid, Castalia, 1987. Debo decir que en mi breve análisis no he tenido apoyo instrumental, por otra parte limitado (cf. PARAÍSO, *passim*, desde la página 16). Como en otros trabajos, que cito después, me he fiado de mi experiencia de lector contrastada con la de otras personas.

mente intentada. Debo añadir que, desgraciadamente, este trascendental estudio apenas ha tenido eco en manuales de estilística (¡algunos escritos por españoles!). En varios trabajos míos he destacado la importancia de Dámaso Alonso —también ignorada— en las direcciones que toman al *Texto* como unidad.<sup>3</sup>

En algunos trabajos anteriores he intentado un comentario de un texto con integración de sus componentes. Concretamente hace años hice una aplicación de modelos de la entonces naciente Lingüística del Texto, precisamente a un Exemplo de Don Juan Manuel, el II,<sup>4</sup> pero sin atender a los aspectos prosódicos. En otros estudios, especialmente en uno sobre la prosa de Saavedra Fajardo, desarrollé ese comentario integral, con la vieja metodología del “círculo filológico” hoy renovada por la Hermenéutica literaria.<sup>5</sup> Ahora bien, un texto en prosa, si se analiza minuciosamente en sus componentes, puede originar un comentario demasiado extenso. Por eso el que presento se limita a una parte del Exemplo XIX, “De lo que contesçió a los cuervos con los búhos”.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> El método ya se explicó en *Poesía Española*. Sintetizo comentarios anteriores en “Problemas y métodos en la obra de Dámaso Alonso”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 280-282, XCIV, pp. 291-323. Por otra parte en todos mis artículos reunidos en *Estudios de Estilística Textual*, Murcia, Universidad, 1975, hago constantes referencias a la metodología de mi Maestro (a quien por otra parte dediqué el libro).

<sup>4</sup> “Intensificación y perspectivismo en la elaboración de un ejemplo” de “El C.L.” en *Estudios dedicados a Mariano Baquero Goyanes*, Murcia, 1974, pp. 529-586, “Ritmo lingüístico y ritmo de pensamiento en la estructura de un texto de Saavedra Fajardo”, en *Homenaje a Juan Barceló Jiménez*, Murcia, 1989, 449-487.

<sup>5</sup> cf. HANS ROBERT JAUSS, “Zur Abgrenzung und Bestimmung einer Literarischen Hermeneutik”, en *Text und Applikation IX Poetik und Hermeneutik*, München, Fink, 1981, pp. 459-482. Ahí hace una crítica, habitual en otros autores, de la metodología de Spitzer, por imprecisa; desconoce la escuela española.

<sup>6</sup> Sigo la edición de JOSÉ MANUEL BLECUA, en *Clásicos Castalia*, Valencia, 1969.

He dicho en el título "Discurso, Ritmo y Texto", y quiero precisarlo porque puede aparecer incongruente. La Lingüística del Texto se desarrolló también con la designación de Lingüística del Discurso. No voy a entrar, naturalmente, en una discusión sobre este punto,<sup>7</sup> y quiero aclarar que mi propuesta considera el 'Discurso' como el momento de producción de un mensaje, de manera procesual y cibernética; en este proceso hay unas articulaciones, y se establecen relaciones, según ritmos lingüísticos y ritmos de pensamiento, en nuestro caso ritmo narrativo. Y ese proceso va fijando el mensaje organizado sucesivamente, con diversas relevancias, en unidades, que constituyen un 'Texto'. La lingüística del Texto ha intentado diversas tipologías, y hay una distinción fundamental entre 'Textos orales' y 'Textos escritos'. Naturalmente se parte de que la oralidad es lo primordial en el lenguaje, pero desde hace años, se habla de 'literalidad' (Lázaro Carreter), y las relaciones entre lo oral y lo escrito han tenido un relieve especial en la investigación textológica. El desarrollo de los estudios de oralidad, sintetizados por Zumthor,<sup>8</sup> por ejemplo, han planteado los problemas de relaciones entre ambos sistemas y los códigos correspondientes; Zumthor habla de "oralidad mixta", y se ha llegado a acuñar, y a desarrollar el concepto de 'Escripto-oralidad'. En los estudios pidalinos de tradicionalidad también se plantean los problemas de la interacción de la recitación y la lectura. Y por último hay que anotar el desarrollo

<sup>7</sup> El concepto de discurso como proceso tiene diversas precisiones según la dirección teórica que esté en su base. Para no extenderme en este punto diré que es lo que yo he llamado en varios de mis trabajos (citados en la nota 3) "lectio continua". El concepto procesual como fenómeno cibernético está afirmado en BEAUGRANDE y DRESSLER, *Einführung in die Textlinguistik*, Tübingen, Max Niemeyer, 1981 (caps. II y III). Con una base distinta: JEAN-CLAUDE COQUET, *Le discours et son sujet*, Paris, Klincksieck, 1984, considera también el *discours*, como "un procès" aunque se refiere sobre todo a la dinámica actancial.

<sup>8</sup> En *Introduction a la poésie orale*, Paris, Ed. du Seuil, 1983; las relaciones de lo oral y lo literal en el ámbito de la Edad Media; las considera en *La Lettre et la Voix*, Paris, Ed. du Seuil, 1987.

de los estudios de análisis funcional de la puntuación (precisamente Don Juan Manuel puede ofrecer un interés especial en su preocupación puntuadora),<sup>9</sup> y como se ha dicho insistentemente, la organización del discurso en un texto cuando se fija por escrito puede plantear problemas en la interpretación de la organización de frases e incluso de períodos. En Don Juan Manuel, así, hay una intensa relación, y experiencia que sirven a la elaboración de su obra entre oralidad y literalidad.<sup>10</sup>

El esquema del análisis que voy a seguir combina los componentes del Texto. Adopto modelos textuales, sobre todo de Dressler y Beaugrande.<sup>11</sup> El primer criterio que

<sup>9</sup> Esta nueva orientación de la grafémica se debe a Jean Roudil (Univ. de Paris XIII) y a su escuela. En 1982 se celebró un congreso en Paris, sobre *Phrases, textes et ponctuation dans les manuscrits espagnols du Moyen Age et dans les éditions de texte*, actas en *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, Paris XIII, núm. 7-bis.

<sup>10</sup> La preocupación por la exacta transcripción literal de sus obras es conocida en Don Juan Manuel, véase ERMANO CALDERA, "Retórica, narrativa e didáctica nel C.L.", en *Miscellanea di Studi Ispanisci*, Pisa, 1967, pp. 54-55. En el Congreso sobre puntuación citado arriba, en mi "Allocution" inicial, presenté casos de preocupación puntuadora en los mss. de Don Juan Manuel. En el ms.M aparecen signos diacríticos en colores rojo y azul, para distinguirlos bien. Espero volver sobre el tema. En cuanto a la oralidad v. el importante estudio de Alan Deyermond, "Cuentos orales y estructura formal en el *Libro de las Tres Razones (Libro de las Armas)*" en *Don Juan Manuel. V Centenario*, Murcia, Univ. de Murcia-Academia de Alfonso el Sabio, 1982, pp. 75-87. Aparte de la posible oralidad de las fuentes de los *Exemplos* (que me parece que debe discutirse aún), lo que importa (y es lo que fundamentalmente aporta el autor del artículo) es p.ej. el que el Infante confiese "cada que só en algún cuidado, fago que me lean algunos libros o algunas estorias por sacar aquel cuydado del corazón", o que recoja testimonios orales que él utiliza por escrito. Esto indica que los valores fónicos de la prosa tenían una función oral de comunicación, no de mero deleite manierístico.

<sup>11</sup> Sigo fundamentalmente a ROBERT-ALAIN DE BEAUGRANDE y WOLFGANG ULRICH DRESSLER, en la *op. cit.*, en núm. 7. He podido colouiar con el Prof. DRESSLER en relación con la ausencia en su libro de obras españolas, de ANTONIO GARCÍA BERRIO, ESTANISLAO RAMÓN-TRIVES, TOMÁS ALBALADEJO, en las que se introdujo la Textlinguistik en Espa-

considero es el de la 'delimitación', tanto del texto en sí como de las unidades que son ante todo prosódicas. El segundo criterio es el de la 'extensión', y considero 'el ritmo de extensión' en el proceso, en el discurso, y su fijación en las unidades correspondientes. La delimitación en oraciones y grupos fónicos, por el ritmo de entonación, se continúa en la consideración del 'ritmo de acentuación'. En este aspecto tengo en cuenta las diferencias de criterio de Navarro Tomás, con su división de los grupos fónicos en grupos rítmico-semánticos, seguida también por Isabel Paraíso, y de María Josefa Canellada que, siguiendo al Navarro de la *Métrica*, y apoyada en rigurosos análisis instrumentales, atiende a la división de los grupos fónicos en cláusulas. Quilis considera ante todo como ritmo el de los niveles tonales. No puedo dar sino una solución ecléctica, ya que en general, lo esencial en el ritmo interno de cada grupo fónico es el relieve de las palabras. Por otra parte considero también las divisiones sintagmáticas. Establezco así una consideración por estratos que se conforman en unidades superiores. En cuanto a la extensión introduzco también un criterio métrico, para observar los posibles metricismos, y sobre todo su ausencia.

Entre cada unidad del discurso que se va constituyendo en el conjunto textual, mediante el ritmo o los ritmos de los constituyentes de vario grado, y los 'espacios textuales' se establecen relaciones de 'cohesión' en el Discurso, y de 'coherencia' en el Texto. La 'coherencia', como veremos, puede ser fónica, morfosintáctica, y semántica. Tanto la 'cohesión' como la 'coherencia' pueden ser objeto de codificaciones retóricas, en forma de 'figuras'. La coherencia semántica constituye lo que se ha llamado sistemas de 'isotopías'<sup>12</sup> y fijan el proceso de constitución de las 'redes

ña. Lo que llamo ritmo de extensión se inspira en F. PLETT, *Textwissenschaft und Textanalyse*, Heidelberg, Quelle & Meyer, 1975.

