

**ACTAS DEL I CONGRESO
DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985

*Edición a cargo de
Vicente Beltrán*

**PPU
1988**

Portada: Motivo inspirado en la *matiere de Bretagne*. Detalle de una columna procedente de la *Porta Francigena* de la Catedral de Santiago de Compostela. Comienzos del s. XII. Dibujo: S. Moralejo.

Primera edición, 1988

No podrá reproducirse total o parcialmente el contenido de esta obra, sin la autorización escrita de PPU.

© Vicente Beltrán

© PPU

Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A.
Marqués de Campo Sagrado, 16
08015 Barcelona

I.S.B.N.: 84-7665-251-8

D.L.: B-14206-88

Imprime: Limpergraf, S.A. Calle del Río, 17 Nave 3. Ripollet (Barcelona)

Fórmulas de tratamiento en la narrativa medieval en verso: el ejemplo del *Roman d'Eneas*

Julián Muela Ezquerro
Universidad de Zaragoza

Los estudiosos de la lengua francesa han venido atestiguando desde hace tiempo que nuestra época ha invertido el sistema medieval de uso de los pronombres personales para el tratamiento. Aún así, los textos literarios de la Edad Media francesa manifiestan una duda y una fluctuación importantes que pueden condicionar la interpretación correcta de ciertos pasajes. El efecto emotivo sobre el auditor de una secuencia dialogada en segunda persona del singular no debía ser semejante al de esa misma secuencia con el actual pronombre de respeto. *Tu* y *vos* se alternan con relativa frecuencia en los monólogos y diálogos de las obras narrativas de la Edad Media francesa, y esa alternancia produce variados matices estilísticos y semánticos.

Resulta azaroso detectar la posibilidad de una evolución en el empleo de la pareja *tu/vos* dentro de los textos narrativos franceses del siglo XII. En la brevedad del espacio de que dispongo, me ceñiré a presentar la situación de ambos pronombres en el *Roman d'Eneas*, que puede pasar por ser uno de los textos más representativos del estado de la lengua literaria hacia la segunda mitad del siglo XII.

La descripción que de este problema aportan los historiadores de la lengua puede ser sintetizada en breve término. En francés antiguo, el pronombre *tu* aparece en conversaciones que llevan a cabo personas o personajes de diferente estamento o situación social, pero también puede utilizarse *vos* para diálogos entre personas del mismo rango o condición jerárquica. Para Lucient Foulet, esta mezcla no era privativa de la lengua literaria, sino que debía extenderse también a la

lengua oral: «Quelles que soient la valeur précise et les conditions d'emploi de ce mélange du *tu* et du *vous*, il est clair qu'il n'a pas existé seulement dans les livres». ¹ Brunot reconoce que, si en el latín clásico el tuteo era norma, el francés antiguo permite tratar de *tu* y de *vous* a la misma persona. ² Nyrop confirma que existe una evolución que comienza en la Edad Media y culmina hacia el siglo XVII, gracias a la cual el uso del pronombre de respeto va acercándose a su codificación actual. Sin embargo, «dans la vieille langue, on emploie tantôt *tu* tantôt *vos* sans aucune règle fixe, et l'usage reste longtemps flottant». ³ El plural *vos* de cortesía parece haberse impuesto desde la época del emperador Honorio (395-423 d.C.) y extendido desde su corte a todo Occidente, según Knud Togeby; sin embargo, dentro de la literatura en antiguo francés «*tu* et *vous* alternent, parfois, à l'intérieur de la même phrase». ⁴ Para Hoffmann, en cambio, sería Gordiano III (238-244 d.C.) quien, usando el *pluralis maiestatis* (*nos* por *ego*) habría desencadenado el problema. ⁵

Frappier y Bakos consiguen un análisis más preciso y descubren que el pronombre de la segunda persona singular se emplea en francés antiguo dentro de circunstancias solemnes o bajo la influencia de una emoción violenta. *Tu* toma así unos valores estilísticos de carácter emotivo o emocional, marcando instantes de clímax en el texto. ⁶ Bakos añade que el uso depende del rango social de los hablantes: «De supérieur à inférieur, on tutoie, et d'inférieur à supérieur on vouvoie son interlocuteur. Quand il s'agit de sujets socialement égaux, le mélange des deux formules est très fréquent, et il représente le fait que dans les couches inférieures de la société, le tutoiement est beaucoup plus employé qu'il ne l'est dans les cercles de la noblesse et de la bourgeoisie.» ⁷

