

ELEMENTOS DE PROGRESIÓN DEL DISCURSO EN LOS TEXTOS PRIMITIVOS

JOSÉ JESÚS DE BUSTOS TOVAR
Universidad Complutense

1. ANÁLISIS DEL DISCURSO E HISTORIA DE LA LENGUA

Me limitaré en esta comunicación a plantear algunas de las tareas que, desde la teoría del análisis del discurso, deben ser incorporadas a los métodos de estudio de la historia de la lengua. El discurso es un proceso comunicativo que se sitúa en el plano de la actividad de los hablantes y de la comunicación intencional. Analistas del discurso como Maingueneau¹ y Kerbrat-Orecchioni² han puesto de manifiesto la naturaleza subjetiva y social del lenguaje, complementaria de su consideración como entidad abstracta. Mientras que desde esta última se ha operado metodológicamente tomando la oración como unidad mayor de descripción lingüística, la primera obliga a partir de unidades intencionales de comunicación más amplias, que se vertebran sobre el eje de las categorías de persona, ya que las relaciones entre los agentes del discurso determinan su organización y su estructura.

El proceso discursivo tiene como resultado el texto, que, a su vez, es el fundamento del estudio filológico. El texto debe ser considerado, por tanto, desde la perspectiva de los elementos que definen el proceso comunicativo. El primero de ellos es el marco discursivo en que se inscribe la comunicación, que está condicionado por el modo en que el mundo exterior delimita las posibilidades y las intenciones comunicativas, y sirve, además, de referente a los elementos lingüísticos dotados de significación gramatical y semántica. A este marco de referencias se le ha dado el nombre de *contexto*, que es complementario del tejido de relaciones internas al texto, esto es el *cotexto* o mundo interior del discurso. *Contexto* y *cotexto* aportan significados pragmáticos que dotan de unidad global de sentido al discurso.

¹ Maingueneau, Dominique, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987.

² Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, trad. esp. *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires, Hachette, 1986, y *Les interactions verbales*, 3 vols., Paris, Armand Colin, 1990 (I), 1992 (II) y 1994 (III).

Tanto los procedimientos de configuración del discurso (con su diversidad tipológica) como la estructura de los textos que producen, cambian históricamente. Es decir, no son fenómenos aislados sino que viven en la interdependencia cronológica. Por eso se pueden establecer moldes o modelos productivos tanto en el ámbito de la oralidad como en el de la escritura. En el caso de las obras literarias, la inscripción en una cadena o secuencia de textos es exigencia de su propia naturaleza. Si se acepta que el hecho de otorgar estatuto literario a un texto consiste en que éste pueda ser identificado como tal en virtud de ciertas convenciones culturales, cambiantes históricamente, la noción de *intertextualidad* debe ser incorporada a los métodos de la historia de la lengua de los textos literarios.

2. EL MARCO DISCURSIVO

2.1. De este modo, *contexto*, *cotexto* e *intertexto* se configuran como los ejes de organización de todo texto³. El *marco enunciativo* tiene como función anticipar o anunciar cuáles son los referentes institucionales del texto. Así, por ejemplo, en la *Razón feyta d'Amor con los Denuestos del Agua y el Vino* el marco discursivo está anunciado en los versos iniciales: «Qui triste tiene su coraçón / benga oyr esta razón...» El enunciado está constituido por dos actos de habla: uno apelativo o exhortativo que es, al mismo tiempo, un anuncio de la naturaleza lúdica del mensaje; el otro, comisivo («odrá razón acabada,/ feyta d'amor e bien rymada...»), constituido por una promesa sobre la naturaleza *culta* del poema en cuanto que anuncia la pertenencia del texto a una tradición intertextual reconocible para el receptor. Es cierto que esta promesa inicial puede desviarse y dirigirse hacia otras intenciones comunicativas no anticipadas, como ocurre cuando el diálogo amoroso se transforma en agria disputa entre el agua y el vino.

2.2. Por el contrario, en la *Disputa del Alma y el Cuerpo*, el poeta se limita a solicitar la atención del receptor en segunda persona y a garantizarle la certeza de su visión: «Si queredes oyr lo que vos quiero dezir, / dizre vos lo que vi, nol vos i quedo fallir.» La intervención consta de tres actos de habla, de los cuales el comisivo está incluido en un período condicional de hipótesis real, como corresponde a una promesa de seguro cumplimiento. A la prótasis de la oración condicional corresponde un acto apelativo que atenúa su valor condicional. Además, esta apelación es un elemento de la intertextualidad, de tal modo que su función es múltiple: atraer la atención del alocutario, insertar el texto en un modelo de textualidad conocido por el receptor y anunciar una secuencia enunciativa inmediata. El segundo acto de habla es comisivo y se manifiesta, como es habitual en la técnica de la transmisión oral, por medio del futuro. También este acto de habla desempeña una segunda función: por medio de la deixis anafórica («dizre

³ Ducrot, Oswald, «Analyse de textes et linguistique de l'énonciation», in: Ducrot et al. *Les mots du discours*, Paris, Minuit, 1980.

uos lo que ui») anuncia la progresión del discurso. El tercer acto de habla, de carácter declarativo («nol vos i quedo fallir»), establece el compromiso textual entre las dos personas del discurso. De este modo, locutor y alocutario se presentan en el texto como los dos agentes necesarios para que el discurso progrese; se establece así la necesaria cooperación discursiva, que delimita el marco dialógico en el que se inserta la narración.

2.3. La presentación del discurso narrativo obedece a una fórmula retórica de la poesía culta, que se advierte asimismo en otros textos, como la *Vida de Santa María Egipcíaca*, que se inicia con una llamada a los oyentes: «Oyt, varones, una Razón / en que non ha ssi verdat non. / Escuchat de corazón, / ssi ayades de Dios perdon». Es una fórmula común a gran parte de los poemas de la clerecía culta, que podemos ver repetida en Berceo, en el *Alexandre*, etc.