<sup>12</sup> El concepto de "isotopía" fue desarrollado por mí, partiendo de FRANÇOIS RASTIER, "Systématique des isotopies" en A.J. Greimas, edit., "Essais de sémiotique poétique" Paris, Larousse, 1972. Pero mi selec-

temáticas' o 'redes de motivos'. Y la coherencia, en una obra como *El Conde Lucanor* de estructuración en unidades de género, con una estructura semiótica determinada, la de la 'narratividad' se puede establecer 'intratextualmente' e 'intertextualmente' fijándose los espacios textuales delimitativos que se llaman 'marcos' de manera formulística. Ése es un aspecto que ha sido estudiado especialmente en la obra de Don Juan Manuel, y que exigiría una revisión pues no se ha tenido en cuenta entre los dinamismos diasistemáticos, entre el sistema de la lengua y el del lenguaje parcial que es la retórica, el de la continua y viva "variatio" obrada por Don Juan Manuel.

Pero la "enérgia" de la lengua juanmanuelina, no es; como se sabe, un puro ejercicio de escuela: sus textos se integran en otro tipo, o género, el de las obras con intencionalidad didáctica. Esto correspondería a otras notas del texto, que entran en la función pragmática del lenguaje, función que ha tomado un papel de gran relieve en las direcciones de la Lingüística desde hace años, y que está ya entrando en los estudios diacrónicos. La 'intencionalidad' unida a la 'aceptabilidad' como acciones del autor pueden modular el discurso mediante las técnicas de la "dispositio", y los relieves intencionales, conformando textos que en su multiplicidad provocan la fijación de los diasistemas de una lengua. Pero ello tiene que lograrse por la apertura de las intenciones significativas, las referencias intencionales a un sector de la realidad, y por la riqueza de ellas, ello constituye la 'informatividad'. Ahora bien, el productor del texto, con sus formalizaciones como autor implícito en la obra, se encuentra en una 'situación', y puede metaforizar esa 'situación' en aquélla. Este aspecto (que los formalistas de

ción de líneas de palabras-motivo, lo he desarrollado insistentemente desde 1954 en mis estudios recogidos en la obra citada en la nota 3. Posteriormente en el modelo de JANOS S. PETÖFI, desarrollado por TOMÁS ALBALADEJO (JANOS S. PETÖFI y A. GARCÍA BERRIO, *Linguística del Texto y Crítica Literaria*, Madrid, 1978), se habla de "redes temáticas".

Chicago llamarían 'falacia biográfica') se ha señalado precisamente en el aspecto del uso de la lengua y los temas, en una 'instrumentalización', de sus creaciones. Por último una obra está en una tradición, depende de otros textos, y ello constituye la 'intertextualidad'. En este concepto creo que podría hablarse de 'intratextualidad' como dinamismo que relaciona un espacio textual de una obra, con rasgos determinados, con otros del mismo 'libro', que pueden tener tipos distintos: se trata sobre todo de textos 'polifónicos'. Y podría llamarse 'transtextualidad' a las relaciones del Texto con otros, bien enlazados en una tradición, bien independientes, en una morfología general. En el conjunto de la obra de Don Juan Manuel, y con reflejos advertibles en cada texto, operan todos esos estímulos, de manera concentrada.

El análisis minucioso de cada momento textual puede aparecer excesivo. Pero puede ofrecer al menos unos resultados que habrá que validar en sucesivos empeños. Por eso, y por limitación de espacio he elegido una parte del *Exemplo XIX*.

Como se ha dicho, este texto, el *Exemplo XIX*, forma parte de una obra dividida en textos menores. Por ello se establecen relaciones de coherencia intratextual entre cada uno de los *Exemplos*. La indicación de la serialidad está en la numeración. *Exemplo* corresponde al tipo de texto que por un lado tiene el valor anafórico de la referencia a un *Exemplo* anterior, y catafórico porque ya provoca una situación de expectativa. Esto ha sido estudiado por M. Martínez Arnaldos (en un trabajo aún inédito).

La primera unidad frástica es también un 'Título': "De lo que contesçió a los cuervos con los búhos". Aquí hay que hacer un inciso; elegimos una versión del texto en el lenguaje de la época en que aparece. En una lectura histórica eso es un indicio de 'alteridad', en el sentido empleado por Jauss, nos refiere a un 'horizonte' distinto del nuestro. Pero en lo esencial, salvo en algunos rasgos menores, el aná-



lisis puede hacerse sobre un texto modernizado. En la tradición textual de la obra, como se sabe, ha habido sucesivas modernizaciones; ello indica la capacidad pragmática del texto a través de los cambios históricos. El grupo está delimitado por el tono bajo inicial y la cadencia final. La curva tonal se eleva en "cuervos". En la extensión el grupo tiene trece sílabas, acentos en 6ª, 9ª, 13ª, tiene tres grupos rítmico-semánticos (desde ahora g-r-s); la cohesión fónica sirve a la informatividad: "contesçió" marca ya la nota de 'narratividad'; eso en el primer sintagma, en el segundo se marca ya la aparición de actantes, y la preposición "con" tiene un sentido de 'separación' y no de 'unión' estricta. Si nos referimos ahora a la 'intratextualidad' de la obra, pasando de la parte al todo, observamos que aparece con la misma forma, en cuarenta y tres de los ejemplos, frente a 7. El texto tiene una nota de 'formulismo', rasgo ya señalado por la crítica de la obra, dentro del conjunto del estilo de época.<sup>13</sup> En la intencionalidad didáctica la reiteración sirve a la conformación mental del receptor, a crear un 'hábito' en el sentido fenomenológico del término.

Pasamos al espacio textual de la narración. Se delimita por la situación de los personajes constantes en la obra: "Fablava un día el Conde Lucanor con Patronio, su consejero, et dixol". El periodo se delimita por el tono bajo inicial y la cadencia final, no absoluta. Consta de dos oraciones, y tres grupos fónicos: El primero "Fablava un día el Conde Lucanor", se delimita por la suspensión que indica que la acción no está terminada, la extensión es de diez sílabas, acentuada la última, acentos en 2ª, 4ª, 6ª y 10ª. Se forman tres g-r-s, que destacan la situación del actante C.L.; la colocación de "Fablava" en primer lugar, tiene en sí un valor expresivo, pero puede deberse a la "variatio" en la fórmula constitutiva del 'marco' de la narración. "Fablava" ya pre-

<sup>13</sup> Como es sabido la consideración de los componentes formulísticos en determinados textos ha tenido un desarrollo grande, pero aplicado a textos poéticos. En cuanto a otros textos, jurídicos, por ejemplo existe también toda una formulística. Sobre esto trabajan actualmente José Perona y Pilar Díez de Revenga, de la Universidad de Murcia.

cisa el tipo de comunicación,<sup>14</sup> el imperfecto aparte de su valor narrativo, tiene un sentido de continuidad, marcado también por “un día”. El grupo siguiente “con Patronio su consejero”, se delimita en anticadencia; en el ritmo de extensión ha habido una reducción, el grupo es de nueve sílabas, con acentos en 3ª y 8ª. El último grupo, muy breve “et dixol”, ya marca la situación comunicativa. Ya hemos dicho que el discurso sigue un modelo formulístico, pero variado, que ha sido ya estudiado.<sup>15</sup> La fórmula introductoria, el ‘marco’, con la indicación expresada, cede el paso a una nueva situación narrativa: aparece un ‘sujeto’, es decir un ‘personaje narrador’<sup>16</sup> en persona yo: “Patronio, yo he contienda con un omne muy poderoso; et aquel mío enemigo avía en su casa un su pariente et su criado, et omne a quien avía fecho mucho bien”. El periodo tiene cinco grupos fónicos, si consideramos al primero como mera apelación; tiene una estructura compleja. Los grupos están enlazados por coordinación de segundo grado (los dos primeros), y de primero (el segundo y tercero). El primero se delimita en cadencia, es extenso, catorce sílabas, con acentos en 1ª, 4ª, 8ª y 14ª, tiene tres g-r-s. Se destacan tanto el pronombre “yo” como “omne poderoso”, como actantes, y

<sup>14</sup> CALDERA (*op. cit.*), pp. 56 y ss., trata ampliamente de la importancia del “favlar”. Para la situación en el texto, véase A. VÁRVARO, “La Cornice del C.L.”, en *Studi di letteratura spagnuola*, Roma, 1964.

<sup>15</sup> José Manuel Blecua trató de esto en un Curso de Lingüística Textual en Murcia, en 1981.

<sup>16</sup> Las distintas perspectivas narrativas han sido sistematizadas en la narratología contemporánea. Para el concepto de “personaje narrador”, que “cuenta, informa, indica, participa, se refiere a actos, etcétera”, y para otros tipos de “personajes” véase fundamentalmente FRANZ K. STANZEL, *Theorie des Erzählens*, Göttingen, Vandenhoeck, 1982. En El Conde Lucanor “hay el modo narrativo en ÉL (del autor implícito), el del yo, del Conde, y de Patronio que pasa a ser narrador en ÉL. Ahora: en la estructura de la obra, la narración en yo tiene muchas funciones como actos verbales: narrar, opinar, afirmar, pedir consejo, etcétera, en el yo de Patronio la última función es «dar consejo»”. Para una exposición de las funciones del yo véase ERNST ULRICH GROSSE, *Text und Kommunikation*, Stuttgart, Kohlhammer, 1976, esp. pp. 75-93.