Para Philippe Ménard se trata de una cuestión de calidad de los autores medievales. Los más delicados reservan el tuteo para momentos de intimidad o de emoción; entre los «moins délicats, l'alternance de *tu* et de *vous* apparaît parfois au sein de la même phrase d'une manière déconcertante, sans qu'on y décèle d'intention particulière». ⁸ Por su parte, Gérard Moignet recoge la tesis de Frappier, precisando que «le tutoiement est généralement réservé aux inférieurs. Il est souvent employé aussi pour manifester des sentiments violents ou des attitudes hostiles: mépris, sarcasme, défi. Cependant le tutoiement est possible aussi, sans être très courant, au moins dans la langue littéraire, entre amis intimes.» ⁹ Moignet cita como ejemplo a Roldán y Oliveros en el texto de Oxford. A la luz del *Roman d'Eneas*, aparecen en su empleo más diferencias de orden estilístico, en las que se centra mi interés.

Los personajes se mantienen en *Eneas* dentro de una posición social bastante fija y constante. Su estatismo sirve para poner de relieve la importante ascensión que lleva a cabo el protagonista Eneas, primero desterrado y arruinado en la destrucción de Troya y luego dueño y señor de las tierras del rey Latino y antepasado de los fundadores de Roma, todo ello gracias a su victoria sobre Turno

y a su matrimonio con Lavinia. Esta unión neutraliza el carácter errante del caballero y lo convierte en ejemplo de conducta para el receptor, lo cual subraya el carácter «social» que posee la recuperación de la materia de la *Eneida* en el *roman* francés.¹⁰

El tratamiento mediante tu.

El tratamiento de los personajes entre sí parece influenciado por esta dimensión social del relato, y en el relato se configura un sistema práctico según el cual cada uno apela a su interlocutor marcando o manteniendo una diferencia. Si los diálogos de un individuo con una colectividad conservan un estatuto peculiar,¹¹ los que se producen entre dos individuos siguen una norma constante.

La segunda persona del singular marca dentro de esa norma una distancia de carácter jerárquico entre los hablantes. En el *Roman d'Eneas*, el hecho de que dos personajes se tuteen establece un relieve particular entre ellos, con independencia del rango social al que pertenezcan. El contexto más habitual del tuteo parece el de la representación o introducción de un *mensaje* o una *noticia*, entendiendo por ambos términos la situación en que un emisor anuncia que va a referir a su interlocutor una serie de hechos acontecidos con anterioridad y conocidos o no por el público. El personaje que transporta un discurso, sea cual sea su rango social, utiliza siempre *tu* ante su receptor. Así ocurre cuando Ilioneo y sus compañeros anuncian a Dido la llegada de las naves troyanas a Cartago:

Eneas iluec est remés
ou il atant ses autres nes;
ça nos an a a toi tramis,
que soït segurs an ton país,
qu'il nen ait garde de ta gent,
tant que il ait oré et vant,
et ses nes alques redrecies,
que la tormente a depecies.

[vv. 591-598]¹²

La segunda persona del singular no es empleada sólo por estos mensajeros, que aceptan su inferior posición social ante la reina cartaginesa. El propio Eneas se convierte también en portavoz de un mensaje y una petición de ayuda cuando solicita al rey Evandro, tuteándole, que le ayude con sus huestes a enfrentarse a Turno:

Por force et por meintenement
somes ici a vos venu,
que nos secores par vertu;
se tu me vels un po aidier
et de ta gent auques baillier,
ge vengerai et toi et nos,
a bref terme serons rescos.
Se par toi puis vaintre ma guerre,
mon enemí panre ou conquerre,
tote m'enor tenrai de toi,
la seignorie t'an otroi.

[vv. 4732-4742] ¹³

El rey Evandro seguirá el tuteo [vv. 4743 ss.], pero la función de este segundo *tu* no es la misma. Eneas busca un doble fin al servirse del pronombre singular: por una parte, desea que Evandro sepa que acepta su situación de inferioridad ante él (un desterrado frente a un rey), pero por otra aspira a convencer a Evandro con ese tuteo de que su desventaja social significa también indefensión bélica. Eneas demuestra a Evandro que precisa su auxilio, usando el pronombre como un arma de convicción en su función más conativa.