2.4. En el *Cantar de Mio Cid*, por el contrario, el arranque del discurso narrativo se realiza sin elementos introductorios. Esto se explica, una vez más, por la pertenencia de esta obra a una tradicionalidad conocida y participada por los oyentes, que se identifican tanto respecto de los acontecimientos narrados como del arte juglaresco que le es familiar. No es necesario presentar el asunto, ni a los personajes, ni el tipo de discurso que van a escuchar. Esto significa que el *marco discursivo global* no necesita ser anunciado. En cambio, sí aparece anticipado cuando se introduce un nuevo asunto en el desarrollo temático. Por ejemplo, ante las noticias que Martín Antolínez transmite al Cid acerca de los ciento quince caballeros que se le unen en el destierro, lo cual tiene una gran significación en la situación del desterrado, el juglar comienza la serie anunciando el marco discursivo que delimita la intervención que sigue: «Quando lo sopo mio Cid el de Bivar, / qu'el creçe conpañã por que más valdrá, / apriessa cavalga, reçe-birlos salie, / [dont a ojo los ouo] tornos' a sonrrisar; / lléganle todos, la manol' ban besar. / Fabló mio Çid de toda voluntad: / Yo ruego a Dios e al Padre spirital / vos, que por mí lexades casas e heredades, / enantes que yo muera algund bien vos pueda far, / lo que perdedes doblado vos lo cobrar» (vv. 295-303).

3. LA INTRODUCCIÓN DEL ESTILO DIRECTO EN EL DISCURSO NARRATIVO

3.1. La introducción del estilo directo, imbricado en el discurso narrativo, necesita signos o marcadores que indiquen esta función⁴. En el *Cantar de Mio Cid*, el enfrentamiento dialógico está anunciado por diversos procedimientos. El más frecuentes es el que ha sido señalado tradicionalmente como técnica característica de la poesía de transmisión oral, esto es, la

⁴ Maldonado, Concepción, *Discurso directo y discurso indirecto*, Madrid, Taurus Universitaria, 1991.

inserción directa y no mediata de la enunciación dialógica en el discurso narrativo. Como es bien sabido, esto es posible porque en la transmisión oral existen elementos no verbalizados que pueden indicar la transición de la narración al diálogo; en este caso, la presencia obligada de un intermediario, el recitador, que es, a su vez, agente del discurso. El texto supone la existencia de la vocalidad y, por tanto, la presencia de elementos organizadores del discurso que no es necesario enunciar. Por tanto, en este caso, la progresión del discurso depende del funcionamiento de ciertos elementos pragmáticos que son bien conocidos del recitador y de su público. Atribuir a recurso estilístico este tipo de estructura organizativa del enunciado es, en cierto modo, una obviedad, ya que esa «rapidez narrativa», que se atribuye a tal mecanismo enunciativo, responde a una percepción impresionista del lector de hoy. En realidad, puede provocar tal efecto, pero también el contrario, es decir, cierta lentitud deliberada en la presentación de los acontecimientos. Una u otra forma de hacer progresar el discurso dependerá de un factor ajeno al texto (en cuanto a resultado enunciativo), aunque perteneciente al proceso de la enunciación: la voluntad elocutiva del transmisor, que hará un uso u otro de la *suspensión enunciativa* (esto es, de la pausa entre narración y estilo directo) en función de su capacidad o intención interpretativas (todo texto oral supone una representación escénica) y, en su caso, de las reacciones observables en los receptores.

Todo ello significa que habría que estudiar las funciones que la *suspensión* desempeña en la organización del discurso. Por el momento, me limito a indicar que ésta adquiere una función semejante a la de los *marcadores del discurso*. Su característica esencial sería la polisemia enunciativa. Su valor se actualizaría, en cada caso, en virtud de un elemento pragmático no textual: la intención comunicativa del transmisor, que ejerce así una función discursiva propia. Aparte de la conocida fórmula de emplear un verbo como aspecto durativo para enmarcar el tiempo del diálogo («Una niña de nuef años a ojo se *parava*, / ya Campeador, en buen ora cinxiestes espada...», vv. 39-40), existen ya en los textos primitivos otros procedimientos discursivos para obtener el mismo resultado. La poesía épica ofrece múltiples variantes para introducir el discurso y permitir su progresión. Me fijaré aquí en el procedimiento más elemental: el mecanismo de introducción del diálogo en estilo directo.

3.2. El discurso narrativo dispone de un conjunto de fórmulas que anuncian la continuación de un diálogo⁵. Entre ellos, se encuentran los llamados *verbos de comunicación*, es decir aquellos que desempeñan la función de desencadenar el acto locutivo y que permiten trasladar a la escritura un acto comunicativo oral. De ellos, unos son meramente anunciativos (*decir, hablar, preguntar, responder*, etc.); otros añaden valores semánticos o prag-

⁵ Véase mi trabajo «La imbricación de la oralidad en la escritura como técnica del discurso narrativo», in: *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Vervuert Verlag-Iberoamericana, Frankfurt— Madrid, 1996, 359-374.

máticos respecto del enunciador (*exclamar, gritar, murmurar, susurrar, etc.*); otros, en fin, permiten al narrador participar en el discurso y «colaborar» con los locutores en el acto de comunicación. Verbos meramente anunciativos pueden adquirir función modalizadora mediante complementos circunstanciales (*hablar quedamente, decir airadamente, etc.*).

