

## Personaje y lengua en *La Celestina*: Nuevas perspectivas de estudio

Marta López Izquierdo  
Université Paris 8, LMS (UMR 8099, CNRS), SIREM (GDR 2378, CNRS)

Los estudios realizados sobre la caracterización lingüística de los personajes de *La Celestina* coinciden en señalar la poca verosimilitud de su habla. María Rosa Lida<sup>1</sup> escribía:

La erudición, condenable a ojos del lector moderno como intrusión libresca<sup>2</sup>, lo es también como aditamento irreconciliable con el ideal artístico de realismo verosímil que ha presidido a la creación de *La Celestina*, siendo particularmente ofensivo el hecho de que sentencias, citas, anécdotas y mitología anden distribuidos «generosamente entre todos sus personajes». En estrictos términos realistas sería admisible la erudición de Calisto, la de Sempronio, quien asume con frecuencia el papel de ayo, y hasta la de Pleberio y Melibea, a cuya instrucción alude explícitamente Rojas, pero no la del hijo de la Claudina, ni la del mocito Tristán, ni menos que ninguna la de Celestina. Pues si el influjo del ambiente universitario o cortesano [...] podría explicar la pedantería personal de los autores, de ningún modo resuelve la incongruencia artística de una obra realista que prescinde cuidadosamente de Universidad y Corte, pero donde los sirvientes rebosan erudición y donde encaja a Aristóteles, Virgilio,

1.– María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, Eudeba, 1962, pp. 332, 333.

2.– Indica la estudiosa en esas mismas páginas que esta visión es anacrónica pues no toma en cuenta la función artística de la erudición en la obra (pp. 330-333). Para un recorrido histórico de estas visiones críticas que ella consideraba «extremas» en la obra citada, véase p. 330, n. 36.

Séneca y los Evangelios la vieja alcahueta que zurce «siete virgos por dos monedas».

Similares consideraciones aparecen más recientemente en Peter E. Russell<sup>3</sup>:

Un rasgo particular del diálogo de *La Celestina* es la confluencia en boca de la misma persona de un lenguaje erudito, trabajado, suasorio (sea latinizante o no), con el mencionado intento de imitar el habla popular. Como ya se ha subrayado, en esta obra no se respetan las tradicionales divisiones lingüísticas por las que se diferenciaban las distintas clases sociales. Se permite a los personajes de clase baja, y más notablemente a la propia Celestina, expresarse, cuando conviene al caso, en un lenguaje en que despliega una erudición letrada, un poder intelectual y una capacidad para argüir más propios de un universitario que de una alcahueta y hechicera oriunda de las capas más bajas de la sociedad. Lo mismo ocurre con Sempronio y Pármeno quienes, según una tradición ya característica de los *servi* terencianos, se expresan en un lenguaje que no difiere del cotidiano de su amo. Aunque con menos frecuencia, se encuentra el proceso enrevesado: así Calisto, de vez en cuando, al conversar con sus criados o incluso con su amada, recurre al registro lingüístico propio de la gente vulgar. Símbolo de la convivencia de los dos estilos en *La Celestina* es el frecuente empleo por los distintos personajes, lado a lado, de sentencias (*sententiae*) de origen latino, erudito, entremezcladas con refranes de evidente origen y sabor popular.

Podríamos multiplicar las citas con declaraciones del mismo tipo. En definitiva, los personajes no siguen la preceptiva clásica del *decorum* según la cual amos y criados no podían expresarse con un mismo estilo elevado ni ser objeto de un similar tratamiento trágico.

Fue Stephen Gilman quien vio en esta poco creíble caracterización lingüística algo más que un exceso retórico o una literaturización indiscriminada del habla:

En vez de disponer el estilo rígidamente de acuerdo con la persona que habla o con lo que dice, Rojas combina ambas cosas en el nuevo decoro de la situación. El estilo se adapta flexiblemente a la elevación poética de las

3.— Peter E. Russell, ed., *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 151, 152.

circunstancias y a la reacción viva que frente a esa elevación sienten los individuos interesados.

[...] lo que determina el decoro en *La Celestina* no es la persona en cuanto figura fija ni tampoco un tópico de importancia establecida o calculada. El diálogo mismo, el encuentro de dos o más vidas, con su compleja fusión de sentimientos, es lo que crea un decoro *sui generis*. [...] Cuando Celestina habla a Pármeno acerca del amor, lo que importa es aquello que dice en *ese* momento preciso y en *esas* circunstancias, no el hecho de que sea Celestina quien lo dice ni de que su tema sea el amor<sup>4</sup>.

El trabajo de Gilman sugiere para el lingüista la necesidad de considerar el habla de los personajes de *LC* de acuerdo con una de las coordenadas de la variación lingüística: la que asocia una variedad de habla con una situación comunicativa acorde, es decir el registro de lengua<sup>5</sup>.

Presentaré aquí tres aspectos de la lengua de los personajes de *LC* relacionados con la variación lingüística con los que enfocar de nuevo el estudio de la distancia entre la conversación oral y los diálogos literarios de *LC*:

- la presencia de elementos propios de la oralidad en los parlamentos de los personajes,
- los rasgos lingüísticos que permiten diferenciar el habla de los personajes nobles de la de los personajes bajos (es decir, la variación sociolectal),
- la aparición de rasgos propios del registro coloquial en los apartes de *LC*.

Abordo estos tres aspectos utilizando los estudios recientes sobre oralidad<sup>6</sup> y sobre el español coloquial<sup>7</sup>, dentro de una perspectiva de socio-

4.– *‘La Celestina’: arte y estructura*, Madrid, Taurus, 1974, pp. 78 y 85-86 respectivamente (traducción española de *The art of ‘La Celestina’*, Madison, University of Wisconsin Press, 1956).

5.– Siguiendo los trabajos ya clásicos sobre variación lingüística, distinguiremos la variación en el tiempo o diacrónica, la variación en el espacio o diatópica (dialectal), la variación según la pertenencia social o diastrática (sociolectal) y la variación según la situación comunicativa o diafásica (de registro). Véase Leiv Flydal, «Remarques sur certains rapports entre le style et l’état de langue», *Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskap* 16 (1951), pp. 240-257; Eugenio Coseriu, «Los conceptos de ‘dialecto’, ‘nivel’ y ‘estilo de lengua’ y el sentido propio de la dialectología», *Lingüística española actual*, III/1, Madrid, 1981, p. 132.