“contienda” como una situación que aparece aún equilibrada en su carácter negativo. El segundo actante está ponderado intensamente “muy poderoso”. Observamos cómo en el discurso el ritmo y la intencionalidad expresiva dan fuerza al texto. El segundo grupo “et aquel mío enemigo” en su brevedad y su delimitación en anticadencia, marca la personalidad del actante contrario. Puede también interpretarse como formando parte de un grupo “et aquel mío enemigo avía en su casa”, pero prefiero la primera solución. El grupo que hemos aislado tiene 8 sílabas, con tres g-r-s que ponen de relieve al actante. “Aquel” constituye el texto como enlace anafórico, el grupo tiene una gran cohesión, y la coherencia textual se establece por una isotopía parafrástica, que intensifica la relación conflictiva. La forma y colocación del posesivo refuerzan la referencia. El grupo siguiente “avía en su casa” se reduce en extensión, tiene 6 sílabas y tres g-r-s, los acentos van en 2ª y 5ª. En el ritmo narrativo hay un despligue de la figura del actante, se crea su ‘ámbito’; separado así, lo considero en suspensión. El grupo siguiente “un su pariente et su criado”, en anticadencia; aumenta en extensión, tiene diez sílabas con acentos en 4ª y 8ª que dan un equilibrio acentual que sirve a la estructura diferenciadora de las calidades del nuevo actante, que en realidad depende del “enemigo”. La cohesión interna es intensa, con la fuerza de los adjetivos que marcan la dependencia del personaje con respecto al “omne poderoso”. El grupo final “et omne a quien avía fecho mucho bien”,<sup>17</sup> aumenta en extensión, termina en cadencia el periodo. En el ritmo de extensión ésta ha aumentado, tiene doce sílabas, acentos en 2ª, 6ª, 8ª, 10ª, 12ª; en cuanto a g-r-s, es trimembre: contrasta

<sup>17</sup> La ponderación anterior “omne muy poderoso”, y “mucho bien” empiezan a diseñar una línea isotópica de intensificación estimativa. CALDERA, *op. cit.*, p. 71, considera que la ponderación afectiva e hiperbólica caracteriza al lenguaje del Conde frente al de Patronio, pero esto no es exacto. En los espacios narrativos de Patronio y en su propio lenguaje en yo hay también ponderaciones. Por otra parte en mi trabajo citado en la nota 4, veo precisamente el dinamismo intensificativo como parte de la constitución del texto.

con el bimembrismo del anterior. En el ritmo sintagmático queda en relieve "omne": en el proceso y en la relación textual, se ha pasado de lo particular a lo general; se refuerza "omne" en su entidad de subordinado, de 'recipendiario'. En el objeto de la 'donación' se refuerzan las relaciones de dependencia. En ritmo narrativo este periodo sitúa, en un espacio y un tiempo, un esquema de prácticas y estructuras sociales, en una referencia histórica. El discurso organiza en ritmos una relación textual, una isotopía contraria entre la situación de los personajes "Conde Lucanor" y "Patronio", con sus relaciones 'simétricas' (fórmulas de cortesía, la petición de consejo) y la 'complementaria' entre el "enemigo" y el "criado", que en suma significa una relación de poder, y de donación gratuita.<sup>18</sup> Si volvemos al plano del significante, podemos notar la intensidad acentual en el grupo verbal "a quien avía fecho mucho bien", con una focalización,<sup>19</sup> apoyada en aliteración tímbrica en la que se destaca cada palabra, en la que surge la línea de intensificación, y en la que el acento en "bien", destaca —volviendo al plano del significado— un valor abstractivo, que recapitula, en isotopía, esa relación de dependencia.

La cadencia tonal abre el paso al periodo siguiente "Et un día, por cosas que acaescieron entre ellos, aquel mío ene-

<sup>18</sup> Tomo los conceptos de WATZLAWICK, *Human Communication*, con la col. de JANET H. BEVIN y DON D. JACKSON. Uso la traducción alemana, ampliada: *Menschliche Kommunikation*, Bern, Hubert, 1972. Por otra parte hay un contraste con la tipificación de situaciones. En el "par" Conde-Patronio la relación es de "papeles" (*rolls*) constantes, estamentalizados. En el par "enemigo-omne", varía la relación, hay una rotura del vasallaje, situación histórica (muy bien conocida, por otra parte por Don Juan Manuel). La relación dinámica entre actantes, que se presentará en los distintos episodios del *Exemplo*, forma parte del sistema de relaciones casuales estudiadas por BERNARD DARBORD, en "Relations casuelles et étude textuelle" en *Cahiers de Ling. Hisp. Médiévale*, II (1970), pp. 49-100.

<sup>19</sup> La focalización acentual ha sido definida y descrita por MARÍA JOSEFA CANELLADA, *op. cit.*, en la nota 2, pp. 89 ss., especialmente en p. 89. Como vemos la focalización fónica está causada por la ponderación intensa, y a su vez ésta recibe énfasis por la fuerza sonora.

migo fizo mucho mal et muchas desonras aquel homne con quien avía tantos debdos". En el ritmo de extensión hay una reducción, consta de cinco grupos fónicos, frente a los seis del anterior. En el ritmo narrativo hay una peripecia. La copulación mantiene la acción en el mismo espacio, pero "un día" marca la inflexión temporal. El grupo siguiente, "por cosas que acaesçieron entre ellos", intensifica la anticadencia. En "cosas" podemos ver 'un lugar de indeterminación', o una abstracción,<sup>20</sup> una variación del equilibrio entre personajes, hay una expectación. La extensión ha aumentado, tiene once sílabas, con acentos en 2ª, 6ª, 10ª, tiene entidad de metricismo. En cuanto a los g-r-s es trimembre, creo que destacan "por cosas" y "entrellos", como puntos clave del suceso. El grupo siguiente, "aquel mío enemigo", está en suspensión, la extensión se reduce, tiene siete sílabas, con acentos en 2ª, 3ª, 6ª. Hay una focalización en "aquel mío", el estado de lengua favorece la expresividad (pose-sivo pleno). En la coherencia textual reaparece, con identidad formal el "enemigo".

El grupo siguiente "fizo mucho mal et muchas desonras" se delimita en anticadencia. En el ritmo de extensión ha habido un aumento; el grupo es de once sílabas, con acentos en 1ª, 3ª, 5ª, 7ª y 10ª. En la cohesión hay un contraste en la densa acentuación; los grupos r-s son cinco pero se agrupan en tres, sintagmáticamente. El ritmo crea así un paralelismo interno. Se forma un grupo sintagmático más amplio, que tiene un sentido no progresivo, que configura ya la peripecia, el cambio de situación. En la coherencia textual dentro del esquema histórico, hay un ritmo de opo-

<sup>20</sup> El término y concepto de 'puntos de indeterminación' procede de Roman Ingarden, los denomina "Unbestimmtheitsstellen". En "cosas" se transmite la intencionalidad referencial a distintos y variados sucesos. Véase ROMAN INGARDEN, "Das literarische Kunstwerk", Tübingen, Max Niemeyer, 1965, cap. 7. Hay traducción inglesa. En cuanto a la "abstracción", véase BOSSONG, art. cit. en la nota 1; también "La abstracción como problema lingüístico en la literatura didáctica de origen oriental", en *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, t. 3, 1978. Se trata en suma de una forma de "abreviatio".

sición isotópica entre “mucho bien”, y la especificación “. . . males”, “desonras” que despliega el motivo ‘daño’, que altera la relación entre el “enemigo” y el “omne”. También hay intensificación por el plural de “desonras”, y por la reiteración del ponderativo, aquí también reiterado internamente. Vemos cómo el discurso en la utilización de ritmos lingüísticos y narrativos, constituye una parte importante del texto. Y la peripecia se consuma en el grupo siguiente “aquel omne con quien había tantos debdos”. El grupo termina en cadencia. La extensión ha aumentado; frente al anterior, tiene trece sílabas. En la coherencia rítmica el aumento contrasta no solamente con el anterior, sino con la figura formada por los dos grupos largos anteriores (11-11-13), muestra de nuevo la tendencia a la ampliación métrica al final de un periodo. Los acentos en 2ª, 3ª, 8ª, 10ª. La acentuación forma cinco g-r-s; si se tiene en cuenta la diferencia acentual, se forman tres sintagmas. La cohesión en el ritmo destaca en el discurso, especialmente “omne” y “debdos”. Ha terminado así la serie narrativa en la configuración del personaje “omne”, aquí la coherencia en el texto se establece por la relación con “mucho bien”, ya que “muchos debdos” significa que el “omne” era deudor de beneficios.

El periodo siguiente se reduce mucho en extensión, el ritmo se acelera. “Et veyendo el mal que avía reçebido et queriendo catar manera cómo se vengasse, vínose para mí”. Aunque hay una continuidad con el siguiente, separo esta parte por su contenido que indica, en el ritmo narrativo, un cambio iniciado de situación, de ámbito. El primer grupo, “Et veyendo el mal que avía reçebido”, está en suspensión. En la extensión hay una mínima reducción; son doce sílabas; el ritmo tónico ha cambiado, es intenso, pero las cláusulas van tomando en el discurso un ritmo trocáico regular, que coordina con el carácter de la oración.