3.3. En los textos medievales primitivos las fórmulas disponibles son mucho más escasas que en español actual. Esto significa que, como es obvio, se produjo un proceso de enriquecimiento de este mecanismo discursivo, que sería necesario estudiar diacrónicamente. Me limitaré a ofrecer algunos ejemplos sobre cuál era la situación en esos textos primitivos. Es en el *Cantar de Mio Cid* donde se advierte una mayor variedad de procedimientos. Antes me he referido a la técnica de la *suspensión* como procedimiento para anunciar la prosecución del discurso. Añado los siguientes:

1.º Verbos «dicendi» sin modificador: *dezir, hablar, responder*

Son, claro está, los verbos más empleados⁶. Son casi los únicos que aparecen en los textos en prosa (*Fazienda de Ultramar, Catecismos político-morales, Crónicas, etc.*) porque son verbos «neutros» enunciativamente. Pueden modalizarse mediante modificadores: «fabló bien e tan mesurado», v. 7; «fabló Mio Cid de toda voluntad», v. 31; «a tan grand sabor fabló Minaya Alvar Fáñez», v. 378, etc.

Un procedimiento muy frecuente en el *Cantar de Mio Cid* es la repetición del verbo «dicendi» (*hablar/oir*) como mecanismo para introducir al receptor de la recitación (marca de oralidad) en el universo elocutivo de los personajes: «fabló Martín Antolínez, odredes lo que ha dicho», v. 70; «fablaua mio Cid como odredes contar», v. 684; «oid lo que fabló el que en buen ora nasco», v. 2350., etc.). Con ello se obtiene la presencia del oyente de acuerdo con la conocida técnica juglaresca de hacer partícipe al público en el mundo narrado.

No son muchos los verbos «dicendi» que se utilizan en el *Poema*. Anotamos *consejar* (que añade ya nuevas notas semánticas no estrictamente declarativas: «Rachel e Vidas seíense consejando», v. 172) con el sentido de 'tratar en secreto', acepción repetida en muchos otros contextos del *Poema*; *acordar* 'ponerse de acuerdo', 'reflexionar en común' («Mio Cid con los sos tornós a acordar, / el agua nos han vedada exir nos ha el pan», v. 666); *llamar* 'invocar, arengar' («a grandes voces llama el que en buen ora nasco / feridlos, cavalleros, por amor de caridad...», v. 719); *castigar* 'aconsejar' («El Campeador a los que han lidiar tan bien los castigó: / Ya, Martín Antolínez e vos Pero Vermúez e Nuño Gustioz...», v. 3523), y algunos más que no he anotado.

2.º Verbos de gestualización (kinésicos y proxémicos). El gesto del héroe constituye un estereotipo del lenguaje épico. Eso explica que verbos

⁶ Véase Escobedo, Antonio, *El campo léxico 'hablar' en español*, Granada, Universidad, 1992.

de gestualización o kinésicos anuncien la prosecución de un diálogo⁷. No son muchos los que aparecen en el *Poema*. Anotaré *meçer* y *engramear* («*Meçió mio Cid los ombros e engrameó la tiesta*», v. 13), y también algún verbo de movimiento con complemento («*Essora el Canpeador prísos*» a la barba, / ... «*Qué avedes vos, conde, por retraer la mi barba...*» (vv. 3280-3284). Aunque no en gran número, hay verbos de comunicación que contienen el significado de 'actitud anímica'. *Sonrrisar* obedece a una fórmula estereotípica, aunque en ocasiones amplía ese límite formulario y adquiere valores contextuales de carácter irónico, como advirtió hace tiempo Dámaso Alonso⁸. Sirva como ejemplo la actitud que adopta el Cid cuando recibe a los judíos Rachel y Vidas, a los que está estafando: «*Sonrrisós' mio Cid estávalos fablando: / Ya don Rachel e Vidas avédesme olvidado! / Ya me exco de tierra, ca del rey so ayrado. / A lo quem' semeja de lo mio avredes algo; / mientras que vivades non seredes menguados.*» (vv. 154-158). No menos ironía, aunque con benevolente complacencia, hay en las palabras que el Cid dirige a sus yernos cuando, conocedor de su cobardía frente al león, los invita a solazarse en Valencia mientras él, con sus caballeros, combate a los moros: «*Mio Çid don Rodrigo sonrrisando salió, / Dios vos salve, yernos, infantes de Carrión*», vv. 2331-2332. Otras veces constituye una manifestación de agrado; así recibe el rey Alfonso VI al Cid y a sus caballeros: «*violos el rey, fermoso sonrrisava*», v. 873. En ocasiones, es mera expresión de una actitud formularia: «*El Canpeador formoso sonrrisava: / grado a Dios e a las virtudes santas...*» (v. 923).

Semejante valor estereotípico tienen verbos como *sospirar* («*Llora de los ojos tan fuertemiente sospira: / Ya, doña Ximena, la mie mugier tan complida*», v. 277), *pesar* («*Quando lo oyó el rey Tamín, por cuer le pesó mal: / Tres reyes veo de moros derredor de mí esta...*», v. 636) o, por el contrario, *alabar(se)* («*Dios commo se alabauan: / Fallido á a mio Çid el pan e la çevada:...*», v. 580), así como el par sinónimo *pensó e comidió* con la adición de expresiones gestuales: («*Una grand ora pensó e comidió, / alçó la su mano, a la barba se tomó: / «Grado a Cristus...*», vv. 282-829).

Los verbos de gestualización y de actitud son muy limitados en el *Poema*, pero todos ellos constituyen fórmulas fijas que anuncian la iniciación de un diálogo y, por tanto, contribuyen a la progresión del discurso en cuanto que suscitan expectativas en los oyentes. Por eso desempeñan la doble función de asociar al locutor y al alocutario respecto de lo narrado en el texto⁹.

3º Los verbos que indican movimiento son, con mucho, los más frecuentes introductores del estilo directo. Este procedimiento es caracterís-

⁷ Véase el estudio de conjunto de Poyatos, Fernando, *La comunicación no verbal. I: Cultura, lenguaje y conversación; II: Paralenguaje, kinésica y proxémica; III: Nuevas perspectivas en novela y teatro y en su traducción*, Madrid, Istmo, 1994.