6.– Sobre la oralidad, sigo principalmente los estudios desarrollados en los años 90 dentro del «Proyecto de Friburgo», liderado por Wulf Oesterreicher: Thomas Kotschi, Wulf Oesterreicher y Klaus Zimmermann, eds., *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Frankfurt, Vervuert, Madrid, Iberoamericana, 1996; Wulf Oesterreicher, Eva Stoll y Andreas Wesch, eds., *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas*, Friburgo en Brisgovia, 26-28 de septiembre de 1996, Tubinga, Gunter Narr Verlag, 1998; Thomas Kotschi y Wulf Oesterreicher, *Lengua hablada en la Rumania: español, francés, italiano*, Madrid, Gredos, 2007.

7.– Antonio Briz, *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática*, Barcelona, Ariel, 2001 [1998]; Antonio Briz y Grupo Val.Es.Co, *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, Bar-

lingüística histórica, tal como la ha planteado para el inglés Suzanne Romaine y, más recientemente, Juan Camilo Conde Silvestre<sup>8</sup>. Amplió y desarrollo aquí dos trabajos anteriores sobre la lengua de *LC*<sup>9</sup>.

### Oralidad y escrituridad

Para estudiar la presencia de lo oral en *LC*, es necesario revisar este concepto como lo han venido haciendo los estudiosos desde los años 80. A partir de los trabajos fundadores de Douglas Biber y Wallace L. Chafe<sup>10</sup>, entre otros, se ha elaborado una «teoría de la oralidad» que se propone definir los rasgos de lo oral frente a lo escrito por medio de un análisis discursivo. Se han logrado así identificar las siguientes características asociadas a lo oral y a lo escrito<sup>11</sup> :

<i>Oralidad</i>	<i>Escrituridad</i>
vocalidad	grafismo
discurso primario	discurso secundario
comunicación natural	comunicación artificial
inmediatez comunicativa (simultaneidad de emis.)	distancia comunicativa
aquí y ahora	futuro y pasado
en tiempo y espacios	no sujeto a espacio determinados y a tiempo
informal	formal
espontáneo	planificada
compartiendo contexto	contexto no compartido
elipsis	explícito en el texto

celona, Ariel, 2004 [2000]; Luis Cortés Rodríguez, *Los estudios del español hablado entre 1950 y 1999*, Madrid, Arco/Libros, 2002; Luis Cortés Rodríguez, Antonio-M. Bañón Hernández, *Comentario lingüístico de textos orales. I. Teoría y práctica (La tertulia)*, Madrid, Arco/Libros, 2003.

8.– Suzanne Romaine, *Socio-historical linguistics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982; Juan Camilo Conde Silvestre, *Sociolingüística histórica*, Madrid, Gredos, 2007.

9.– Marta López Izquierdo, «Ruptura de la verosimilitud en la lengua de *La Celestina*», *Pandora*, 6 (2006), pp. 59-77; «La mimesis de la parole dans *La Celestina*. Une approche linguistique de l'oralité», *Colloque Homo Legens. Traditions orales et écrites dans les pratiques de lecture: l'analyse comparée de la littérature médiévale*, Maison de Sciences de l'Homme, París, 19 abril 2006 [actas en prensa].

10.– Douglas Biber, *Variation across Speech and Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988; Wallace L. Chafe, «Integration and involvement in speaking, writing and oral literature», en D. Tannen, ed., *Coherence in Spoken and Written Discourse*, Norwood, NJ, Ablex, 1982, pp. 35-53.

11.– Tomado de Luis Cortés Rodríguez, *Los estudios del español hablado*, p. 165, n. 18.

cohesión mediante entradas paralingüísticas	cohesión mediante entradas léxicas
repetición	sucinto
estructuras lineales sencillas	estructuras jerárquicas complejas
patrones paratácticos	patrones hipotácticos
ramificación a la derecha con subordinación limitada	ramificación a la izquierda con múltiples niveles de subordinación
fugaz	permanente
inconsciente	consciente y reestructura el conocimiento (consciencia)
tipo narrativo	tipo expositivo
orientado hacia la acción	orientado hacia la idea
orientado hacia el acontecimiento	orientado hacia la argumentación, hacia la historia, prosa explicativa

Seguiré aquí los trabajos de la escuela de Friburgo, ya mencionados, y en particular el artículo de Wulf Oesterreicher<sup>12</sup>, quien distingue dos tipos de oralidad diferentes:

1. según el medio o el canal de transmisión: el mensaje se transmite por un medio gráfico o fónico. Se trata de dos medios que se excluyen mutuamente, pero que son reversibles: un mensaje oral puede ser reproducido gráficamente y viceversa
2. según el modo del discurso: es decir, según la manera en que el locutor concibe su mensaje, organiza la información. Podemos así establecer una gradación de tipos discursivos que va de lo más inmediato y espontáneo (típico de lo oral) a lo más distante y planificado (típico de lo escrito)

conversación informal, espontánea



conversación telefónica – carta privada – consulta médica – mesa redonda – presentación personal – entrevista a un político – entrevista publicada – oración – conferencia universitaria – artículo de revista – manuscrito de conferencia – publicación científica –



... código jurídico

12.– Wulf Oesterreicher, «Lo hablado en lo escrito. Reflexiones metodológicas y aproximación a una tipología», en Thomas Kotschi, Wulf Oesterreicher, Klaus Zimmermann, eds., *El español hablado y la cultura oral*, pp. 317-340.

En este segundo caso, lo oral y lo escrito no se excluyen mutuamente, sino que son polos de un *continuum* formado por parámetros escalares y universales<sup>13</sup>.

*LC* presenta rasgos de oralidad en varios niveles:

– por la reversibilidad de medio, ya que *LC* estaba destinada a ser leída en público en alta voz. Así nos lo sugieren las estrofas de Proaza en que se alude a un lector, o las alusiones de Rojas en el prólogo de la obra:

Pues mucho más puede tu lengua hazer,  
*lector*, con la obra que aquí te refiero  
 que a un corazón más duro que azero  
*bien la leyendo*, harás liquescer.  
 Harás al que ama amar no querer,  
 harás no ser triste al triste penado,  
 al que es sin aviso harás avisado;  
 así que no es tanto las piedras mover.

DIAP

[...]