Aunque la situación del héroe troyano no pueda ser relativamente considerada en el relato como la de un personaje noble, pues se halla sin tierra ni bienes, otros personajes que se encuadran de hecho dentro del estamento feudal de la nobleza utilizan con el tuteo tácticas parecidas a la del troyano. Tal es el caso de Turno, agriamente enfrentado con el rey Latino porque éste pretende abrazar la paz con Eneas y concederle su reino y a su hija Lavinia, destinadas otrora para Turno:

Mais ce vials tu, ce m'est avis;
tu as atraít an cest país,
tu ne vels pas o als partir,
ainçois lor vels le tot guerpir
et me quides metre a niant,
si'n es vers moi par seirement:
de ta terre m'as erité,
o ta fille m'as tot doné;

[vv. 3823 ss.]

Turno no reconoce en este instante la superioridad del rey, sino que parece enunciar él mismo un discurso que pertenecía por derecho a Latino: la defensa de la tierra y del código feudal del honor. Mediante el tuteo, Turno rebaja y desprecia la realeza de Latino, y pretende colocarse él mismo en un plano superior ante su

FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN LA NARRATIVA MEDIEVAL

rey y ante la asamblea de barones. Si se acepta la tesis de Bakos, este uso de *tu* dirigido a un superior vendría dado por analogía con el *tu* empleado en la oración a Dios.¹⁴ Ahora bien, casos como el de Turno muestran que el pronombre de segunda persona singular no sólo se utiliza por un inferior hacia un superior en demanda o ruego de algo, sino también como expresión de ambición y desprecio. En otras palabras, esta clase de *tu* revierte sobre el hablante tanto como sobre su interlocutor. Idéntica circunstancia se produce en la otra gran asamblea del rey Latino, en la que Drances le tutea e intenta en vano conseguir la paz, oponiéndose a la obstinación de Turno por mantener la guerra con Eneas [vv. 6643-6707].

Y si esto sucede con personajes que ocupan dentro del relato un *status* social diferente (rey/vasallo), también los caballeros iguales recurren al tuteo en el *Roman d'Eneas*. Cuando, en la primera batalla, Mecencio desafía a Eneas para pelear, se sirve del pronombre singular:

A moi, fait il, t'estuet joster,
ces autres lai trestoz ester,
mon fil m'as mort et moi navré,
ja estera chier comparé,
ja en serons vengié andui.

[vv. 5967-5971]

Semejante tuteo no puede explicarse tan sólo, según la opinión de Frappier y Bakos, como la expresión de una emoción súbita. Es seguro que el desafío supone la existencia de un violento sentimiento, pero Mecencio no se está simplemente desahogando: está también despreciando el arrojo de Eneas, porque con el *tu* le coloca en un nivel más villano y ruin, al tiempo que presume amedrentarle, presentándose en una posición más alta que la del troyano. el pronombre *tu* se utiliza, de nuevo, más como un arma de convicción que como un indicio de la condición social del hablante.

La segunda tesis matizable respecto del empleo de *tu* en los textos literarios es enunciada en síntesis por Catherine Maley: «*tu* used (1) among equals of higher classes in cases of extremely close friendship (and therefore in free alternation with *vous* in upper class ranks), and (2) used exclusively between members of lower classes».¹⁵ Dentro de *Eneas* aparecen abundantes ejemplos que ilustran tanto uno como otro caso, pero también ocurre que el tuteo sirva entre iguales para obtener determinadas respuestas o para marcar sutiles grados de jerarquización afectiva. En efecto, Venus se servirá del tuteo para que su marido Vulcano, alejado de ella por causa del asuntillo con Marte, vuelva al redil amoroso y forje armas excelentes destinadas a Eneas, abandonando el *vos* más habitual entre marido y mujer de clase noble (o divina, en este caso):

Ce te demant et te requier;
or ai besoin de ton mestier.
Se joïr vels mes de m'amor,
or la deser par ton labor:
molt me doiz bien lo jor servir,
que la nuit puez o moi gesir,
et se tu as auques d'ahan,
bien t'en rendrai lo contrepan.