⁸ Alonso, Dámaso, «Estilo y creación en el Poema de Mio Cid», in: *Ensayos sobre poesía española*, Madrid, 1944.

⁹ Para el español actual véase Inhoffen, Nicola, «El papel de los gestos en la ordenación y estructuración de la lengua hablada española», in: *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, cit., 45-68.

tico del discurso narrativo, ya que permite insertar el diálogo en el instante mismo de la acción, sobre todo cuando ésta se manifiesta con un verbo con aspecto durativo: *parar, ir, alçar, espolonear, venir, aduzir* 'llevar', *escurrir* 'acompañar', *salir, llegar, caer (en alcaz)*, 'perseguir', *adelinar* 'dirigirse', *levantar*, etc. son verbos que, además de su valor oracional, anuncian la progresión del discurso hacia el estilo directo. Algunos de ellos forman parte de expresiones rituales: «Amas hermanas don Elvira e doña Sol, / *fincarón los inojos* antel Cid Canpeador:/Merçed vos pedimos padre sí vos vala el Criador...», vv. 2592— 594. Es ésta una técnica que, iniciada en la poesía épica, llega a la narrativa contemporánea.

4.º Por el contrario, los verbos de percepción que introducen el estilo directo son muy escasos: *oir, ver y catar*. El primero constituye una fórmula fija, asociada casi siempre a *hablar*, como se ha dicho antes: «Vio çercado el escaño de sus buenos barones: / Qu'és esto, mesnadas, o qué queredes vos?», vv. 2294-95; «Mio Çid Roy Díaz a Pero Vermúez cata: / Fabla Pero Mudo varón que tanto callas...», vv. 3301-02.

3.4. Para anticipar el discurso oral existen otros procedimientos de naturaleza distinta a los considerados hasta aquí. El cambio de serie rítmica puede entrañar el inicio de un parlamento en estilo directo o bien un cambio de interlocutor en el diálogo; en este caso, equivale a un signo de cambio de turno de palabra. Así, por ejemplo, la serie 57 (vv. 958 y sigs.) comienza en estilo directo sin signos introductorios; del mismo modo, el cambio de rima entre los versos 2354 y 2355 coincide con la transición a un nuevo turno de palabra. Menéndez Pidal propone en alguna ocasión la omisión de un hemistiquio trunco del texto paleográfico, en el que se nombra al locutor, por ser innecesario, ya que, dice él, el cambio de rima en el interior de un diálogo ya señala por sí solo la presencia de un nuevo locutor. Esto no ocurre así en todos los casos; existen testimonios de cambio de locutor sin cambio de rima (vv. 2295/96) y de cambio de serie rítmica en el interior de una intervención dialógica (vv. 2680-81, 2967-68, etc.). Por tanto, el cambio de rima sólo actúa como un recurso complementario, pero no constituye por sí mismo un anticipo de cambio en la introducción del estilo directo ni en la organización del diálogo. La relativamente pobre variedad de mecanismos introductorios del estilo directo se atenúa por la extraordinaria fluidez con que se organiza la progresión discursiva. Como se ha señalado¹⁰, ello es posible porque la poesía épica estaba destinada a la transmisión oral y eso permitía al enunciador-recitador introducir el diálogo (y a sus oyentes respecto de lo dicho) en el «cursus» narrativo. La diversidad de procedimientos comprende desde el uso de verbos «dicendi» en su función privativa hasta la omisión de marcadores introductores, otorgando al contexto enunciativo la función de anunciar el inicio del estilo

¹⁰ Bustos Tovar, Francisco, «Épica y crónica: contraste en la estructuración del discurso», in: *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Pabellón de España, S.A., 1992, 557-568.

directo. Otros verbos, no privativamente anunciativos, adquieren esa función anticipadora, actuando como verdaderos verbos de comunicación. Que esta diversidad de procedimientos se debe a la participación de los oyentes en el proceso enunciativo lo demuestra el hecho de que los textos en prosa (especialmente en las Crónicas pero, aún más, en otros textos de carácter moral), que pertenecen a una tradición escritural, carecen de esa variedad y utilizan casi exclusivamente el procedimiento de los verbos «dicendi». Es, por tanto, la poesía la que descubre nuevos mecanismos de cohesión textual que imbrican lo oral (diálogo) en lo escrito (narración).

3.5. Muchos más pobres son los instrumentos de anticipación del diálogo en otros textos primitivos, como se revela en la *Razón feyta d'Amor*, y en la *Vida de Santa María Egipcíaca*. En el primer poema sólo se testimonian verbos «dicendi» (*dezir, fablar y responder*); en el segundo, aparece una tímida diversidad, añadiendo *llamar* («Luego comienza a llamar: / Don Gozimás por qué te mudesti...», v. 1121), *rogar* («Ella ruega al Senyor: / Dios criador...», v. 1071) e, incluso, en alguna ocasión un verbo de movimiento en tiempo perfecto introduce el diálogo («Don Gozimás se leuantó en piedes: / ¿Ay, Senyor, quen çielo seyes...», vv. 1080-81). Todavía, mucho más tarde, las fórmulas empleadas por Juan Ruiz, son muy limitadas. Tomando sólo dos ejemplos (la Disputa entre el Amor y el Arcipreste, y la Disputa entre don Carnal y doña Cuaresma), nos encontramos con que, en el primer texto, el autor se limita a anunciar la narración con un verbo en tiempo futuro, aunque sin dar voz al receptor: «Dirévos la pelea que una noche me avino...»; en el segundo, señala una déixis temporal sin referencia alguna a la segunda persona: «Acercándose viene un tiempo de Dios santo: fuime pora mi tierra para folgar algún quanto. / Dende a siete días era Quaresma; tanto / puso por todo el mundo miedo e espanto». Todo el texto del Arcipreste está condicionado por la omnipresencia del *yo*, tanto cuando el marco discursivo se define por una narración externa (Debate de don Carnal y doña Cuaresma) como cuando se trata de narrar acontecimientos en una más o menos ficticia forma autobiográfica.