Si amas y quieres a mucha atención  
*leyendo a Calisto mover los oyentes*,  
 cumple que sepas hablar entre dientes,  
 a vezes con gozo, esperanza y passion.  
 A vezes ayrado, con gran turbación.  
*Finge, leyendo*, mill artes y modos,  
 pregunta y responde por boca de todos,  
 llorando y riendo en tiempo y sazón.

(Octavas de Alonso de Proaza, vv. 9-16, 25-32, pp. 612-614).

Assí que, quando diez personas se juntaren a *oyr* esta comedia, en quien quepa esta diferencia de condiciones, como suele acaecer [...] (*Prólogo*, p. 201)<sup>14</sup>.

A la luz de la vocalización a que se destinaba el texto de *LC*, podemos leer las alusiones de los personajes a los gestos, la entonación, las expresiones como informaciones destinadas al futuro *recitator*, en una suerte de acotaciones internas, como señaló María Rosa Lida. Estas indicaciones no sólo contribuyen a la proyección oral del texto, sino que nos informan a su vez sobre los códigos paraverbales utilizados en la época, así por ejemplo los gestos tradicionales de duelo:

13.– Wulf Oesterreicher (art. cit.) menciona los siguientes: privacidad de la comunicación, conocimiento mutuo de los interlocutores y saber compartido, participación emocional, integración del discurso en el contexto situativo y accional, tipo de referencialización, posición local y distancia temporal de los interlocutores, cooperación, dialoguicidad, espontaneidad, fijación y determinación del tema.

14.– Peter E. Russell, ed. cit. [nuestras las cursivas]. Todos los pasajes de *La Celestina* se citan por esta edición, salvo indicación contraria.

AREÚSA.— No te messes, no te rascuñes ni maltrates (Acto XV, p. 522).

LUCRECIA.— Señora, no rasgues tu cara ni meses tus cabellos [...] ¡Qué poco corazón es éste! Leuanta, por Dios[...] Señora, señora, ¿no me oyes? No te amortezcas, por Dios... (Acto XIX, p. 577).

las expresiones populares para designar ciertos gestos:

CELESTINA.— ¿Lobitos en tal gesticó ? (Acto I, p. 253) .

la polisemia gestual, así en el caso de santiguarse, que podía expresar la sorpresa extrema, como se ve en la intervención de Elicia, o bien indicar un refuerzo de actos directivos de compromiso (juramentos, promesas, amenazas), de donde la confusión del perturbado Calisto, que toma por gesto de sorpresa lo que es amenaza en la intervención de Pármeno:

ELICIA.— ¡*Santiguarme quiero*, Sempronio! ¡Quiero hazer vna raya en el agua! ¿Qué nouedad es esta, venir oy acá dos vezes? (Acto III, p. 289).

PÁRMENO.— ¡O sancta María! ¡Y qué rodeos busca este loco por huyr de nosotros, para poder llorar a su plazer con Celestina de gozo y por descubrirle mill secretos de su liuiano e desuariado apetito, por preguntar y responder seys vezes cada cosa, sin que esté presente quien le pueda dezir que es prolíxo! Pues *mándote yo, desatinado, que tras ti vamos*.

CALISTO.— Mira, señora, qué fablar trae Pármeno, cómo se viene *santiguando* de oyr lo que has hecho con tu gran diligencia. Espantado está, por mi fe, señora Celestina. Otra vez se santigua (Acto VI, p. 341).

Asimismo, la confusión entre dos gestos puede producir un efecto cómico, como entre dar higas<sup>15</sup> y alzar las manos para rogar a Dios:

PÁRMENO.— ¡Oyrá el diablo! Está colgado de la boca de la vieja, sordo e mudo e ciego, hecho personaje sin son que, *aunque le diésemos higas*, diría que alçáuamos las

15.— *Higa*: «Se llama también la acción que se hace con la mano cerrado el puño, mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el de en medio, con la qual se señalaba a las personas infames y torpes, o se hacía burla y desprecio de ellas. También se usaba contra el ojo, quando se alababa, o se miraba con atención alguna cosa, y es común entre los Moros, los quales haciendo la higa dicen: Xampza febabinak, que se interpreta Cinco en tu ojo. De aquí ha quedado el abuso entre nosotros de hacer la higa, así quando queremos despreciar a alguna persona, como quando por lisonja queremos celebrar su hermosura», *Diccionario de Autoridades*, s/v «higa».

manos a Dios, rogando por buen fin de sus amores  
(Acto XI, p. 447)<sup>16</sup>.

En segundo lugar, la selección del repertorio verbal en *LC* responde a una nueva necesidad estilística. Volvemos a encontrar aquí esa heterogeneidad característica del texto de *LC* que ya hemos comentado en la introducción de este trabajo. Para Francisco Rico se trataría de un «estilo mixto»<sup>17</sup>:

La temperatura dramática y las conveniencias del tema traen consigo unas veces elementos cultistas o eruditos y expansión retórica; otras, una andadura suelta, conversacional, y hasta popularizante. El resultado no carece de semejanza con el estilo mixto entonces tan cultivado y cuyo crédito entre muchos humanistas (incluidos Hernán Núñez y Alonso de Proaza, no ajenos a Rojas) hubo de contribuir a la temprana estimación que disfrutó *La Celestina*.

En un trabajo anterior<sup>18</sup>, he presentado otra concepción de estilo mixto de la que participa de manera más profunda *LC* y que remontaría, según Erich Auerbach, a los textos novotestamentarios: en ellos, los personajes humildes, pescadores, hombres y mujeres del pueblo, prostitutas, y sus conversaciones, alcanzan una relevancia de primer plano al otorgáseles una dimensión problemática, es decir, trágica<sup>19</sup>.

El conflicto, la contienda, la dimensión trágica, están presentes en los principales personajes de *LC*, ya sean nobles o serviles. El estilo mixto de *LC* consiste en la elaboración de diálogos en que se entretujan gran variedad de situaciones, de temas, de registros, de procedimientos retóricos, de ecos populares o eruditos...

Lida de Malkiel identificó cinco tipos de diálogos distintos en *LC*, de procedencias diversas: el diálogo oratorio, el diálogo de largas intervenciones seguidas de breves réplicas, el diálogo de réplicas breves, el diálogo muy rápido, el monólogo<sup>20</sup>. Todos ellos pueden ser utilizados por todos los personajes. Sin embargo, son sobre todo los personajes humildes,

16.– Para un panorama completo de los gestos en *La Celestina*, véase Evangelina Rodríguez Cuadros, «Retórica y dramaturgia del gesto y la expresión en *Celestina*», en José María Ruano de la Haza y Jesús G. Maestro, eds., *La dramaturgia de La Celestina*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2008, pp. 43-58. Agradezco aquí a Jesús G. Maestro que me haya dado a conocer este texto.