[vv. 4333-4340]

El valor afectivo del tuteo parece evidente. Pese a la distancia que separaba a los esposos. Venus acude al recurso del singular, que recrea una cierta intimidad entre ambos. Ese acercamiento no es más que una forma de seducción, lo que devuelve al *tu* la función conativa intensa que examinaba antes, sólo que esta vez en el terreno afectivo-amoroso, y no en el feudal-bélico. En niveles más humanos, los dos amigos Niso y Euríalo, guerreros troyanos, planean su redada nocturna contra el ejército de Turno sirviéndose del tuteo:

Aler i voil forfaire en l'ost,
ge revanrai a toi molt tost.

[vv. 4935-4936]

Es cierto que ambos interlocutores pertenecen a una clase más bien indefinida, pero difícilmente noble, y que además están unidos por la más íntima de las amistades, lo que justifica el tuteo. Aún así, el pronombre singular sirve para acentuar una cierta diferencia afectiva entre ellos. En efecto, Niso parece pretender asumir en solitario una responsabilidad que su amigo ansía compartir, del mismo modo que al ser capturados Niso podrá escapar, mientras Euríalo será cazado por los guerreros de Turno. En este episodio, el tuteo trasluce el profundo sentimiento de entrega y generosidad de Niso para con Euríalo, muriendo por él cuando habría podido salvarse y cumplir su misión. Por lo demás, subraya la iniciativa y la supremacía afectiva de Niso, a quien parece establecer como elemento dominante de esta pareja.

Así, el tuteo sirve en el *Roman d'Eneas* para conquistar diversos objetivos, o bien subraya la verdadera situación social o la dimensión jerárquica y sentimental en que ciertos personajes se encuentran, ya sea de forma coyuntural o permanente. El *tu* marca la voluntad de establecer una diferencia de rango real o ficticia, con la cual sea posible obtener del interlocutor un servicio o un juicio favorable.

FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN LA NARRATIVA MEDIEVAL

El tratamiento mediante vos.

En opinión de Catherine Maley, el pronombre de cortesía cumple funciones paralelas pero diferenciadas de las del singular. La situación para los siglos X a XIV es la siguiente: «*vous* used (1) in addressing one who was honored and respected (e.g., lord to king, servant to master), and (2) in addressing equals, usually in upper class ranks for reasons of mutual respect and admiration». ¹⁶

Hay que recordar la excepción del tratamiento a Dios, que mantiene la segunda persona del singular, de nuevo por conservar una cierta intimidad afectiva, como se ha visto antes. Pero además, *vos* funciona en el *Roman d'Eneas* como indicio de igualdad jerárquica o afectiva entre los personajes, a pesar de que esta igualdad no sea real en algunos casos. El simple uso del pronombre de cortesía crea un clima distinto, y atenúa o llega a borrar ciertas barreras personales.

El caso más evidente de este uso sucede cuando se dirigen la palabra dos personajes del mismo rango jerárquico. En *Eneas* abundan bastante estas situaciones, pero quizá la más nítida es la que ofrece la mutua arenga que se dirigen Turno y Camila un instante antes de entrar en la última batalla campal. Ambos subrayan su idéntica calidad de paladines mediante el pronombre de respeto y cortesía; Camila reprocha a Turno su tardanza en salir al encuentro del enemigo:

Vos nos alez trop demorant;
 la fors sont ja li coreor
 et nos demorons tote jor;
 se ne vos aüsse atendu,
 contr'aus fussons lafors issu,
 ja'n aussons ocis trois cent;

[vv. 6938-6943]

Con más ricos matices, Eneas cumple con su sangre noble al encontrarse con Palante, hijo de Evandro, y dirigirse de *vos* a él; pero también establece una cierta comunicación entre dos personajes jóvenes y arrojados que no está en las palabras:

Consoillez nos, par deu, biaux sire,
 se ja nos savriēs a dire
 ou troverien sanz faillance;
 aviez nos sanz demorance.

[vv. 4681-4684]

El troyano, desconocido para Palante, se le acerca con indudables indicios corteses y amistosos, puesto que utiliza el pronombre de respeto, pero éste también

sirve para que Eneas cree un clima de proximidad afectiva entre ambos jóvenes, que disipa pronto las dudas y el temor del hijo de Evandro. Vos consigue que Palente se acerque antes y confíe más en el doncel troyano, al que recibirá en efecto como a un joven de su misma condición. El valor comunicativo-afectivo del pronombre *vos* resalta esta camaradería naciente.