4. LA DÉIXIS PERSONAL Y LA ANTICIPACIÓN DEL DISCURSO

4.1. En la *Razón feyta d'Amor con los Denuestos del Agua y el Vino* el *yo* personal se identifica con el *yo* enunciadador (autor y recitador). Es el mismo «escolar» que rima «la razón de amor» quien se identifica con el arquetipo de amador, contrapuesto al de caballero («...pero dizem' un su mensaiero / que es clerygo e non cauallero...»). Esta contraposición no es meramente ocasional, sino que funciona en el marco de una tradición bien conocida, en la que ambos (clérigo y caballero) contienden como arquetipos humanos en la teoría del amor cortés, lo que permite su funcionamiento como elementos de la intertextualidad.

El *yo* enunciadador —esto es, el agente del discurso— es también el sujeto oracional, tal como se manifiesta en las correspondientes formas verbales.

El texto ofrece, con gran maestría, la transición entre el *yo* poético enunciador (versos 1-2) y la referencia a él mismo en tercera persona (versos 5-10), para retornar nuevamente a la primera persona (versos 10 y siguientes). La forma pronominal *yo* aparece, como en español moderno, cuando se trata de una contraposición entre los agentes del discurso («Dix le yo» vs. «diz ella», versos 106 y 108), pero a esta función se une el empleo enfático, que sirve para subrayar la presencia de los actantes en el discurso («Yo connoçí luego las alfayas / que yo ie las avía enbiadas, / ela connoçió una mi çinta / que ela fiziera con la su mano». La *Razón*, aún dentro de su brevedad, confirma que el español literario primitivo había consolidado no sólo las funciones discursivas de su empleo (oposición de personas gramaticales exigidas por el contexto discursivo), sino también la posibilidad de refuerzo intensificador sobre la presencia de los actantes en el discurso mismo. A veces, ese refuerzo expresivo viene intensificado por una apelación a la segunda y tercera personas. Así ocurre en algún momento de la descripción de la dama: «...unas luuas tien en la mano / sabet, no ie las dio vilano». La segunda persona («sabet») desvía hacia el receptor el acto elocutivo, haciéndolo confidente del significado subyacente al meramente descriptivo; esto es, explica el valor de la prenda (los guantes) en cuanto regalo de un tipo humano (el *clérigo*) que se contrapone como modelo no sólo al *caballero*, sino también al *villano*. Adviértase que, más adelante, esta contraposición se hace explícita: «Yo non fiz aquí como vilano, / lévem' e prís por la mano...».

El alocutario aparece nombrado de forma diferente a lo largo de la *Razón*. En la primera parte, la forma de tratamiento entre clérigo y dama es el *vos* de respeto como corresponde a la naturaleza poética del amor cortés, que se manifiesta asimismo en el tipo de vocativos empleados. En efecto, estos vocativos («la mia señor», «el mio amigo»...) no sólo sirven a la función apelativa, sino que son también marcas de inscripción en el género poético al que pertenece el poema. Esto es, son signos de intertextualidad.

Más compleja es la relación entre locutor y alocutario en la parte paródica del poema (*Denuestos del Agua y el Vino*). Tal como estudió González Ollé¹¹, no existe simetría en las formas de tratamiento. Mientras que el Vino comienza tratando de *tú* al Agua («Agua, has mala maña, / no quería auer la tu compañía...»), ésta le contesta con la forma *vos* («Don Vino, fe que deuedes / ¿por quáles bondades que uos auedes / a uos queredes alabar / e a mí queredes aontar?»). A esa diferencia de tratamiento corresponden dos vocativos apelativos, contrapuestos asimismo en la forma de tratamiento: de confianza frente a respeto («agua / don vino»). Curiosamente, la primera sólo trata de *tú* al Vino en una ocasión («No es homne tan senado / que de *ti* sea fartado...»), mientras que el Vino sólo llama de *vos* al Agua

¹¹ Véase González Ollé, F., «A propósito de los *Denuestos del Agua y el Vino*: la solución del debate, formulada en el uso pronominal», in *Arcadia. Estudios dedicados a Francisco López Estrada (Dicenda, 6, 1988)*, 147-154.

en una ocasión; precisamente, cuando extrema la intensidad de los insultos: «Don Agua, bierua vosveno! / Suzia, dsbergonçada, / salit buscar otra posada»). Todo ello significa que la alternancia *tú / vos* refleja dos situaciones distintas: una, sociológica, que corresponde a la existencia de un valor pragmático (relación de confianza entre iguales en determinados contextos) y otra, intratextual, que parece obedecer a una situación de desigualdad dialéctica, todo ello¹² en el contexto de un discurso paródico.

4.2. En la *Disputa del Alma y el Cuerpo*, la primera persona aparece en la figura del enunciator-narrador («Si queredes oyr lo que quiero dezir / dizré uos lo que vi...»), de modo semejante al comienzo de la *Razón*, que se dirige a unos oyentes siguiendo la técnica del arte juglaresco. El acto de habla corresponde, como era de esperar, a una solicitud de atención, pero lo importante es el acto comisivo que le sigue («dizré uos lo que ui...»), complementado por un acto de habla confirmatorio («Nol uos i quedo fallir»). Para dar veracidad al acto confirmatorio, se acompaña de una deíxis circunstancial temporal («Un sábadu esient, domingo amanezent...») y local («En mio leio dormient»), que actualiza el discurso respecto del receptor y respecto de lo narrado. El pronombre no se hace explícito hasta que se produce el enfrentamiento dialógico entre el Alma y el Cuerpo, con los dicterios que ésta dirige al otro: «Al cuerpo dixo el alma: de ti lieuo mala fama.../ que nunca fezist cosa que semeias fermosa, / ni de nog ni de día de lo que io quería». Del mismo modo, la presencia del pronombre sujeto cumple la función intensificadora, sin que ello sea exigido por necesidad alguna de contraposición o de desambigüedad: «Que tú fu[este] tan rico, agora eres mesquinu!».