17.– Francisco Rico, «Estudio preliminar», en Francisco J. Lobera et al., *La Celestina. Tragico-medía de Calisto y Melibea*, Barcelona, Crítica, 2000, p. xlii.

18.– M. López Izquierdo, «La mimesis de la parole».

19.– Erich Auerbach, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* [1942], México, Fondo de cultura económica, 1950.

20.– R. M. Lida, *La originalidad artística*, pp. 108-135.



los criados, las prostitutas y antes que nadie, Celestina, quienes muestran una mayor movilidad lingüística (recordemos que la habilidad lingüística de la tercera medieval se asocia con la movilidad espacial: es la trotaconventos, la que tiene las patas negras de tanto andar, la que recibe como premio de sus servicios sandalias nuevas [*Libro de Buen Amor*]).

Esta libertad lingüística es también la que caracteriza la conversación, prototipo de lo oral. Según Catherine Kerbrat-Orecchioni<sup>21</sup>, la conversación consta de los siguientes componentes:

un nombre relativement restreint de participants, dont les rôles ne sont pas prédéterminés, qui jouissent tous en principe des mêmes droits et devoirs (l'interaction est de type «symétrique» et «égalitaire») et qui n'ont pas d'autre but avoué que le seul plaisir de converser; elle a enfin un caractère familier, et improvisé: thèmes abordés, durée de l'échange, ordre des prises de parole, tout cela se détermine au coup par coup, de façon relativement libre.

Según John J. Gumperz<sup>22</sup>:

la situation la mieux attestée est celle où les membres de cette société disposent d'une panoplie de «styles» différents, de dialectes différents, voire de langues différentes, avec lesquels ils jonglent en fonction de leurs objectifs du moment.

*LC* construye un universo verbal en que se transpone, por medio de procedimientos retóricos, la movilidad, la libertad de la conversación cotidiana. Estamos no ante el habla, pero sí ante una mimesis del habla en toda su complejidad.

Según Jesús J. de Bustos Tovar, la «mimesis conversacional», es decir, la imitación en el diálogo escrito de determinados aspectos del diálogo hablado, no representa una verdadera «oralización», es decir, la inscripción pragmática del diálogo de los personajes en la situación comunicativa que evoca el texto<sup>23</sup>:

Siempre se ha echado mano del *Corbacho* para ejemplificar en el siglo xv la aparición del lenguaje coloquial. Pero en esta obra no existe apenas lo dialógico. Lo llama-

21.– Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La conversation*, Paris, Seuil, 1996, p. 4.

22.– John Joseph Gumperz, *Discourse Strategies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, citado en C. Kerbrat-Orecchioni, *La conversation*, p. 24.

23.– Jesús J. de Bustos Tovar, «Lengua común y lengua del personaje en la transición del siglo xv al xvi», en Consolación Baranda y Ana Vian, eds., *El personaje literario y su lengua en el siglo xvi*, Madrid, Editorial Complutense, 2006, pp. 32-33. De este mismo autor, véase también «La imbricación de la oralidad en la escritura como técnica del discurso narrativo», en *El español hablado*, pp. 359-374.

do coloquial es pura imitatio artificiosa de una supuesta «lengua real» [...]. La aparente lengua conversacional del *Corbacho* es pura imitación o mimesis conversacional, en el sentido de que se trata de una organización retórica que refleja una cuidadosa reconstrucción de algunos aspectos de «lo hablado».

Según Bustos, esa nueva dimensión de «oralización» no aparece en la literatura castellana hasta principios del s. XVI. No cabe duda de que *LC* supone un primer estadio fundador en este proceso. ¿Qué elementos consiguen crear esta ilusión conversacional?

### La conversación coloquial y el diálogo literario

Antes de nada, es necesario deslindar lo conversacional de lo coloquial. Siguiendo a Antonio Briz, la conversación es un tipo de discurso, mientras que lo coloquial es uno de los registros que pueden adoptarse para elaborar distintos tipos de discurso, incluida la conversación<sup>24</sup>. Una conversación puede ser coloquial si presenta los rasgos primarios y/o los rasgos «coloquializadores». Se da por tanto una gradación de lo coloquial en los distintos tipos de discurso.

Los diálogos de *LC* adoptan la forma conversacional, la imitan, pero están ausentes algunos de sus rasgos definitorios, en particular la no predeterminación de las intervenciones y su orientación cooperativa. Las réplicas de los personajes responden a una planificación y persiguen fines literarios, ajenos a los de la conversación real.

Ahora bien, dado que la conversación coloquial es el tipo prototípico de conversación, la presencia de rasgos coloquiales en los diálogos celestinescos contribuirá a la mimesis conversacional que elaboran sus autores. Paso a analizar el uso de refuerzos epistémicos en el texto de *LC* y la presencia de otros rasgos coloquiales en los apartes. Junto a la variación de registro, ambos aspectos permiten rastrear diferencias de sociolecto entre personajes nobles y serviles.

24.— Antonio Briz, *El español hablado*, pp. 40-43. El registro coloquial se caracteriza por la presencia de rasgos situacionales o coloquializadores (relación de igualdad entre los interlocutores, social o funcional; relación vivencial de proximidad: conocimiento mutuo, saber y experiencia compartidos; presuposiciones comunes; marco discursivo familiar: espacio físico y relación concreta de los participantes con ese espacio o lugar; temática no especializada: cotidianidad; temas al alcance de cualquier individuo) y de rasgos primarios (ausencia de planificación, o planificación sobre la marcha; finalidad interpersonal: la comunicación por la comunicación, el fin comunicativo socializador, la comunión fáctica; el tono informal: resultado de todos los rasgos mencionados). La conversación, por su parte, se caracteriza por ser: una interlocución en presencia, cara a cara; inmediata, actual (aquí y ahora); con toma de turno no predeterminada; dinámica (alternancia de turnos inmediata); cooperativa respecto al tema de la conversación y la intervención con el otro.