Se destacan cuatro g-r-s; se unen en la breve oración de gerundio y la de relativo, respectivamente. La cima tónica está en “mal” que aparece con su dinamismo abstractivo

como una isotopía de "mucho mal et muchas desonras". Hay un proceso de abreviación condensadora, tanto en la cohesión procesual como en la coherencia textual. El grupo siguiente "et queriendo catar manera cómo se vengasse" se delimita en anticadencia, que anuncia el final del periodo, situándose "comme se vengasse" en una cima expresiva; en el ritmo de extensión ésta ha aumentado, tiene quince sílabas, cinco g-r-s; en el ritmo tónico hay menos equilibrio. Me parece difícil dividir el grupo. En la cohesión del discurso, los ritmos han dividido la progresiva acción del "omne" en una gradación, expresada en oraciones causales de gerundio, con un ritmo reiterativo. En el proceso narrativo ha habido una resolución del supuesto dado en el cambio de situación: el "omne" pasa de ser 'beneficiario' a 'receptor de daño', ha habido un 'problema', y quiere invertir su papel pasivo en activo, proceso culminado en "comme se vengasse". Aparece esta palabra-motivo por primera vez, pero refleja también una mentalidad de época. Por último el grupo "vínose para mí", contrasta con su brevedad y detención con el ritmo acelerado del periodo; es de seis sílabas y tiene dos g-r-s; hay un contraste entre ellos por la posición de los acentos, en 1ª y 6ª. Termina en cadencia.

El periodo siguiente ofrece el signo de coordinación de segundo grado. El primer grupo "et yo tengo que es muy grand mi pro" se delimita en suspensión que marca la necesidad de una explicación. En el ritmo narrativo, hay un cambio de perspectiva, se pasa de la narración en 'él' a la narración en 'Yo'. Aparece el sujeto de la enunciación dentro del enunciado. El grupo tiene diez sílabas, contrasta con la brevedad del anterior, y vuelve al ritmo de extensión amplia, hay densidad acentual: acentos en 3ª, 6ª, 8ª y 10ª. El relieve en "tengo" y "pro" afirma el cambio citado de perspectiva. Pero en la coherencia textual observamos que el Conde no decide, opina, pero con la intención de dominar al "enemigo".

Por eso, ahora el discurso toma una modalidad argumentativa: "ca este me puede desengañar et aperçebir en commo

pueda más ligeramente fazer daño aquel mío enemigo". En la división en grupos podría considerarse el primero como "ca este me puede desengañar", y el segundo "et aperçebir en como pueda más ligeramente fazer daño aquel mío enemigo" separando incluso "aquel mío enemigo" ya que parece que "aperçebir" en el ritmo de la acción parece estar más ligado con "en cómo pueda más ligeramente". Sin embargo por el ritmo de grupos, y por la conexión semántica entre "desengañar et aperçebir" que se pueden considerar en un sintagma no progresivo, propongo "ca este me puede desengañar et aperçebir", en anticadencia. Es amplio, quince sílabas, acentos en 2ª, 5ª, 10ª, 15ª, tiene cuatro g-r-s, se unen en dos sintagmas. La cohesión del grupo es intensa en sí y en el valor causal. En el discurso narrativo ha habido un despliegue del motivo 'tránsfuga'. En la coherencia textual el ritmo propuesto destaca la configuración de una figura de 'consejero', pero con una intención práctica, "desengañar" vale por 'quitar el engaño en que se está' y "apercebir" por 'preparar para la acción'. El grupo siguiente "en como pueda más ligeramente", lo considero en suspensión. En extensión se ha reducido: tiene once sílabas, acentos en 2ª, 4ª, 6ª, 10ª; tiene cuatro g-r-s, "más" parece tener un valor de focalización, para marcar ese momento en la línea textual de intensificación. La cohesión rítmica, y tímbrica, del grupo sirve al valor de valor casual actancial, expresado en "pueda". Del 'saber' se pasa al 'poder'. Pero aún es un poder limitado, marcado por el subjuntivo. El discurso reitera el concepto antes presente en "puede". Es una creencia ("yo tengo"), en una posibilidad ("pueda"); "ligeramente" matiza aún más, supone 'sin esfuerzo', concentrando así el 'poder'. El último grupo del periodo "fazer daño aquel mío mío". Hay 5 g-r-s, y se forman dos sintagmas. La cohesión "en como pueda más ligeramente", en cadencia, termina el razonamiento. La extensión ha disminuido levemente: es de diez sílabas, acentos en 2ª, 3ª, 5ª, 6ª, 9ª, 10ª. Hay focalización en "daño", y en el grupo y en el periodo es muy densa. En el proceso narrativo el discurso produce un ritmo que establece esa



cohesión, y en la constitución textual, ha llevado a su clímax el cambio de perspectiva, que supone un 'deseo de mejora' como hemos ido viendo. El ritmo sintáctico ha mantenido en "aquel mío enemigo" el sintagma empleado anteriormente, reiteración casi formulística.

Ahora en el discurso narrativo hay un cambio de posición del Conde. Se había afirmado en su papel de poder, pero la nota de inseguridad que había aparecido en el proceso textual, se manifiesta de nuevo en el periodo siguiente: "Pero por la gran fiuza que yo he en vos et en el vuestro entendimiento, ruegovos que me conseiedes lo que faga en este fecho". Se expresa la duda sobre el modo de resolver el problema. El discurso retorna al 'marco'. En el ritmo lingüístico y narrativo ha habido una detención. En la intratextualidad de la obra aparece como una 'fórmula'. Algún crítico ha hablado de "la debilidad estética" de la expresión del 'marco'. Se ha insistido en las reiteraciones formulísticas en nuestro autor. Como ya mostré en su momento hay que decir que, por lo contrario, la elaboración retórica de las fórmulas aplica la intención de variar, es decir la figura de la "variatio"; una rápida revisión de las apariciones textuales de ese 'marco' muestra que la que consideramos es empleada sólo dos veces en el conjunto de la obra, en la misma forma.<sup>21</sup> El pri-

<sup>21</sup> A lo que sé, este punto de la estructura de los *Exemplos* no ha sido estudiado. Pero un análisis, que tengo en curso, muestra como prácticamente no hay reiteración del esquema actancial básico 'A ruega a B que le aconseje', es decir que le resuelva su 'problema'. Ofrezco sólo las manifestaciones de esa fórmula en ejemplos anteriores y posteriores: XVI: "et porque yo sé que siempre me consejastes lo mejor, ruégovos que me conseiedes lo que vierdes que me cae más de fazer"; XVII: "Et por el buen entendimiento que vos avedes, ruégovos que me digades lo que vos parece que devo fazer en esta razón"; XVIII: "Et por la fiança que yo en vos he, ruégovos que me digades lo que entendieredes que en esto se puede fazer; XX: "Et por el buen entendimiento que Dios en vos puso, ruégovos que me digades que me cumple de fazer en ello"; XXI: "Et por el buen entendimiento que vos avedes, ruégovos que me digades en qué manera podría yo guidar que este fiziesse lo que fuesse mas provechoso para el cuerpo et para la su fazienda". Hay pues dinamismos en la textualización de la fórmula básica, que operan por

mer grupo ofrece algunos problemas en la separación de los grupos fónicos. El periodo comienza con una concesiva "Pero por la gran fiuza que yo he en vos et en el vuestro entendimiento, ruego vos que me conseiedes lo que faga en este fecho". Aunque es difícil de separar "pero", lo propongo y distribuyo el resto del periodo en grupos fónicos equilibrados. El primero, "por la gran fiuza que yo he en vos", está en suspensión, tiene once sílabas, con acentos en 3ª, 5ª, 9ª y 11ª; forman cuatro g-r-s, y dos sintagmas. La focalización en el primer sintagma destaca el ponderativo y la palabra clave "fiuza" (alterna con "fiança), que expresa un punto esencial de la mentalidad del Conde". La "variatio" sirve a la intencionalidad del autor. El autor siguiente despliega el motivo de 'consejero': "en el vuestro entendimiento" está en anticadencia, que anuncia la oración principal; en extensión se ha reducido a nueve sílabas, acentos en 3ª y 9ª; destaca sobre todo "entendimiento", palabra formulística, y clave en la mentalidad reflejada. En cada aparición de este 'marco' hay este relieve de la figura de saber práctico del consejero. Como la figura de Patronio es una metaforización, o disfraz si se quiere, de Don Juan, del autor real —el implícito está disimulado— puede observarse como el discurso con modulación rítmica expresiva crea el texto didáctico.

La frase final "ruégovos que me consejedes lo que faga en este fecho", de carácter formulístico variado, ofrece dos grupos fónicos. El primero "ruégovos que me consejedes", en suspensión, tiene nueve sílabas, dos g-r-s, los acentos destacan las dos palabras claves de la obra, "ruégovos" y "consejedes"; en la intratextualidad aparecen también variaciones.

"abreviatio" y "amplificatio". Para esta cuestión en general véase MÜLLER, *op. cit.* en nota 1, 3.1.4; en el caso de Don Juan Manuel atiende más a la "abreviatio". En la "variatio" Don Juan Manuel opera por 'paráfrasis'. Este dinamismo ha atraído mucho la atención de lingüistas y críticos. Véase CATHERINE FUCHS, *La Paraphrase*, Paris, PUF, 1982.

La frase final, “lo que faga en este fecho”, que con su cadencia termina la apelación del Conde, tiene dos g-r-s, se ha reducido en extensión. “En este fecho” indica precisamente el carácter del “entendimiento”, saber práctico como se ha dicho ya.