Adviértase que la segunda persona (con presencia o no del pronombre sujeto) se manifiesta exclusivamente por la forma *tú*. Esto significa que en el texto no funciona la oposición *tú / vos* como forma de contraposición entre respeto y confianza. Ello se explica por el carácter genérico, no individualizado, y en cierto modo abstracto, de la oposición actancial, hasta el punto de que en los últimos versos conservados, el discurso gira hacia la evocación de referentes externos al *tú*, aunque relacionados con él, introduciendo una versión primeriza del tema del «ubi sunt?», lo que, en términos de análisis del discurso, supone un desplazamiento del mundo referencial de la segunda persona al de la tercera persona generalizadora. Se puede notar que los primeros objetos nombrados se refieren directamente a la persona interpelada (el Cuerpo): «Dim', ¿ó son tos dineros que tú misit' en estero? / ¿ó los tos marauedís, azarís e melequís / que solíes manear e a menudo contar?». Gradualmente se pasa de esta interpelación directa a otra en la que domina la evocación del tiempo pasado. Por eso, los objetos nombrados se adjetivan valorativamente: «Los cauallos corientes, las espuelas punentes, / las mulas bien amblantes, asuueras trainantes, / los frenos esorados, los petrales dorados, / las copas d'oro fino con que

¹² Bustos Tovar, José Jesús, «*Razón feyta d'Amor con los Denuestos del Agua y el Vino*», in *El comentario de textos*, IV, Madrid, Castalia, 1983, 53-83.

beués to uino?». Es esa adjetivación positiva la que modaliza el discurso y hace que éste, más que manifestación de un reproche, se convierta en una evocación del tiempo pasado, que desvía el sentido del discurso primero en otra dirección de la «topica» literaria.

El único vocativo explícito en el texto es de carácter imprecatorio, destinado a crear tensión entre el locutor y el alocutario¹³, al mismo tiempo que sirve para llamar la atención del receptor. Se trata, pues, de un vocativo exclamativo en el que el valor específico de apelación que corresponde al vocativo está sustituido por una función atributiva en forma de invocación directa al alocutario. De este modo, se imbrican dos funciones —la apelativa y la atributiva— en una misma estructura de naturaleza exclamativa. En este poema, el primer elemento de secuencialización del discurso es la ordenación de la déixis de primera y segunda persona. En cambio, las referencias a la tercera persona son siempre complementarias o subsidiarias.

4.3. En el *Poema de Elena y María*¹⁴ la contraposición entre el clérigo y el caballero, como modelos de amador, se traslada al enfrentamiento dialéctico de Elena y María. El estilo directo sirve de molde, en realidad, a una descripción de los respectivos arquetipos. Sin embargo, no faltan los elementos de modalización del discurso; así, por ejemplo, la intervención de Elena se interrumpe para hacer presente a María en el propio parlamento. «Créasme de cierto / que más val un beso de infañcón / que cinco de abadón, / como el tu baruj rapado». Adviértase que para ello se recurre a dos mecanismos para organizar el discurso; en primer lugar, haciendo presente al *tú* desde el *yo*. El verbo *crear* nuclea un acto de habla exhortativo que sirve para introducir un acto asertivo, con valor paremiológico. Se universaliza así una aserción y se aplica al caso concreto, de donde procede su valor dialéctico y su intencionalidad grotesca: «Como el tu barui rapado, / que siempre anda en su capa ençerrado, / que la cabeça e la barua e el pescueço / non semeja se non escueço.» En segundo lugar, la interpelación mutua de Elena y María está modalizada asimismo por el complemento («Elena con yra / luego dixo...; Maria tan yrada, / respuso esa vegada...») de idéntico valor, que justifica el posterior desarrollo del texto: acudir al juicio del rey poeta Oriol.

4.4. Más ricos y variados son los procedimientos deícticos en el *Cantar de Mio Cid*. Muñoz Cortés¹⁵ estudió detenidamente los usos del pronombre *yo* atendiendo no sólo a sus valores sintácticos, sino, sobre todo, a su función en el discurso. Como allí se afirma, la forma *yo* «no aparece en lo narrativo, sino sólo en los momentos clave de la obra, en el enfrentamiento de los

¹³ Bañón, Antonio, *El vocativo en español. Propuestas para su análisis lingüístico*, Barcelona, Octaedro Universidad, 1983. Véanse esp. páginas 26-30.

¹⁴ Menéndez Pidal, Ramón, «*Elena y María (Disputa del clérigo y el caballero)*. Poesía inédita del siglo XIII», RFE, I, 1914, 52-96.

¹⁵ Muñoz Cortés, Manuel, «El uso del pronombre *yo* en el Poema de Mio Cid», in *Studia hispanica in honorem Rafael Lapasa*, Madrid, Gredos, II, 379-397.

personajes». En efecto, la presencia explícita del *yo* subraya enfáticamente la relevancia que el locutor adquiere en una secuencia dialógica. Por eso, aparece ligada a momentos en que se intensifica la controversia, bien por enfrentamiento entre la primera y la segunda personas en el diálogo («yo desseo lides e uos a Carrión», v. 2334; «uos [el rey] casades mis fijas, ca non gelas do yo», v. 2110); en este último caso la contraposición *vos / yo* no sólo tiene un valor contextual, sino que anticipa el desarrollo posterior del discurso narrativo, ya que existe en esa contraposición una presuposición pragmática, de naturaleza jurídica. Aparece repetida en el poema porque es argumento principal en la demanda de «menosvaler» que el Cid interpondrá en las cortes de Toledo contra los infantes de Carrión.