## Refuerzos epistémicos

El refuerzo epistémico o refuerzo modal de la aserción<sup>25</sup> puede realizarse en la conversación por medio de marcadores discursivos. José Portolés<sup>26</sup> los ha definido así:

son unidades lingüísticas invariables, no ejercen una función sintáctica en el marco de la predicación oracional y poseen un cometido coincidente en el discurso: el de guiar, de acuerdo con sus distintas propiedades morfo-sintácticas, semánticas y pragmáticas, las inferencias que se realizan en la comunicación

Estas formas son además resultado de procesos de gramaticalización:

los marcadores del discurso proceden de la evolución de una serie de sintagmas que de una parte van perdiendo sus posibilidades de flexión y combinación, y, de otra, van abandonando su significado conceptual y se especializan en otro de procesamiento<sup>27</sup>.

Los marcadores de modalidad epistémica, como los denomina M<sup>a</sup> Antonia Martín Zorraquino, «constituyen, ellos mismos, una aserción, que refleja cómo enfoca el hablante el mensaje que el marcador introduce —o en el que comparece—, según que dicho mensaje se considere por ejemplo ‘evidente’ (*desde luego*), ‘conocido a través de otro’ (*por lo visto*), etc.»<sup>28</sup>.

Estos marcadores nos interesan aquí por dos razones: primero, porque algunos de ellos son más propios de la conversación, es el caso de los marcadores de refuerzo epistémico<sup>29</sup>; segundo, porque reflejan entre ellos diferencias de registro y de sociolecto. Así, *por consiguiente* vs. *conque*, en la

25.— Entendemos por modalidad epistémica la calificación por parte del hablante de las posibilidades de verdad de un enunciado. Para esta noción, véase John Lyons, *Semántica* [1978], Barcelona, Teide, 1980; Frank R. Palmer, *Mood and modality* [1986], Cambridge, Cambridge University Press, 2001; Marta López Izquierdo, *Recherches sur la modalité. Les verbes de modalité factuelle en espagnol medieval* [2000], Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2003.

26.— José Portolés, *Marcadores del discurso* [1998], Barcelona, Ariel, 2001, p. 26.

27.— M. Antonia Martín Zorraquino y José Portolés Lázaro, «Los marcadores del discurso», en Ignacio Bosque, Violeta Demonte, dirs., *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa, 1999, vol. 3, pp. 4051-4213 [4060].

28.— *Ibidem*, p. 4146.

29.— «La conversación constituye una forma de comunicación peculiar que determina, o favorece, la presencia de ciertos marcadores del discurso. [...] Además de cumplir una función ‘informativa’ (‘transaccional’), orientada hacia el mensaje —fundamental y predominante en el texto escrito— la conversación presenta una función ‘interactiva’ (‘interaccional’), orientada hacia el interlocutor». Y sobre la función conversacional de los marcadores de refuerzo epistémico en particular: «estas partículas pueden desarrollar otra [función] mucho más importante en la interacción conversacional: la de desencadenar procedimientos de cooperación entre los interlocutores, señalando el acuerdo entre estos en relación con el mensaje que se inter-

lengua contemporánea, pertenecen respectivamente a un registro formal e informal.

En *LC*, se utilizan los siguientes marcadores discursivos de refuerzo epistémico: *por cierto*, *por mi fe* (y variantes: *a la mi fe*, *a la fe*, *alahé*), *aosadas*, *a mi cargo*, *assí goze de mi*, *en mi ánima* (y variantes: *por mi alma*).

Con todos ellos, el hablante expresa contenidos modales epistémicos de refuerzo de la aserción. Se trata por consiguiente de formas equivalentes desde un punto de vista semántico, pero que obedecen a una diferenciación socio-estilística entre los personajes:

CALISTO.— Mira, señora, qué fablar trae Pármeno, cómo se viene santiguando de oyr lo que has hecho con tu gran diligencia. Espantado está, **por mi fe**, señora Celestina. Otra vez se santigua (Auto VI, p. 341).

SEMPRONIO.— Digo que ¿cómo puede ser mayor el fuego, que atormenta un vivo, que el que quemó tal cibdad e tanta multitud de gente?

CALISTO.— ¿Cómo? Yo te lo diré. Mayor es la llama que dura ochenta años, que la que *en un día passa*, y mayor la que mata vn ánima, que la que quema cient mill cuerpos. Como de la apariencia a la existencia, como de lo vivo a lo pintado, como de la sombra a lo real, tanta diferencia ay del fuego, que dizes, al que me quema. **Por cierto**, si el del purgatorio es tal, mas querría que mi espíritu fuesse con los de los brutos animales, que por medio de aquel yr a la gloria de los sanctos (Auto I, p. 234).

ELICIA.— [...] ¡*El diablo me da tener dolor por quien no sé si, yo muerta, lo tuuiera!*. **Aosadas que me dixo ella a mí lo cierto**: «nunca, hermana, traygas ni muestres más pena por el mal ni muerte de otro, que él hiziera por ti» (Auto XVII, p. 554).

AREÚSA.— Pues **assí goze de mi alma**, no se me ha quitado el mal de madre. No sé cómo pueda ser (Auto VIII, p. 399).

CELESTINA.— *Mas a mi cargo, que no le quitaron la toca por ello, sino quanto la rayavan en su taja, y andar adelante*. Si tal fuesse agora su hijo, **a mi cargo que tu amo quedasse sin pluma y nosotros sin queja** (Auto III, p. 301).

CELESTINA.— *En mi ánima, descubierta se yva hasta el cabo de la ciudad con su jarro en la mano, que en todo el camino no oya peor de: «¡Señora Claudina!»*. Y **aosadas, que**

cambian. Constituyen, así, una clave importante para que la conversación progrese de modo eficaz y amigable», *Ibidem*, p. 4143 y p. 4147.

*otra conocía peor el vino e qualquier mercadería* (Auto III, p. 301).

ELICIA.— ¡Apártateme allá, desabrido, enojoso! ¡Mal provecho te haga lo que comes, tal comida me has dado! ¡**Por mi alma**, revesar quiero quanto tengo en el cuerpo, de asco de oírte llamar [a] aquélla “gentil”! (Auto IX, p. 420).

Estos marcadores discursivos muestran la distribución siguiente en *LC*<sup>30</sup>:

	personaje alto	personaje bajo
<i>por cierto</i>	8	7
<i>por mi fe</i>	1	0
<i>alahé</i>	0	6
<i>aosadas</i>	0	4
<i>en mi anima</i>	0	3
<i>assi goze de mi</i>	1	9
<i>a mi cargo</i>	0	3
<b>TOTAL</b>	<b>10</b>	<b>32</b>

Dicha situación es acorde con lo que he observado en un estudio anterior sobre algunos de estos marcadores en textos de los siglos XIII-XV<sup>31</sup>.