Un fenómeno más interesante sucede posteriormente en el relato, tras haber caído muerto Palente a manos de Turno. El joven héroe es trasladado por Eneas a su hogar, donde habrá de ser sepultado, y allí le reciben Evandro y la reina, desesperados. Los duelos de ambos padres suponen una aplicación de múltiples técnicas de la retórica del dolor, pero también muestran la delicadeza con que el adaptador anónimo del siglo XII supo captar este pequeño clímax dramático del relato. Tanto Evandro como la reina hacen gala de una sensibilidad conmovedora de puro humana, que llega incluso, en el caso de la madre, a increpar a los dioses por su rigor y a amenazarles con su desprecio. Sin embargo, existe una importante diferencia entre ambos discursos, desde el punto de vista del uso del pronombre con el que se refieren al cadáver de su hijo. Evandro conserva su papel de rey y se dirige al hijo tuteándole, manteniendo la distancia a que le obliga su función incluso ante Palante muerto:

Biaus fiz, fait il, trop ai vescu,
quant ai ne tens ne jor veü
que tu es morz et ge sui vis.
Qui maintandra or mon país,
mon realme, tote m'enor,
don tu fusses eir aucun jor?

[vv. 6301-6306]

Por el contrario, unos pocos versos más tarde, la reina desesperada se dirige a su hijo mediante el pronombre de respeto, y lo mantiene durante todo su lamento:

Biaus fiz, fait el, tant mar vos oi,
vostre vie a duré molt poi.
Mar vi onques les Troïens,
plaindre me puis mes d'aus toz tens;
unques n'oi d'aus se mal non
et felonie et traïson;
maudite soit lor sorvenue,
tote ma vie an ai perdue.
Fiz, vos l'avez chier comparee,
lor male foi vos ont mostree;

[vv. 6317-6326]

Parece, por lo tanto, que padre y madre no ocupen el mismo rango a la hora de lamentar la pérdida de Palante. En lugar de distanciarse, el *vos* permite a la madre expresar un contacto afectivo más directo, de igual a igual, con su hijo; el padre, por su parte, persiste en mantener la relación feudal (él mismo había nombrado caballero a Palante). El pronombre con forma de plural subraya una intimidad afectiva mucho mayor entre dos personajes a los que el autor insiste en equiparar desde el punto de vista sentimental, respetando la tradición medieval de considerar a la madre en un nivel diferente por lo que respecta a la crianza y educación de los hijos.¹⁷

Vos conoce, por lo tanto, tan variados matices como su correlato singular. Ceñido en apariencia a un uso de nobles *inter pares* o al tratamiento hacia un superior, su actualización en el *Roman d'Eneas* muestra que sirve también como creador de un cierto clima de igualdad afectiva, de aproximación entre seres que, o son iguales en rango y buscan acercarse, o no lo son e intentan serlo por la vía de los sentimientos. Como en el caso de *tu*, la función de contacto y conquista del interlocutor parecen tan íntimamente soldadas al empleo de *vos* que es imposible separarlas en *Eneas* del simple ejercicio de marca social.

Convergencias entre tu y vos.

En algunas ocasiones, los pronombres *tu* y *vos* parecen entremezclarse sin razón dentro del *Roman d'Eneas*. Frente a la afirmación de la mayoría de los historiadores de la lengua, que subraya una marcada tendencia a la confusión y mezcla de pronombres, lo cierto es que *Eneas* ofrece escasas situaciones en las que los personajes pasen de *tu* a *vos* o viceversa. Son estas situaciones, precisamente, las que mayor interés pueden poseer para matizar el valor conativo-afectivo del tratamiento.

El primer diálogo de este tipo ocurre entre la reina Dido y su hermana Ana. La primera desvela su sentimiento amoroso recién nacido por el héroe troyano sin atreverse a pronunciar su nombre, mientras la segunda intenta apaciguarla e interesarse por la identidad del amado. Dido se dirige a su hermana tuteándola, mientras Ana responde empleando el pronombre de respeto:

«Anna, ge muir, ne vivrai, suer.
 –Que avec donc? –Falt me li cuer.
 –Avez vos mal? –Tote sui saine.
 –Que avez donc? –D’amor sui vaine;
 nel puis celer, ge aim. –Et qui?
 –Gel te dirai; pa foi, celui...»

et quant ele lot ut nomer,
si se pasma, ne pot parler.