Como elementos de progresión del discurso, la función que compete al enfrentamiento de las personas gramaticales es la de asegurar la secuencia dialógica. Por eso, ya en los textos primitivos, y de modo especial en el *Cantar de Mio Cid*, la presencia de las personas gramaticales, explícita o no por el pronombre personal correspondiente, articula el diálogo por sí solo. Se advierte que en los textos de tradición oral plena esa articulación se hace con notable agilidad, sin necesidad de nombrar a los actores y, con frecuencia, sin utilizar marcadores para anunciar la transición interlocutiva. Ello era posible, como se ha dicho antes, porque era discurso no sólo recitado sino también representado, en el que la voz enunciativa pasa sin transición del sujeto del discurso a su intérprete, que asume la función de indicar, con el gesto y con la palabra, el cambio de turno en las intervenciones de los locutores.

5. ALGUNAS CONCLUSIONES

Los breves apuntes precedentes han tratado de mostrar algunos de los aspectos, quizás lo más superficiales, que la teoría del análisis del discurso puede aportar a la historia de la lengua. En efecto, parece indudable que la descripción de los mecanismos de organización del discurso puede hacerse desde una perspectiva diacrónica, en cuanto que su desarrollo es consecuencia de un largo proceso histórico de enriquecimiento de las fórmulas que permiten la progresión del discurso y de las marcas de cohesión que dan coherencia al texto. De entre las diversas perspectivas abiertas, destacaré las siguientes:

1.^a Las fórmulas de manifestación y delimitación del marco discursivo son cada vez más complejas, a medida que se amplía el universo conceptual e imaginativo de la cultura medieval. Desde la simple llamada de atención a los oyentes hasta el anuncio del tópico global, los mecanismos de arranque o iniciación del discurso han evolucionado enriqueciendo con nuevas fórmulas expresivas la presentación de los tópicos del discurso. En los textos analizados esas fórmulas son aún muy primarias, aunque en el *Cantar de Mio Cid* se advierte ya una incipiente variedad.

2.^a Frente a otros textos, la poesía épica testimonia una ampliación y desarrollo de los verbos que introducen el estilo directo, lo que permite no sólo la imbricación de la oralidad en la escritura, sino también diversificar la perspectiva enunciativa. En este sentido, el *Cantar de Mio Cid* anticipa en mucho tiempo el dominio fluido de estos mecanismos de progresión del discurso.

3.^a Se van descubriendo nuevas estrategias discursivas a medida que los diferentes tipos de discurso amplían sus contenidos y se hace más compleja la relación interactiva que contraen los personajes en el proceso discursivo. A esto contribuye el desarrollo de la deixis personal, temporal y local, ya que en los primeros textos parece advertirse una asimetría respecto de los deícticos locales *aquí, ahí, allí*¹⁶, y respecto de las funciones que tales signos desempeñan en la organización del discurso.

4.^a Los primeros textos son parcos en el uso de marcadores del discurso, como corresponde a una organización textual todavía rígida y en la que los tópicos tienden más a yuxtaponerse que a asociarse. Será necesario describir el proceso mediante el cual ciertas categorías gramaticales van adquiriendo funciones discursivas de organización de la secuencia hasta consolidarse una cierta especialización en torno a tres funciones: a) marcadores de arranque o iniciativos, b) marcadores transicionales o secuenciales, y c) marcadores conclusivos.¹⁷ La documentación primitiva apenas ofrece testimonios de esta tipología básica.

5.^a Las marcas de cohesión intertextual son, en cambio, abundantes desde los textos primitivos, como corresponde a una tradicionalidad que impone sus moldes con notable rigidez. Esos elementos de cohesión son de naturaleza gramatical, semántica y pragmática.

6.^a Los mecanismos de organización del diálogo en turnos de palabra (marca de oralidad) ofrecen ya una técnica de incorporación de lo hablado

¹⁶ Eberenz, Rolf, «Discurso oral e historia de la lengua: algunas cuestiones de la deixis adverbial en español preclásico», in: *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, cit., 405-426.

¹⁷ Los intentos de construir una tipología de los marcadores ha dado lugar a muy diversas clasificaciones, ninguna de ellas completamente satisfactoria. Véanse, por ejemplo, los siguientes estudios: Fuentes, Catalina, *Enlaces extraoracionales*, Sevilla, Alfar, 1987, y *La sintaxis de los relacionantes supraoracionales*, Madrid, Arco Libros, 1996; Fraser, B., «An approach to discours markers», *Journal of Pragmatics*, 14, 1990; Martín Zorraquino, M.^a Antonia, «Gramática del discurso. Los llamados marcadores discursivos», in: *Congreso de la Lengua Española* (Sevilla, 7-10 de octubre de 1992), Madrid, Pabellón de España, S.A.-Instituto Cervantes, 1992; Portolés, José, «La distinción entre conectores y otros marcadores del discurso en español», *Verba*, 20, 1993, 141-170, «Del discurso oral a la gramática: la sistematización de los marcadores discursivos» in: *El español coloquial. Actas del I Simposio sobre análisis del discurso oral*, Almería, Universidad, 1995, 147-172, y «Los marcadores discursivos y la organización del discurso oral», in: *Actas del II Simposio sobre análisis del discurso oral. Pragmática y gramática del español hablado*, Valencia, Universidad (en prensa); Fernández, M.J., *Les particules énonciatives*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994; y Briz Gómez, Antonio, «Los conectores pragmáticos en español coloquial. I: su papel argumentativo», *Contextos*, XI/2122, 1993, 145-188, y «Los conectores pragmáticos en la conversación coloquial. II: su papel metadiscursivo», *Español Actual*, 59, 1993, 39-56.