Como se puede comprobar, el uso de los refuerzos asertivos típicos de la conversación informal sí permite diferenciar la lengua de los personajes serviles y nobles. Primero, porque dichos marcadores se concentran en boca de Celestina, los criados y las prostitutas. Segundo, porque determinados marcadores son propios de sociolectos altos o registros formales (*por mi fe*, *por cierto*), y así aparecen utilizados en *LC*<sup>32</sup>.

30.— Para un estudio detallado del empleo de *por cierto*, *por mi fe*, *alahé* y *aosadas*, véase Marta López Izquierdo, «Ruptura de la verosimilitud».

31.— Marta López Izquierdo, «Variación diafásica y diastrática en castellano a finales de la Edad Media», en Javier Elvira, ed., *Reinos, lenguas y dialectos en la Edad Media ibérica. La construcción de la identidad (Homenaje a Juan Ramón Lodares)*, Madrid, Iberoamericana, Frankfurt, Vervuert, 2007, pp. 399-424. El cuadro siguiente resume los datos recogidos para dicho trabajo.

Marcadores con *fe* (siglos XIII-XV):

	sociolecto alto	sociolecto bajo
formalidad moderada	<i>por mi fe</i>	<i>a la fe</i>
informal	<i>a la fe</i>	<i>alahé</i> <i>miafé</i>

32.— El uso aparentemente disonante de *por cierto* por parte tanto de personajes nobles como serviles obedece a una distinción de registro: los personajes no nobles emplean este marcador preferentemente en situaciones de distancia comunicativa. Véase Marta López Iz-

## Registro de lengua en los apartes

El aparte conforma un micro-espacio discursivo en que los personajes hablan consigo mismos o bien con otro personaje, oponiéndose a aquel que se queda fuera del aparte. Es por consiguiente un espacio de proximidad interlocutiva, de complicidad, que puede favorecer la aparición de registros informales.

Desde un punto de vista literario, se ha descrito el aparte como un procedimiento artificioso y convencional, que permite al autor hacer partícipe al público de los pensamientos y sentimientos íntimos de los personajes en escena<sup>33</sup>. Sin embargo, expresiones como *murmurar*, *rezongar*, *refunfuñar*, *hablar entre dientes*, *hablar por lo bajo* / *por lo bajini(s)*... reflejan la presencia de este subtipo de acto comunicativo en la conversación cotidiana<sup>34</sup>. No escapa, por tanto, a la mimesis conversacional presente en *LC*.

El aparte además ofrece la ventaja de responder a una categoría textual reconocida por los propios autores: responde por consiguiente a una tipología «emic», frente a las tipologías «etic» de los investigadores. Precisemos, no obstante, que no todos los apartes están marcados como tales en las ediciones conservadas de *LC* (ni por supuesto en las distintas ediciones críticas realizadas modernamente). Su identificación resulta, sin embargo, segura en la mayoría de los casos, dadas las características que singularizan este subtipo de diálogo.

Lida de Malkiel lo define así<sup>35</sup>:

El aparte, modo convencional de expresar dentro del cauce único de la obra de teatro los muchos cauces simultáneos por los que en la realidad fluyen el pensamiento y la palabra, revela en *La Celestina* el pensamiento íntimo de quien lo pronuncia sin determinar la acción y destacándose del diálogo por el fuerte contraste con lo que se profiere de viva voz

También aquí innova *LC*, pues se aleja, según Lida, del aparte convencional y artificioso utilizado en el teatro romano, para acercarse al de la Comedia Humanística, que lo enlaza con el desarrollo de la trama.

Un estudio exhaustivo de los apartes de *LC* ofrece los siguientes datos:

quierdo, «Ruptura de la verosimilitud» para un análisis del conjunto de las ocurrencias de este marcador en *LC*.

33.– Véase Jean-Marc Pelorson, «Pour une réappréciation des apartés dans *La Célestine*: de l'artifice théâtral à la vérité d'un langage», *Les Langues Néo-Latines*, 283 (1992), pp. 5-20.

34.– Jean-Marc Pelorson («Pour une réappréciation des apartés dans *La Célestine*», p. 11) se refiere a los términos del francés para este mismo tipo de acto de habla: *marmonnements*, *grommellements*, *bougnonnements*.

35.– *La originalidad artística de La Celestina*, p. 136.

	Semp.	Párm.	Cel.	Elic.	Are.	Luc.	Mel.	Cal.
Semp.	17	16	4					
Párm.	16	3	1					
Cel.	4	1	3	3		1		
Elic.			1	3				
Are.					1			
Luc.						9	1	
Mel.								
Cal.								3

En primer lugar, casi todos los apartes aparecen en boca de los personajes bajos: Sempronio, Pármeno, Celestina, Elisia, Areúsa, Lucrecia. Calisto pronuncia un aparte en el acto I, a espaldas de su criado Pármeno, y otro en el momento en que se dispone a encontrarse con Melibea. También en este momento hablan Lucrecia y Melibea a escondidas, pero se trata aquí de apartes algo distintos, pues ni Calisto, ni Lucrecia ni Melibea están seguros de quién es el personaje que está al otro lado.

Este dato ya es en sí significativo, pues permite oponer el comportamiento discursivo de los personajes nobles y bajos de manera muy clara. Según Lida, esto obedecía a que:

con una sola excepción del débil Calisto, intimidado por sus propios sirvientes [...], el aparte está exclusivamente en boca de la gente baja. También aquí es evidente el propósito de hacer verosímil ese recurso convencional, pues es lógico que los señores se expresen con libertad en el diálogo y el soliloquio, mientras los criados, que entretienen en torno suyo una como ronda de astucias y codicias, deben reprimir en su presencia la expresión de sus intereses, que a lo sumo pueden confiarse a los oídos de un paniaguado, no a los del amo<sup>36</sup>.

Disiento parcialmente de esta explicación. A pesar de una aparente mayor libertad en el caso de los personajes nobles, creo que el uso del aparte responde a una licencia que contribuye a la movilidad lingüística de los criados, las prostitutas y de Celestina. Es por tanto una forma de libertad de palabra. Pármeno y Sempronio no están intimidados, no se callan ante su amo, sino que practican un discurso dúplice o, incluso, múltiple<sup>37</sup>.