Hay un cambio de perspectiva en cuanto al personaje. El discurso de Patronio va también en persona “Yo”: pero el autor expresa la narración en “Él”. “Señor Conde Lucanor —dixo Patronio— lo primero vos digo que este omne non vino a vos sinon por vos engañar; et para que sepades la manera del su engaño, plazerme ya que sopiessedes lo que contesçio a los búhos et a los cuervos”. Podemos considerar dos periodos menores. Los dos primeros grupos son apelativos. El tercero es introductorio “lo primero vos digo”, en suspensión, comienza con el discurso de Patronio, tiene menor carácter formulístico que otras frases ya referidas. La oración complementaria “que este omne non vino a vos sinon por vos engañar” forma dos grupos fónicos. El primero tiene siete sílabas, acentos en 5ª, 7ª; limita en anticadencia, tiene cuatro g-r-s, que forman dos sintagmas, equilibrados rítmicamente. Se destacan “omne” y “vos”, hay una cohesión en la que el discurso organiza fónicamente la oposición entre ambas palabras-motivo, ya que en la coherencia narrativa, expresada por reiteración, “vino a vos” es isotopía de “vínose a mí”. La anticadencia marca el contraste con el grupo adversativo “sinon por vos engañar”; en el ritmo de extensión ha habido una reducción, que da fuerte cohesión a la adversación exclusiva,<sup>22</sup> los acentos en “sinon” y “engañar” la ponen de relieve; el grupo tiene tres g-r-s; el orden de palabras con el relieve del “vos” (que es rasgo del sistema histórico) sitúa a “omne” en una posición de intensa ergatividad. Y “engañar” se constituye como palabra-motivo, como núcleo de un sistema aretológico, presente en la mentalidad

<sup>22</sup> Véase el magistral artículo de mi colega, y antes discípulo José MUÑOZ GARRIGÓS, “La adversación exclusiva con *sino* y *mas*, en *El Conde Lucanor*”, en *Don Juan Manuel. VII Centenario*, cit. en nota *Sinon*, es la conjunción más usada.

del autor, y frecuente en su sistema léxico (cf. Huertas, *Vocabulario*, s.v).

El periodo siguiente es coordinado, con una coordinación consecutiva. Tiene tres grupos fónicos. El primero "et para que sepades la manera de su engaño", en suspensión aumenta en el ritmo de extensión, tiene quince sílabas, con acentos en 6ª, 10ª, y 14ª con regularidad acentual; tiene tres g-r-s. La cohesión acentual en el ritmo sirve al relieve de las tres palabras que tienen un valor de palabras motivo. En "sepades" aparece el motivo esencial del 'consejo' y de 'entendimiento'; "manera" es otra palabra-motivo, palabra-clave también en el sistema aretológico, con una nota de negatividad. Se trata de un saber práctico, que en la intertextualidad tradicional ha sido estudiado por Bossong.<sup>23</sup> Pero ese saber práctico es para "engañar", que está en isotopía con "vos engañar", con una relación morfológica, de carácter retórico, que se ha visto como característica de Don Juan Manuel. El grupo siguiente "plazerme ya que sopiessedes", en anticadencia que anuncia la oración complementaria, se reduce en el ritmo de extensión, tiene diez sílabas con acentos en 2ª, 4ª, 8ª; curiosamente la acentuación en el morfema separado "ya" pone de relieve la tonalidad cortés, que se marca también en "sopiessedes", como posibilidad ofrecida, no como expresión de 'poder'. En la discursividad textual, la reiteración formal de "sopiessedes" ahora con una base proposicional de 'oferta', da coherencia al texto.

El grupo final hace reaparecer el contenido del *Exemplo*, en una forma variada "lo que contesçió a los búhos et a los cuervos". No se trata de una mera reiteración, el 'cuidado' retórico de Don Juan Manuel opera en los detalles.

La contestación del Conde: "El Conde le rogó quel dixesse cómo fuera aquello", establece el 'marco', con modo formulístico (aunque no exclusivo).

Comienza ahora la secuencia en que se presenta el *Exemplo*, y por razones de espacio voy a analizar sólo el primer

<sup>23</sup> Véase art. citado en nota 1, p. 75; pero ahí se refiere más a "arte".

parágrafo. El primer grupo, es introductor “Señor Conde Lucanor”, seguido de “dixo Patronio” de carácter formulístico. Se inicia la narración, el primer periodo “los cuervos et los búhos, avían entre ssí grand contienda, pero los cuervos eran en mayor quexa” tiene tres grupos fónicos que aún se podían dividir.<sup>24</sup> El primero “los cuervos et los búhos” ofrece de nuevo el efecto de la “variatio” (“... a los búhos et a los cuervos”, en el título: “a los cuervos con los búhos”). El grupo con su valor de sujeto dual está en anticadencia; en el ritmo textual vemos que reitera el sintagma compuesto de lo que podemos llamar “lexemas generadores” o con otra designación “palabras-tema”, que serán el núcleo de la metaforización narrativa. Ello se despliega en la apódosis de la frase: “avían entre ssí / grand contienda” está en cadencia, aumenta en extensión, tiene diez sílabas, acentos en 2ª, 6ª, 7ª, 9ª, la focalización está en el centro, y con una lectura más expresiva podríamos considerar dos grupos “avían entre ssi / grand contienda”, por la intensidad en timbre, acento espiratorio y tonal. Esta cohesión y relieve destacan en el significado la forma reforzada que ofrece la catáfora. Hay tres g-r-s, que forman sintagmas. El discurso ofrece ahora en “gran contienda” una reaparición del lexema generador “contienda”, pero con una variación intensificada. Esta situación simétrica se varía en el ritmo narrativo, “pero los cuervos eran en mayor queja”, la inflexión de cadencia parece continuar sin una pausa intensa. El ritmo de extensión ha aumentado, tiene doce sílabas, acentos en 4ª, 6ª, 10ª y 11ª; hay cuatro g-r-s, y dos sintagmas. En un criterio expresivo se podría separar “los cuervos” con anticadencia (algunos han leído así), pero creo que hay una uni-

<sup>24</sup> MARÍA LUZ GUTIÉRREZ, en su libro *Estructuras sintácticas del español actual*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, S.A., 1978, dedica una sección a “Entonación y sintaxis”; analiza, con medios instrumentales y variedad de informantes, las delimitaciones en unidades de rango de periodo, y considera dentro de grupos fónicos amplios, otros más breves. La delimitación se establece no por pausas, sino por relieves acentuales y tonales.

dad en el grupo para marcar la situación de los que han pasado a una posición y a un valor de 'oprimido', de 'dañado'. En el ritmo narrativo hay un movimiento catafórico, la concesiva "pero" que marca ese relieve de rotura de lo simétrico, puede tener un matiz adversativo (es conmutable por "más"), presenta esa situación del actante "cuervos", en una posición problemática, y provoca la expectación del lector.

Ahora hay un cambio: "Et los búhos porque es su costumbre de andar de noche, et de día estar escondidos en cuebas muy malas de fallar, vinían de noche a los árboles do los cuervos albergavan et matavan muchos dellos, et fazíanles mucho mal". El discurso se desarrolla y fija en este periodo amplio: siete oraciones, ocho grupos fónicos, también amplios. En la cohesión sintáctica aparece el polisíndeton típicamente narrativo. El primer grupo, "Et los búhos", en anticadencia, que destaca de nuevo el sujeto que aquí aparece, por la coordinación que expresa la contrariedad entre los actantes. El grupo siguiente, "porque es su costumbre de andar de noche", termina en suspensión, es dodecasílabo, acentos en 3ª, 6ª, 9ª, 11ª; la focalización marca "andar de noche", los grupos r-s son tres, forman dos sintagmas. En "costumbre" aparece en el ritmo narrativo una referencia a un 'hecho natural'. La oración siguiente, "et de día estar escondidos en cuebas muy malas de fallar", termina en anticadencia, se indica así el final del complemento inicial causal. Puede dividirse en dos grupos. El primero, "Et de día estar escondidos", está en suspensión, tiene nueve sílabas, con acentos en 3ª, 6ª y 8ª; forman tres g-r-s y dos sintagmas. El discurso, apoyado en el ritmo vario, destaca la relación de coherencia textual por oposición "de noche" — "de día"; se define así al actante 'búhos' en sus 'cualificaciones'; en este grupo aparece un 'estado', expresado en "ascondido", situado en el momento de suspensión, con relieve tímbrico y tonal. El 'estado' aparece expresado con unos connotadores semánticos, que tienen un valor de negatividad. Hay una presuposición de que "ascondido" o el verbo "ascondese" (uso la misma forma histórica) es por

'temor' o como 'precaución', y ello "de noche" con connotación negativa también. El grupo complementario, "en cuebas muy malas de fallar", termina en anticadencia, que crea la expectación al final del largo periodo causal inicial. Mantiene el ritmo de extensión, es un eneasílabo agudo, con acentos en 2ª, 6ª y 9ª (es interesante anotar que Navarro dice que la fórmula métrica se encuentra entre los versos de Don Juan Manuel); tiene tres g-r-s; forman dos sintagmas. En la cohesión textual "en cuebas" es complemento de "ascondidos", la separación tonal destaca esa referencia al 'espacio': no es una mera cualificación de 'estado' se trata de un 'ámbito' vital; el ritmo fónico y semántico intensifican el motivo una vez más en "muy malas"; y hay también un despliegue de "ascondidos" en la dificultad, es decir en la capacidad de defenderse.

Termina el complemento inicial. La oración "vinían de noche a los árboles do los cuervos albergaban" se continúa por la serie conjuntiva "et matavan muchos dellos et fazíanles mucho mal". Creo difícil de separar la primera. Sin embargo podemos considerar un primer grupo, "vinían de noche a los árboles" está en suspensión, pero la intensidad en "árboles" puede determinar una elevación. Tiene diez sílabas, acentos en 2ª, 5ª, 8ª; consta de tres g-r-s, con dos sintagmas. La cohesión en el grupo es muy intensa en esos aspectos, en la coherencia textual, hay una reiteración formal de la aparición anterior de "noche". El grupo siguiente "do los cuervos albergaban", está en anticadencia; se ha reducido la extensión, tiene ocho sílabas y dos g-r-s. En el ritmo narrativo se ha creado un ámbito contrario, "árboles". Es interesante anotar el uso del artículo determinado: parece presuponerse su existencia (¿podría deberse a una presión de la fuente?). Pero en la relación de palabras-motivo, las que constituyen el campo de la 'vivienda', se establece una oposición entre "se escondían" y "albergaban", el primer lexema está marcado connotativamente, el segundo es más neutral. Ahora la coordinación tiene un sentido consecutivo "et matavan muchos dellos", se detiene

en suspensión. El grupo fónico es de ocho sílabas, el discurso mantiene el ritmo de extensión y de acentuación con relación al anterior, hay tres g-r-s, que forman dos sintagmas. Continúa la tonalidad intensificativa (apoyada también en el ritmo rápido). En el ritmo narrativo ha habido un despliegue del motivo expresado en "contienda". El último grupo del espacio textual de "búhos", "et fazíanles mucho mal" termina en cadencia final. Se mantiene la extensión, pero el cambio de ritmo con el segundo g-r-s, con su acentuación esdrújula, y el final agudo, da fuerza al final del periodo. En la cohesión del discurso ha habido una continuidad de acciones, que han ido en "crescendo", terminado en ese final, que en la coherencia textual vuelve al dinamismo abstractivo. Se ha fijado la fuerza ergativa del actante "búhos", y la acusativa de "cuervos".