a lo escrito, que se hace cada vez más compleja, en relación no sólo con la cronología de los textos, sino, fundamentalmente, con la tipología discursiva. Como en tantos otros fenómenos evolutivos, no se trata de un proceso cronológico lineal. Los textos de tradición oral son mucho más flexibles en la organización del diálogo, mientras que los textos de tradición escritural se organizan con mayor precariedad de medios discursivos, lo que explica su extraordinaria rigidez. Esto significa, a mi juicio, que es preciso interpretar los datos en relación con la proximidad o lejanía que los textos, por su naturaleza interna, poseen respecto de la lengua hablada¹⁸. Esto se hace patente, de manera muy particular, en el *Cantar de Mio Cid*, que ofrece ya una prodigiosa variedad de recursos para presentar los hechos narrados desde diversas perspectivas enunciativas, de tal modo que el discurso narrado se aproxima en alto grado al discurso conversacional. Podría decirse, incluso, que en el Poema existe una perspectiva enunciativa variada en cuanto que se produce con frecuencia un cambio actancial en el que intervienen no sólo los personajes, sino también el narrador y los oyentes.

7.^a El breve análisis realizado en este trabajo muestra la precariedad de instrumentos lingüísticos con valor conectivo que existía en los textos primitivos. Como la sintaxis interoracional, la gramática del discurso se halla en una fase inicial de su capacidad relacionante. También en este caso, la pobreza de recursos es mucho mayor en los textos que responden a una tradición escritural. En cambio, la poesía épica muestra mucha mayor agilidad y disponibilidad de mecanismos para indicar la progresión del discurso, explicable por la asociación de palabra, gesto y movimiento requerida por la recitación.

8.^a Del mismo modo, la déxis personal ofrece mayor juego y riqueza discursiva en el ámbito de la poesía épica, que hace del diálogo el instrumento narrativo predominante. En este sentido, la modalización del discurso, esto es la presencia de los agentes de la enunciación en el enunciado, se manifiesta con una rica variedad de matices en el *Cantar de Mio Cid*¹⁹, como mostró hace tiempo Girón Alconchel. También los procedimientos de modalización del discurso están sometidos a una evolución histórica, que sería necesario describir sistemáticamente

9.^a La forma de constituirse la estructura de las intervenciones en la organización del diálogo es todavía muy elemental en los primeros textos romances. De este modo, la múltiple estructura discursiva *pregunta, mandato, ruego, declaración / respuesta, réplica* obedece a fórmulas muy rígidas,

¹⁸ Véanse Koch, Peter y Oesterreicher, Wulf, *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*, Tübinga, Niemeyer, 1990; Koch, Peter, «Pour une typologie conceptionnelle et médiale des plus anciens documents/monuments des langues romanes», in: Selig, M. et al., *Le passage à l'écrit des langues romanes*, Tübinga, Narr (*EschriftOralia*, 46), 1993, 39-81; y Oesterreicher, Wulf, «Lo hablado en lo escrito. Reflexiones metodológicas y aproximación a una tipología», in: *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, cit., 317-340.

¹⁹ Véase Girón Alconchel, José Luis, *Las formas del discurso referido en el Cantar de Mio Cid*, Madrid, Real Academia Española, 1989.

debido en buena parte a la escasez de marcadores del discurso que expresen la secuencia entre unas y otras. Ello hace necesario describir diacrónicamente cómo se manifiestan lingüísticamente los actos iniciativos y reactivos de la interacción verbal, y cómo se expresan fenómenos locutivos esenciales como la cortesía / descortesía dialogal, las formas de aceptación / rechazo, etc. Ya en los textos primitivos se manifiestan de manera patente formas específicas que desempeñan estas funciones discursivas. Recuérdense, por ejemplo, las formas de insulto en el *Cantar de Mio Cid*, en los *Deñuestos del Agua y el Vino* e, incluso, en ciertos episodios de las Crónicas, en los que reaparece el estilo directo.

10.^a En el trabajo he analizado algunos actos de habla que introducen el marco discursivo global. Futuros estudios habrán de dar cuenta de cómo se amplían las diferentes formas de expresión de los distintos actos de habla, ya que esto constituye uno de los procedimientos fundamentales para enriquecer y diversificar las formas de organización del discurso. Los textos citados aquí ofrecen todavía una cierta pobreza en este aspecto; de ahí el recurso a estereotipos propios del lenguaje formulario. Con todo, el *Cantar de Mio Cid* representa, como en otros aspectos, un avance considerable.

11.^a Lejos estamos todavía de conocer con precisión cuáles son los modos de expresión de ciertos modificadores pragmáticos como la atenuación, la intensificación, la menosvaloración y el desprecio, la compasión, la justificación, etc.²⁰ que, a veces, constituyen verdaderos núcleos de sentido en el discurso. Ya en los primeros textos se insinúan algunos de estos procedimientos, que son importantes en la literatura de debates y que alcanzan una extraordinaria sutileza expresiva en determinados pasajes del *Cantar de Mio Cid*, especialmente en el juicio planteado en las cortes de Toledo.

²⁰ Véanse Fraser, B., «Perspectives on Politeness», *Journal of Pragmatics*, XIV, 1990, 219-236, y «Conversational mitigation», *Journal of Pragmatics*, IV, 1980, 341-350; Briz Gómez, Antonio, «Los intensificadores en español coloquial», in: *Actas del II Simposio sobre análisis del discurso oral. Pragmática y gramática del español hablado*, Valencia, Universidad (en prensa); Haverkate, H., *La cortesía verbal. Estudio pragmatolingüístico*, Madrid, Gredos, 1994.