[vv. 1273-1278]

Una situación semejante a ésta, con otros personajes, se produce con la conversación entre Lavinia y su madre. En ella la joven reconoce su amor por el troyano y desprecia los intentos de su madre por hacerla entrar en razón y mantener su compromiso con Turno. La madre tutea a su hija, pero Lavinia mantiene el tratamiento de *vos*:

«-Que t'a forfeit? -Moi? Nule rien.
-Car l'aime donc et si t'i tien.
-Autre ai choisi, gel ne puis faire.
-Se ne te puez d'amor retraire?
-Nenil, par foi n'est mie gas;
[...] Cuidez vos donc que bel me soit
et que gel face de mon gré?»

[vv. 8625-8645]

La presencia de *vos* no funciona en ambas conversaciones solamente como pronombre de respeto. Ciertamente, hija y hermana pueden ser consideradas en una situación jerárquica (no social, pues todas son nobles) de inferioridad respecto de la reina madre y de Dido. Desde el punto de vista lingüístico, este desnivel jerárquico justificaría el tuteo empleado por las reinas. Sin embargo, también aparecen otros efectos estilísticos, si se aceptan los valores afectivos descritos antes para el empleo de *vos*. Se ha observado el rasgo de igualados afectivo que parece poseer este pronombre para miembros de la misma clase social, en general alta, y este facto implicaría una doble estructura mental en estos diálogos:

a) Por una parte, Dido y la reina madre mantienen una actitud de confianza hacia un personaje ligeramente inferior. Ambas intentan convertir al *familiar* en *confidente*, desplazando un tanto el papel de la relación de sangre para penetrar mejor en el de la amistad. Este intento es particularmente claro en el segundo diálogo, donde la madre de Lavinia persigue de modo sistemático la «conquista» de su hija para sus fines: no pudiendo ejercer su autoridad de madre y reina, acude pues a la influencia de la amistad íntima, y todo su discurso oscila entre ambas actitudes.

b) Por otra parte, tanto Ana como Lavinia aceptan su transformación en confidentes (más evidente aún en el primer caso por el propio contenido del diálogo), pero responden en un plano de *autoridad* afectiva. Ana aconseja a Dido que disfrute de Eneas y olvide los deberes morales hacia su marido muerto; Lavinia defiende su amor por el troyano pese a los consejos de su madre, que la insta a devolver su corazón a Turno.

De este modo, los personajes «fuertes» de ambas escenas son los que utilizan el pronombre de respeto, mientras que las damas en apariencia superiores ven disminuido su rango. Ello viene a subrayar la importancia que alcanza en *Eneas* el amor como sentimiento capaz de enfrentar y dominar cualquier desventaja.

Cuando Eneas, por consejo paterno, se entrevista con la Sibila para obtener de ella que le guíe en su viaje al Infierno, se produce una confluencia muy semejante de los dos pronombres de tratamiento. En efecto, el héroe troyano se dirige a la hechicera primero tuteándola, y luego mediante *vos*:

Dame, fait il, an cest país
m'ont ça li deu a toi tramis;
ge sui prochains de lor ligniee,
nez sui de Troie l'essilliee;
par lor comant m'esteuet aler
a mon pere an enfer parler,
n'i puis aler se par vos non,
mais vos m'otroient a guion.

[vv. 2275-2282]

Por su parte, la respuesta de Sibila mantiene el uso de *tu*. La diferencia con los diálogos anteriores se cifra en que ahora es un solo personaje el que mezcla el uso *to/vos* sin discriminación, puesto que se dirige a la misma interlocutora. Aún así, ciertos factores estilísticos permiten explicar, una vez más, esta aparente confusión. Eneas pone en juego con este empleo una doble actitud: primero la del rango jerárquico, situándose con el *tu* en un plano superior y ordenando, más que anunciando, el mensaje de los dioses. El tuteo marca primero la *obligación* que Sibila tiene de acceder a la petición del troyano. Pero el tratamiento de *vos* sitúa luego a Eneas en un plano afectivo de mayor igualdad, con el que éste reconoce el valor de Sibila como «maestra» y guía. Mediante *vos*, Eneas quiere presentarse como *aprendiz* que necesita la ayuda y el conocimiento de la hechicera. El troyano combina el ejercicio de la fuerza jerárquica (*tu*) con el sutil arte del recurso a la amistad o la piedad (*vos*).