36.— *Ibidem*, p. 139.

37.— Otra característica de los apartes en *LC* es que buena parte de ellos son notados o apercibidos, en mayor o menor grado, por los personajes presentes en la escena. Esto provoca la repetición del aparte pero, evidentemente, rectificado. La reformulación ofrece también la posibilidad de estudiar los cambios de registro efectuados entre las dos intervenciones:

En segundo lugar, debemos distinguir dos tipos de aparte: aquellos en que un personaje se dirige a sí mismo y nos muestra por medio del aparte su pensamiento íntimo, con frecuencia sus dudas y temores sobre lo que va a suceder; aquellos, breves, en que hablan dos o más personajes entre sí, a espaldas de otro, o en el que un solo personaje se dirige a sí mismo, pero siempre se trata de intervenciones rápidas.

Ambos se distinguen por su extensión, por la longitud de las frases utilizadas y por los registros empleados. En el aparte monologal, la extensión es mayor, las frases son largas, y domina un registro culto, formal, aunque también pueden aparecer entremezclados elementos coloquiales<sup>38</sup>:

SEMPRONIO.— ¡O lisonjera vieja! ¡O vieja llena de mal! ¡O cobdiciosa y avarienta garganta! También quiere a mí engañar como a mi amo, por ser rica. ¡Pues mala medra tiene! ¡No le arriendo la ganancia! Que quien con modo torpe sube en lo alto, más presto cae que sube. *¡O qué mala cosa es de conocer el hombre! Bien dicen que ninguna mercadería ni animal es tan difícil.* ¡Mala vieja falsa es ésta! ¡El diablo me metió con ella! *Más seguro me fuera huyr desta venenosa bívora que tomalla.* Mía fue la culpa; pero gané arto, que por bien o mal no negará la promesa (Auto v, p. 345).

Sempronio reflexiona consigo mismo sobre lo que va a suceder. La lengua presenta abundancia de elementos formales, con tres exclamaciones iniciales, introducidas por una interjección de tipo formal (¡O!), seguidas de sintagmas con amplia presencia de adjetivación (rasgo igualmente propio del registro formal). También nos sitúa en este registro el empleo de varias sentencias adaptadas de Petrarca (*¡O qué mala cosa es de conocer el hombre...!*; *Más seguro me fuera huyr desta venenosa bívora...*) o de otras fuentes (*quien con modo torpe sube en alto...*, de Pérez de Guzmán, *Floresta*, según Lobera *et al.*<sup>39</sup>). Aparecen entremezcladas dos expresiones de tipo coloquial: *Mala medra tiene, no le arriendo la ganancia*<sup>40</sup>.

LUCRECIA.— ¡Hi, hi, hi! ¡Mudada está el diablo! ¡Hermosa era con aquel su Dios-os-salve que traviessa la media cara! [Rectifica: De cómo no conocías a la madre, en tan poco tiempo, en la filosofía de la cara] (Auto IV).

PÁRMENO.— ¡Assí, assí! A la vieja todo, por que venga cargada de mentiras, como abeja, y a mí que me arrastren. Tras esto anda ella oy todo el día con sus rodeos. [Rectifica: No digo, señor, otra cosa sino que es tarde para que venga el sastre] (Auto VI).

38.— Lida de Malkiel (*La originalidad artística de La Celestina*) relacionaba este tipo con el aparte de origen trágico, utilizado por Séneca, de tipo «grandilocuente y sentencioso».

39.— Francisco J. Lobera *et al.*, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, p. 140, n. 35.

40.— Otros ejemplos de este mismo tipo de aparte:

SEMPRONIO.— ¡Ha, ha, ha! ¿Este es el fuego de Calisto? ¿Estas son sus congoxas? ¡Como si solamente el amor contra él asestara sus tiros! ¡O soberano Dios cuán altos son tus misterios! ¡Quánta premia pusiste en el amor, que es necesaria turbación en el aman-



Este tipo de apartes está poco presente en la obra. Abunda por el contrario en *LC* el aparte breve, generalmente entre dos personajes, caracterizado por diálogos breves, de frases cortas, en que domina el registro coloquial<sup>41</sup>. Pueden aparecer aquí también sentencias cultas y fórmulas eruditas, pero en proporción minoritaria.

PÁRMENO.— Sempronio, cóseme esta boca, que no lo puedo sufrir. ¡Encaxado ha la saya!

SEMPRONIO.— ¿Callarás, pardiós, o te echaré dende con el diablo? Que si anda rodeando su vestido, haze bien pues tiene dellos necesidad. Que el abad, de do canta, de allí viste.

PÁRMENO.— Y aun viste como canta. Y esta puta vieja que-rría en un día, por tres pasos, desechar todo el pelo malo, quanto en cincuenta años no ha podido medrar.

SEMPRONIO.— ¿Y todo eso es lo que te castigó y el conocimiento que os teniades y lo que te crió?

PÁRMENO.— Bien sufriré más que pida y pele; pero no todo para su provecho.

SEMPRONIO.— No tiene otra tacha sino ser cobdiciosa; pero déxala varde sus paredes; que después vardará las nuestras o en mal punto nos conoció (Auto VI, p. 351).

Aparecen en este aparte elementos propios de la conversación coloquial:

1. estrategias sintácticas: responden a una planificación de la conversación sobre la marcha y dan lugar a una sintaxis no convencional. Briz habla en estos casos de sintaxis concatenada (por oposición a la sintaxis incrustada del registro formal): «los enunciados que constituyen la intervención de un hablante parecen añadirse mu-

te! Su límite posiste por maravilla. Paresce el amante que atrás queda. Todos rompen, pungidos y esgarrochados como ligeros toros. Sin freno saltan por las barreras. Mandaste al hombre por la muger dexar el padre y la madre; agora no sólo aquéllo, mas a ti y a tu ley desamparan como agora Calisto; del qual no me maravillo, pues los sabios, los santos, los profetas por él te olvidaron (Auto I, p. 235).

PÁRMENO.— Ensañada está mi madre. Duda tengo en su consejo. Yerro es no creer, y culpa creerlo todo. Mas humano es confiar, mayormente en ésta que interesse promete, a do provecho no[s] puede, allende de amor, conseguir. Oýdo he que deve hombre a sus mayores creer. Ésta ¡qué me aconseja? Paz con Sempronio. La paz no se deve negar, que bienaventurados son los pacíficos, que hijos de Dios serán llamados. Amor no se deve rehuyr [ni] caridad a los hermanos. Interesse pocos le apartan. Pues quiérola complazer y oýr (Auto I, p. 279).