El periodo siguiente, "Et passando los cuervos tanto daño, un cuervo que avía entre ellos muy sabidor, que se dolía mucho del mal que avía recebido de los búhos, sus enemigos, habló con los cuervos sus parientes, et cató esta manera para se poder vengar", mantiene casi la extensión, tiene seis oraciones y siete grupos fónicos. En el ritmo narrativo hay un cambio de situación. Hay un 'intento de mejora', pero, como veremos, con una articulación lingüística que tiene referencias textuales. El primer grupo ofrece en la cohesión textual un valor coordinado, de carácter causal. "Et passando los cuervos tanto daño".<sup>25</sup> Como complemento inicial está en anticadencia. Ha aumentado la extensión, es de once sílabas, acentuación en 3ª, 6ª, 8ª y 10ª, hay densidad en la cohesión frástica. Hay cuatro grupos r-s, que forman dos sintagmas. En el primero se destaca "passando" que en su valor perifrástico, expresa con intensidad la circunstancia de vida. En "tanto daño", por la intensidad tímbrica, y la fuerza de expresividad ponderativa —según la línea ponderativa textual ya marcada— se marca "tanto" que al unirse con "daño", palabra-motivo esencial, constituye una focali-

<sup>25</sup> Ya hemos indicado antes el valor causal del gerundio. Véase DARBORD, art. cit., en nota, p. 69.



zación. El grupo siguiente “un cuervo que avía entrellos muy sabidor”, está en suspensión, aumenta la extensión, tiene doce sílabas, acentos en 2ª, 5ª, 7ª, 9ª, 12ª, y cuatro g-r-s, aunque en el sintagma “muy sabidor” creo que hay un relieve especial en “muy” en coherencia textual con la citada línea de intensificación. La intensificación, creo que focalizada, en “sabidor” hace reaparecer el motivo de ‘saber’: en los demas *Exemplos*, sólo aparece otra vez esa palabra; es más frecuente en otras obras (Huertas, *Vocabulario*, s.v.). Se diseña una figura, que será después contrafigura del ‘consejero’. Continúa en suspensión, en la caracterización del personaje, se coordinan aun las cualificaciones: “que se dolía mucho del mal que avía reçevido de los buyos sus enemigos”. Podemos separar un primer grupo: “que se dolía mucho del mal”. No sentimos una pausa sino una prolongación enfática en “mal” que causa una suspensión, provocada también por el acento, y el significado. Este grupo tiene nueve sílabas, acentos en 4ª, 5ª, 9ª, tres g-r-s, con gran cohesión entre ellos. Cada palabra tiene fuerza expresiva. En “que se dolía” hay un énfasis focalizador. En el ritmo narrativo se refuerzan las notas del personaje, con una palabra muy cargada de afectividad: se marca la actitud del personaje; si volvemos atrás vemos que se ha destacado “un cuervo” de los demás, con una intensificación que evita la anáfora. En el sintagma “que se dolía mucho” se destacan “dolía” y “mucho”, la focalización acentual destaca en la coherencia textual, se establece una línea isotópica “mal”←“daño”←“mucho mal”←“mayor queja”. La situación de ‘negatividad’ en la posición del “cuervo” se refuerza, con “dolía” y “mucho” que ocupan el centro de focalización del grupo.

El grupo siguiente “que avía reçevido de los buyos”, sigue en suspensión, aumenta levemente en extensión (se va manteniendo el ritmo 11-12-9-11), tiene once sílabas, acentos en 2ª, 6ª, 10ª (es un metricismo), en cuanto a g-r-s es trimembre, con dos sintagmas. En el ritmo narrativo el discurso pone de relieve el aspecto casual ‘acusativo’, y des-

taca el actante con ergatividad, "los buyos". Éstos, en el grupo siguiente, muy breve y que marca la anticadencia que exigirá la resolución de la acción, "sus enemigos" reciben ya su nota negativa, complementaria en consecuencia de la serie 'daño' antes diseñada. Este punto, marcado especialmente en el discurso, por el ritmo tonal, significa el clímax de la situación. En el grupo siguiente se inicia ya la resolución del problema,<sup>26</sup> "fabló con los cuervos sus parientes". Está en suspensión; se reduce en extensión con respecto a las anteriores (respecto al inmediatamente anterior está claro que se amplía), tiene diez sílabas; acentos 2ª, 5ª, 7ª, 9ª, tres g-r-s. Reaparecen en el ritmo narrativo "los cuervos", con reiteración de la palabra, que está situada en el centro del grupo. En el ritmo narrativo aparece la manifestación en "fabló" del motivo básico de la estructura ideológica de la obra, el Conde Lucanor "fabla" con su consejero. El grupo final del periodo, y del espacio textual, "et cató esta manera para se poder vengar", está en suspensión final, aumenta en extensión, quizá siguiendo una manera retórica, ya señalada. Tiene catorce sílabas, con acentos en 3ª, 6ª, 10ª (considero acentuado débilmente "se") 12ª y 14ª. El equilibrio entre "et cató esta manera"<sup>27</sup> y "para se poder vengar", y el énfasis en "manera" que tiene el valor de 'posibilidad de resolver el problema' darían una división en dos grupos fónicos. Pero si consideramos atóno a "se" el equilibrio se descompensa a favor de la segunda parte,

<sup>26</sup> Para la dinámica narrativa y su sintaxis, v. MA. DEL CARMEN BOBES, "Sintaxis Narrativa en algunos ensiempos de El Conde Lucanor", en *Comentario de Textos Literarios*, Madrid, 1978, y el de mi discípulo ÁNGEL DÍAZ ARENAS, "Intento de análisis estructural del Exemplo XVII de *El Conde Lucanor* y formulación de una estructura válida para otros", en *Don Juan Manuel, V Centenario*. En mi trabajo citado, y en parte en éste desarrollé otro modelo mucho más discursivo, fundiendo otros de VAN DIJK, IHWE, PETÖFI y RIESER, y también de LABOV y VALETZKY. Pero no tuve en cuenta el discurso del significant.

<sup>27</sup> "Manera" tiene una variedad semántica en *Don Juan Manuel*. Véase HUERTAS *Vocabulario*, s.v., en el fragmento estudiado hay una nota de "astucia", en ambas apariciones.

del segundo sintagma, que ofrece una focalización en “poder vengar”. Aparece de nuevo, la palabra-motivo “vengar” como componente de la acción del personaje que desea romper la situación de ‘opresión’. Hay una cohesión interna del grupo, y ese valor del final con la palabra que ya anuncia las operaciones subsiguientes.

El *Exemplo* sigue su curso. Pero nuestro análisis, muy parcial, tiene que detenerse. Ofrecemos un esquema del texto, dividido en Cláusulas, Periodos, Oraciones, Grupos fónicos, Sintagmas, Grupos rítmico-semánticos, y Sílabas. Insisto en que es sólo un ensayo.

El esquema que presento es un intento de delimitar los constituyentes de la cadena textual. He querido en su diseño seguir modelos frecuentes en estudios de fonética que atienden al componente prosódico. Pero supone una lectura previa continua, intuitiva y oral. No hay que olvidar que el maestro de todos, don Tomás Navarro Tomás (de quien conservo un agradecido recuerdo), utilizó en sus estudios de entonación las lecturas por sus insignes autores de sus textos en las venerables grabaciones del “Archivo de la palabra”. Tengo que insistir en ello, pues cuando algunos teóricos como Barthes desarrollan una teoría del signifi-cante, lo hacen acuñando con notas especiales la palabra “écriture”. Opongamos, si queremos permanecer en nuestro tiempo reciente la apasionada teorización de la “voz” en Zumthor, como se ha dicho ya. Pero retrocedamos a 1950. Dámaso Alonso, difiriendo respetuosamente de Saussure (cuyas ideas introdujo, en España, hacia 1934, creo), dijo en *Poesía española* “Los «significantes» no transmiten conceptos, sino delicados complejos funcionales”. En nuestro trabajo, orientado por nuestra propia concepción damasiana del texto, hemos atendido —con el refuerzo de concepciones fenomenológicas— a la intuición múltiple y analizable de cada momento del discurso, llevados por el ritmo hemos concebido el texto. El Texto es una unidad sucesiva. Su