Conclusión.

El análisis de los pronombres de tratamiento en el *Roman d'Eneas* muestra que *tu* y *vos* pueden conocer valores estilísticos que exceden el uso lingüístico general, y que añaden significados complementarios y matizados a los discursos en que aparecen. En síntesis, estos valores parecen caracterizar no sólo la posición

social o jerárquica del personaje, sino también su situación afectiva y, aún más, su intención de ejercer una influencia determinada sobre su interlocutor; así:

1. *Tu* sirve con frecuencia para obtener un servicio de carácter práctico e inmediato, o bien para convencer al interlocutor de la importancia de una opinión o de una actitud. Implica una posición jerárquica o afectiva distinta, ya sea de superioridad o de inferioridad, con la que el locutor pretende reforzar su argumentación y lograr ese servicio o esa «conquista» indirecta del interlocutor.

2. *Vos* se emplea en reiteradas ocasiones para igualar afectivamente a ambos interlocutores, y cumple una función sentimental: mediante *vos* se reafirma el locutor en una postura personal, defendiendo con mayor seguridad sus argumentos, o intenta obtener un servicio (consejo, ayuda) recurriendo a sentimientos amistosos o de comunicación más íntima con el interlocutor. Frente a *tu*, pronombre de la distinción y la jerarquía *vos* aparece como el pronombre de la igualdad y del contacto sentimental.

Notas

1. Cf. «Le tutoiement en ancien français», en *Romania*, XLV, 1918-1919, pp. 501-503; p. 503.
2. Cf. F. Brunot y C. Bruneau: *Précis de grammaire historique de la langue française*, París, Masson, 1969; 232.
3. Cf. Ch. Nyrop: *Grammaire historique de la langue française. F. Syntaxe. Noms et pronoms*, Ginebra, Slatkine, 1979 (reimp. de la ed. de París-Copenhague, 1914-1960); p. 232.
4. Cf. Knud Togeby: *Précis historique de grammaire française*, Copenhague, Akademisk Forlag, 1974; p. 110.
5. Cit. por Catherine A. Maley: *The pronouns of address in modern standard French*, Mississippi, M.U.P., 1974 («Romance Monographs», 10); p. 10.
6. Cit. por Brunot-Bruneau, *op. cit.*, p. 231.
7. Cf. F. Bakos: «Contribution à l'étude des formules de politesse en ancien français?!?» en *Acta Linguistica Hungaricae*, 5, 1955, pp. 296-367; p. 325.
8. Cf. Ph. Menard: *Manuel du français du moyen âge. 1. Syntaxe de l'ancien français*, Burdeos, S.O.B.O.D.I., 1976; p. 76.
9. Cf. G. Moignet: *Grammaire de l'ancien français. Morphologie-Syntaxe*, París, Klincksieck, 1976; p. 262.
10. Cf. Jean-Charles Huchet: *Le roman médiéval*, París, P.U.F., 1984.
11. Lógicamente, el hablante siempre utiliza ante sus interlocutores *vous*, como pronombre plural. En síntesis, estos discursos ante un grupo suponen un estadio intermedio entre la epopeya y el *roman*, y equiparan su función a la del monólogo interior, expresando sentimientos como temor, duda, asombro o angustia. Cf. el excelente análisis de Alexandre Micha: «Le discours collectif dans l'épopée et dans le roman» en *De la chanson de geste au roman*. Ginebra, Droz, 1976; pp. 11-21.
12. De ahora en adelante, citaré según la edición del *Roman d'Eneas* de J.J. Salverda de Grave, 2 vols. París, Honoré Champion, 1973 (col. «CFMA»).
13. No creo que el *vos* del v. 4733 deba ser considerado como un caso de mezcla arbitraria de ambos pronombres dirigidos a la misma persona. Más bien parece que Eneas se refiere con *vos* a todo el pueblo de Evandro, colectivizando el asunto, y no sólo al rey.
14. Cf. Bakos, *art. cit.*, p. 362.
15. Cf. Catherine E. Maley, *op. cit.*, p. 21.
16. *Ibid.*, pp. 20-21.
17. Cf. Doris D. Berkvam: *Enfance et maternité dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, París, Honoré Champion, 1981, pp. 119-125.