1 De lo que contesçió-a los cuervos-con los búhos	] 1	1	1	1	2	1	13					
2 Fablava-un día-el Conde Lucanor	}				→	3	2	10				
3 con Patronio-su consejero					1	2	3	↑	2	2	9	
4 et dixol,								↓	1	1	3	
5 Patronio,								→	1	1	3	
6 yo he contienda-con un omne muy poderoso,								→	3	3	14	
7 et aquel-mío-enemigo					1	3	6	↑	1	3	8	
8 avía-en su casa								→	2	2	6	
9 un su pariente-et su criado,								↑	1	2	10	
10 et omne-a quien avía fecho mucho bien								↓	3	5	12	
11 Et un día								→	1	1	4	
12 por cosas-que acaesçieron-entrellos								↑	3	3	11	
13 aquel-mío-enemigo					1	3	5	↓	1	3	7	
14 fizo-mucho-mal et muchas desonras								↑	3	5	11	
15 -aquel omne-con quien avía -tantos debdos				↓	3	5	13					
16 Et veyendo-el mal-que avía-reçebido				→	3	4	12					
17 et queriendo-catar -manera -cómo se vengasse	1	1	3	3	↑	3	5	15				
18 vínose-para mí				↓	1	2	6					
19 Et yo-tengo que es -muy grand-mi pro				→	3	3	9					
20 ca éste-me puede -desengañar -et aperçebir	1	4	4	↑	2	4	15					
21 en cómo-pueda-más ligeramente				→	2	4	11					
22 fazer-daño-aquel-mío-enemigo				↓	2	5	10					
23 Pero				→	1	1	2					
24 por la gran-fiuza-que yo he-en vos				→	2	4	11					
25 et en el vuestro entendimiento	1	3	5	↑	1	2	9					
26 ruégovos-que me consejedes				→	2	2	9					
27 lo que faga-en este fecho				↓↓	2	2	8					
28 Señor-Conde- Lucanor,	}				→	1	3	7				
29 dixo-Patronio,					↓	2	2	5				
30 lo primero-vos digo					1	1	4	5	→	2	2	7
31 que este omne-non vino-a vos								↑	2	3	7	
32 sinon-por vos engañar.								↓	2	2	7	
33 Et para que sepades-la manera de su engaño								→	2	3	15	
34 plazirme ýa-que sopiessedes					1	4	3	↑	2	2	10	
35 lo que contesçió-a los búhos- et a los cuervos								↓↓	2	3	13	

-- /- - /' -/' -/- -/' -	6-8-12
-/' -/' -/- -/- -/'	2-4-10
- /' - -/- -/' -	3-8
-/' -	2
-/' -	2
\ - -/' -/\ -/' -/' - -/' -	4-5-10-13
\ -/'/' - -/' -	3-4-7
-/' - -/' -	2-5
\ - -/' - -/- -/' -	4-9
-/' -/\ -/' -/' -/' -/'	2-6-8-10-12
\ -/' -	3
-/' -/\ -/' -/\ -/' -	2-6-10
-/'/' - -/' -	2-3-6
\ -/' -/' -/' - -/' -	1-3-5-7-10
-/'/' -/\ - -/' -/' -/' -	2-3-8-10-12
\ -/' -/' -/' -/\ -/' -	3-5-7-11
\ -/' - -/' -/' -/' -/\ -/' -	3-6-8-10-14
\ - -/- -/'	1-6
\ -/' -/\ -/' -/'	3-7-9
-/' - -/' - -/\ -/' -/\ - -/'	2-5-10-15
-/' -/' -/' -/\ -/' -	2-4-6-10
-/'/' -/'/' - -/' -	2-3-5-6-10
\ /-	1
\ -/' -/' - -/' - -/'	3-5-9-11
\ - -/' -/- -/' -	4-8
\ - -/\ -/\ -/' -	1-8
\ -/' -/' -/' -	3-7
-/'/' -/- -/'	2-3-7
\ - -/' -	1-4
\ -/' - -/' -	3-6
-/'/' - -/' -/'	3-5-7
-/' - -/' -/'	2-7
\ - -/\ -/' -/- -/' /- /-' /' -	6-10-14
-/' -/' -/- -/' -	2-4-8
- -/\ -/' -/' - -/- -/' -	5-7-12

	C	P	O	G	S	G	S
36 El conde -le rogó-quel dixiesse	1	1	3	2	↑	3	10
37 cómo-fuera-aquello					↓	2	6
38 Señor-Conde Lucanor,	1	1	7	8	→	1	7
39 dixo-Patronio					↓	2	5
40 los cuervos-et los búhos					↑	1	7
41 avían-entre ssí-grand contienda					↓	2	10
42 pero los cuervos-eran-en mayor-quexa.					↓	2	12
43 Et los búhos-					↑	1	4
44 porque es-su costumbre-de andar-de noche					→	3	12
45 et de día estar escondidos					→	2	9
46 en cuebas muy malas de fallar					↑	2	9
47 vinían de noche a los árboles					→	3	10
48 do los cuervos-albergavan	↑	2	8				
49 et matávan-muchos-dellos	→	2	8				
50 et fazíanles- mucho mal.	↓	2	8				
51 Et passando-los cuervos-tanto daño,	1	1	6	7	↑	3	11
52 un cuervo -que avía entrellos-muy sabido					→	3	13
53 que se dolía-mucho del mal					→	2	9
54 que avía-reçevido- de los buyos,					→	2	11
55 sus enemigos,					↑	1	5
56 fabló -con los cuervos-sus parientes					→	3	10
57 et cató-esta manera-para se poder vengar	↓	3	14				

*Acentos*

-/' -/' -/' - -/' -	2-6-9
' -/' -/' -	1-3-5
-/'/' -/' -/'	2-3-7
' - -/' -	1-4
-/' -/' -/' -	2-6
-/' -/' -/'/' -/' -	2-6-7-9
' - -/' -/' -/' -/'/' -	4-6-10-11
' -/' -	3
' -/' - -/' - -/' -/' -	3-6-9-11
' -/' -/' - -/' -	3-5-8
-/' - -/' -/' -/'	2-5-9
-/' - -/' - -/' - -	2-5-8
- -/' -/' -/' -	3-7
- -/' -/' -/' -	3-5-7
- -/' - -/' -/'	3-6-8
- -/' - -/' -/' -/' -	3-6-8-10
-/' - -/' -/' -/' - -/'	2-5-7-9-12
-/' -/' -/' - -/'	4-6-9
-/' -/' -/' -/' -/' -	2-6-10
-/' -/' -	4
-/' - -/' -/' -/' -	2-5-9
- -/' - -/' -/' -/' -/' -/'	3-6-10-14

aprehensión supone un dinamismo que actualiza nuestra propia lengua, en sus componentes y en sus posibilidades significativas, es decir de referencias intelectuales a un punto de la realidad.

Así, en una dinámica que nos mueva, como lectores, del todo a las partes cuya percepción está delimitada en esas partes que se aprehenden y comprenden como puntos focales, sin que se pierda el fondo, es decir lo leído, y sus referencias a nuestro saber, hay que coordinar los momentos discursivos, o los espacios textuales, desde la sílaba a la Obra, de manera que, como se ha dicho ya, los sintamos como relevantes, observemos sus reiteraciones en el texto, y le demos un valor semántico parcial y textual.

En nuestro ensayo de interpretación del texto hemos seguido una vía analítica que inicialmente va de las unidades más amplias a las de menos extensión. Hemos definido el concepto de Texto, pero si se escoge en este caso sin un propósito inicial especial un fragmento, se puede delimitar como tal Texto, pues hay tipos de ellos, en los que las estructuras de la totalidad se reflejan en las unidades menores. Como ya he dicho, en una ocasión he analizado un *Exemplo* completo; ahora lo he hecho con una parte, pero creo que ha sido suficiente, como ensayo, para mostrar las estructuras o unidades imbricadas en puntos textuales. Si se considera el *Exemplo* estructurado según la armazón del 'marco' y los marcos parciales, hemos de pasar a otras capas. Y quiero decir que todo análisis de un texto, al descomponer el texto lineal en unidades de rangos o capas distintos puede dar una idea de fragmentación. El lector aprehende en cada unidad textual, fundamentalmente en la oración, un acorde de componentes, y en la lectura, o en la audición, se van percibiendo como en la de una obra musical, acordes pero también variación de los componentes de esos acordes. En nuestro análisis hemos determinado espacios textuales, que pueden responder a esquemas narratológicos, hay un ritmo medido por la sintaxis de la narración. Pero un discurso narrativo, como otros, organiza en ritmos las referen-



cias a la realidad. Hemos intentado ya lingüísticamente, dividir el texto estudiado en 'cláusulas'. Lope Blanch en diversos estudios ha acuñado un esquema de división partiendo de esa unidad. La considera "como la unidad nocional de manifestación, constituida por una o varias oraciones gramaticales que expresan un sentido completo. La unidad inferior es el periodo, que puede estar constituido de una oración o varias".<sup>28</sup> El periodo también se considera en los análisis rítmicos. Nuestro análisis sucesivo va del periodo a la oración, a los grupos fónicos, a los sintagmas, a los grupos rítmico-semánticos y a las sílabas, aunque dividimos la unidad también en cláusulas. Esas unidades están delimitadas, sin rotura de la cohesión del texto, y apoyadas en la coherencia por marcas formales, fónicas o sintácticas y pragmáticas. Si observamos el cuadro observamos un ritmo alterante de amplitud y brevedad: corresponde al carácter-narrativo o dialógico-argumentativo de los contenidos, y eso en todas las unidades. Si comparamos las proporciones cláusula-oración con las dadas por Lope Blanch (lengua literaria) tenemos: L.B. 78/248:3,5%, J.M. 6/46:7,6%. Vemos pues una gran densidad oracional. Si comparamos oraciones y grupos fónicos tenemos, 46/57:80%. Observamos también una densidad en los grupos fónicos, dentro de las oraciones las variaciones se explican por el alargamiento de sintagmas, y grupos rítmico-semánticos. En la estadística de sílabas por grupos fónicos, presento dos cuadros. Uno por grupos y otro por ordenación menos individualizada. Así tenemos:

<sup>28</sup> De sus varios trabajos cito por "La estructura de la cláusula en el habla y en la literatura", *AdeL*, XVII (1979), pp. 97-110.

<i>Sílabas por grupo fónico</i>	<i>Número</i>	<i>%</i>	<i>Por bloques Inferiores a 5</i>	<i>%</i>	
2	1	1.75	5	8.77	
3	2	3.50			
4	2	3.50			
5	3	5.26			
6	3	5.26			
7	6	10.57	De 5 a 12	77.19	
8	6	10.57	44		
9	7	12.28			
10	8	14.03			
11	6	10.57			
12	5	8.77			
13	3	5.26	De 13 a 15		
14	2	3.50	8		14.03
15	3	5.26			

57

La mera comparación de estadísticas ha de ser cautelosa. En principio parece que en nuestro texto dominan las medias amplias. Es una forma de "amplificatio". En unos casos los sintagmas alargados ofrecen fenómenos de norma de la época, así el uso del posesivo pleno "mío", en "mío enemigo", pero aquí la norma da de todas maneras un valor de expresividad, acentuando la situación del Conde. También el posesivo ante el artículo tiene frecuencia, pero también expresividad.<sup>29</sup> Otros determinativos como el reiterado "aquel", tienen la función de reforzar las referencias anafóricas, dinamismo constitutivo del texto, tal como estudió Harweg<sup>30</sup> con relación a la anáfora pronominal. La in-

<sup>29</sup> Las funciones expresivas de estos sintagmas fueron estudiadas por RAFAEL LAPESA, "Sobre el artículo ante posesivo en castellano antiguo", en *Sprache und Geschichte Festschrift für Harri Meier*, München, 1971, pp. 277-296.

<sup>30</sup> *Pronomina und Textkonstitution*, München 1968. En mi trabajo citado sobre Don Juan Manuel indiqué que ya en nuestro SALVADOR

ensificación con “mucho” y “muy” y “gran” forma en el idiosistema de Don Juan Manuel, un paradigma que se dinamizará como contextualización, que puede ser, como mostré en mi trabajo anterior ‘identificada’, ‘estructurada’ y ‘semantizada’. (“muy poderoso”, 6; “muy malas”, 47; “muy sabidor”, 52; “Mucho bien”, 10; “mucho mal et muchas desonras”, “muchos dellos”, 40; “mucho mal”, 50; “mucho del mal”; “muy grand”, 19; “tantos debdos”, 15; “más ligeramente”). Hay el alargamiento por sintagmas no progresivos, reforzados por los ponderativos citados “un su pariente et su criado”, amplificación de desarrollo del personaje como hemos visto, también en el grupo 14, ya mencionado; “desengañar et apercebir”. También hay alargamiento por complementación: “a quien”, 10; “con quien”, 15; “que avía recebido”, 16; “que” en 52,53,54; también aposiciones “sus enemigos”, 55. La intensificación se da en amplificaciones de tipo narrativo descomponiendo una acción en acciones parciales.<sup>51</sup>

En el ritmo de acentuación, y en la división en grupos rítmicos semánticos hemos hecho referencia a los distintos criterios analíticos de Canellada, Quilis y Paraíso (y antes Navarro). Si observamos en nuestro texto, la división en cláusulas fónicas o en grupos r-s, observamos que prácticamente hay coincidencias ya que lo importante es la palabra acentuada. Esta observación, que he hecho ya en trabajos anteriores, y a la que puede añadirse lo referente a los niveles tonales, está confirmada por lo que se está llamando desde hace algún tiempo “sintaxis perceptiva”, tratada entre

FERNÁNDEZ RAMÍREZ, y en su *Gramática* había un comienzo de consideración textual de los pronombres, partiendo como Harweg de bases “bühlerianas”.

<sup>51</sup> Es un dinamismo discursivo basado en la conciencia de la “amplificatio”. En cuanto a los sintagmas progresivos, que fueron por primera vez considerados estilísticamente por DÁMASO ALONSO (“Sintagmas no progresivos y pluralidades, Tres calillas en la prosa castellana”, en *Seis (calas en la expresión literaria española)*, véase GIOVANNA MARRONE, “Anominazione et iterazioni Sinonimiche in J.M.”, en *Studi Mediolatini et Volgari*, II, 1954, pp. 57-70.

nosotros por el colega de Valencia, Ángel López;<sup>32</sup> Macrí, con base en la métrica ya había marcado la importancia del relieve en una "gestalt" sintagmática.<sup>33</sup> En la organización rítmica de los grupos fónicos, puede observarse como hay una alternancia de trimembres que dominan con otros más extensos o menos extensos. Dominan los grupos de tres y cuatro, pero tenemos que tener en cuenta, y lo hemos señalado, que el sintagma es un rango superior en la estratificación. También tonalmente o por pausas menores encontramos esa distribución sintagmática, que hemos indicado en nuestros análisis. También hay que tener en cuenta las propuestas 'analíticas'<sup>34</sup> de otros investigadores. Ahora en el ritmo de acentos, la tabla muestra que hay una continua variabilidad, y además una gran concentración acentual, con puntos de focalización determinados, así en 6, cuyo centro está focalizado (también en algunos casos el timbre pesa algo), en 10,15,22,28, etcétera. El que la mayoría de los grupos r-s sean palabras plenas, sustantivos o verbos, refuerza la intención significativa. Salvo algún caso dudoso no hay metricismos, es decir la organización rítmica en acentuación opera en el discurso promovida por la fuerza del significado, aunque revierta la del significante sobre él.

El ritmo narrativo corresponde aquí a lo que en otros trabajos se denomina de pensamiento, se hace, calcando la expresión de Amado Alonso, "pensamiento lingüístico", "narratividad lingüística", ello se advierte en la ordenación rítmica de los espacios narrativos.

En el idiosistema semántico de Don Juan Manuel en este texto, hay dinamismos proyectivos que proceden de todos los

<sup>32</sup> "Syntaxis perceptiva y estructura de la frase", en *Actas del V Congreso de Lenguajes Naturales y Lenguajes Formales*, 1989. He utilizado pruebas de imprenta ofrecidas amistosamente por el autor.

<sup>33</sup> ORESTE MACRÍ, *Ensayo de métrica sintagmática*, Madrid, Gredos, 1968. Su criterio básico es el de los pies clásicos, pero lo interesante es la movilidad de las unidades del sintagma en cuanto al relieve.

<sup>34</sup> Quilis, como se ha dicho antes considera los niveles tonales. Habida cuenta de la unión de tono y espiración fuerte en el acento, los resultados de cómputo de grupos son semejantes.

componentes de la estructura de su mentalidad. La referencia intencional a la realidad, presente en el texto, muestra una tonalidad (*Stimmung*) dramática, de enfrentamiento entre personas; eso lo hemos advertido ya, y hemos visto como estructura las relaciones actanciales según muy bien estructurados momentos del discurso. Se trata de tipos de isosemias, cuyos modelos han sido tratados magistralmente por mi colega y antiguo alumno, Estanislao Ramón-Trives.<sup>35</sup> Ahora como hemos dicho Don Juan Manuel proyecta en la obra su mentalidad histórica, tal como mostró Gimeno Casalduero.<sup>36</sup> Tenemos que insistir en la necesidad de, siguiendo la metodología de Dámaso Alonso (pero ¡ay! sin su genial maestría), considerar al lenguaje, y a la lengua de cada texto, con autor explícito o implícito (prefiero esta designación a la de "autor anónimo") en la integridad de sus formas y energías constituyentes. Así hemos podido observar, y ésta es nuestra conclusión, que en este fragmento de la obra de Don Juan Manuel, el autor, que se afirma, como se sabe, explícitamente en muchas ocasiones, tiene una actitud ante el lenguaje que armoniza la vivencia perceptiva y práctica, en saber y deleite unidos, de la lengua en todos sus componentes, y con una decidida voluntad de estilo en el acto de producción procesual del discurso, en el uso de ritmos en cada capa o estrato, elabora con "cuidado" unos textos, densos en significados y significantes, que poseen 'adecuación' 'eficiencia' y 'eficacia' al realizar la intencionalidad didáctica. Si volvemos a las opiniones sobre el arte de nuestro autor, hay que mencionar a las referencias que Lore Terracini hace en sus magistrales comentarios al arte de nuestro autor a los problemas planteados aquí.<sup>37</sup> Ciertamente

<sup>35</sup> *Aspectos de semántica lingüística-textual*, Madrid, Edic. Alcalá, 1979, pp. 215 ss.

<sup>36</sup> "El *Conde Lucanor*, composición y significado", en NRFH, XXIV, 1975, pp. 101-112.

<sup>37</sup> "Tradizione illustre e lingua letteraria nella Spagna del Rinascimento", en *Studi di Letteratura Spagnola*, 1964-1965; ahora en *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento*, Torino,

incluye a nuestro autor en el 'ámbito' alfonsí. En el Rey y el Infante hay una comunidad en la intencionalidad "Comsapevoleza formale è volontà de interventore". Y Don Juan Manuel, con cierto desdén indica que hace sus libros "para los legos et de non muy grand saber como lo él es"; insiste en el dinamismo de brevedad, en la actitud crítica ante la retórica, pero la "cosa apuesta e complida" es "bien dicha" aprovechará al lector.

Pero el lector actual, si lee escuchando, si sabe percibir la función de la palabra viva, es decir oral, en la prosa de Don Juan Manuel, añadirá un goce de los valores de la palabra española, de la fuerza de sus timbres, de los ritmos bien mesurados de los acentos, de la musicalidad de los tonemas, ello unido íntimamente a un mensaje lleno de valores humanos, a veces demasiado humanos. Por ello Don Juan Manuel es uno de los más grandes autores de nuestra lengua española castellana.\*

MANUEL MUÑOZ CORTÉS

Universidad de Murcia.

Stampatori, 1979. En la parte dedicada a la tradición, estudia "La coscienza della".

\* Agradezco a mi mujer Marga Zielinski, alumna también de Dámaso Alonso, su impagable auxilio en la revisión de este artículo.