41.— Para Antonio Briz (*El español hablado*, p. 67 y ss.), el registro coloquial en la conversación favorece la presencia de determinados rasgos verbales que él denomina constantes y estrategias, distinguiendo entre estrategias sintácticas, estrategias contextuales, estrategias fónicas, que sirven para estructurar el discurso y, finalmente, estrategias léxico-semánticas.

chas veces conforme vienen a la mente del que habla»<sup>42</sup>. Pertenece a este grupo el empleo de conectores con función ilativa o continuativa, que permiten reforzar la cohesión del texto (en el registro formal, esta función la cumplen las conjunciones coordinativas o subordinativas con una función no meramente ilativa): *que* explicativo, con frecuencia continuativo en los apartes (y en los diálogos de LC): *que si anda rodeando su vestido...; que el abad...; que después vardará las nuestras...; conjunción y*, una sola vez o repetida (polisíndeton, también coloquial): *Y aun viste como canta; Y todo esso... y el conocimiento... y lo que te crió.*

2. Estrategias contextuales: fundamentan la supeditación del texto al contexto por medio de elementos deícticos y elípticos, como el uso de demostrativos de primera persona (*este, esta, esto*), con una función deíctica «ad oculos», es decir, para señalar la esfera directamente relacionada con el locutor y con la situación enunciativa: *esta boca, esta puta vieja*; o de enlaces extraoracionales: *pero en pero déxala varde...* donde la relación adversativa no se establece con la oración anterior sino con la idea implícita «tienes razón en señalar que es cobdiciosa, pero...». Es decir, *pero* funciona aquí como un conector extraoracional, pues no relaciona oraciones entre sí, sino el sentido general que se desprende de lo que se está diciendo.
3. Estrategias léxico-semánticas: son muy variadas en los diálogos de LC. Muchas de ellas responden a una finalidad intensificadora, característica de la conversación coloquial. Caben aquí expresiones figuradas propias del registro informal: *cóseme esta boca, echar con el diablo, el pelo malo, vardar las paredes de uno, en mal punto*; refranes, muy cerca de éstas, por su carácter fijo y figurado: *Que el abad, de do canta, de allí viste* (en este caso, adaptado al contexto: *yantar > vestir*); léxico vejatorio, insultos (*esta puta vieja*), y palabras que hacen referencia a realidades de la vida cotidiana (con sentido propio o figurado): *rodear su vestido, vardar las paredes...* Con función igualmente intensificadora se usan las oraciones exclamativas, con frecuencia acompañada de una sintaxis marcada (con inversión sintáctica: *¡Encaxado ha la saya!*) y una selección de interjecciones propias del registro coloquial (*pardíós*, coloquial por su cercanía con lo blasfematorio). Una categoría particular del léxico coloquial es la de las marcas fáticas, que implican al interlocutor en la interacción: el uso de vocativos (aquí, *Sempronio*), es extraordinariamente frecuente en los apartes.

Además de los rasgos coloquiales ilustrados en el ejemplo anterior, podemos recoger otros fenómenos de tipo coloquial frecuentemente reproducidos en los diálogos de los apartes:

42.— *El español hablado*, p. 68.

–Topicalización o realce informativo: se adelantan las palabras como anuncio de la idea que se quiere desarrollar. Puede tener función temática o remática. Ejemplo de este fenómeno en español contemporáneo sería: *Y al pueblo ¿cuándo decís que vais a ir?*<sup>43</sup>

LUCRECIA.– **El seso** tiene perdido mi señora (Auto x, p. 446).

SEMPRONIO.– Celestina, **ruynmente** suena lo que Pármeno dize (Auto I, p. 265).

PÁRMENO.– ¡**Palos** querrá este vellaco! (Auto II, p. 290).

– Elipsis:

CELESTINA.– Por aquí anda el diablo aparejando oportunidad, arzeziando el mal a la otra. ¡*Ea, buen amigo! ¡Tener rezio! Agora es mi tiempo o nunca. No la dexes, llévamela de aquí a quien digo* (Auto IV, p. 319).

CELESTINA.– Sempronio, ¡de **aquéllas** vivo yo! ¡Los huesos que yo roy piensa este necio de tu amo de darme a comer! Pues ál le sueño; al freyr lo verá. Dile que cierre la boca y comience a abrir la bolsa; que *de las obras duda, cuánto más de las palabras*. ¡**Xo**, que te estriego, asna coxa! ¡Más avías de madrugar! (Auto I, p. 267).

– Presencia del yo, lo que Briz llama «el yo como centro deíctico», con aparición constante del pronombre de primera persona:

SEMPRONIO.– Pues calla, que **yo** te haré espantar dos tanto (Auto I, p. 282).

PÁRMENO.– ¡Moços! ¿No hay moço en casa? **Yo me** lo havré de hazer, que a peor **vernemos** esta vez que ser moços de espuelas (Auto II, p. 292).

PÁRMENO.– ¿No digo **yo** que troba? (Auto VIII, p. 408).

– Apelación directa al tú, en tanto que destinatario de la enunciación, correlato del yo, sujeto de la enunciación:

CELESTINA.– ¡Bien está, assí lo quería **yo**! **Tú** me pagarás, doña loca, la sobra de tu yra (Auto x, p. 441).

SEMPRONIO.– **Tú te** lo dirás (Auto I, p. 235).

CELESTINA.– [...] Déxame **tú** a Pármeno, que **yo te** le haré uno de nos [...] **Yo te** le traeré manso y benigno a picar el pan en el puño y seremos dos a dos y, como dizen, tres al mohíno (Auto I, p. 265).

43.– A. Briz, *El español hablado*, p. 77.

PÁRMENO.— Sálgome afuera, Sempronio. Ya no digo nada.  
Escúchate lo **tú** todo (Auto VI, p. 356).

Nótense también en los ejemplos anteriores los dativos éticos referidos a la primera o a la segunda persona como otros procedimientos para enfatizar las personas interlocutivas, el yo y el tú.

También deben relacionarse con este tipo las marcas apelativas y fáticas que se ilustran en el ejemplo siguiente (interjecciones, verbos de percepción o de lengua, vocativos):

PÁRMENO.— ¡**Ea!** **Mira**, **Sempronio**, qué te digo al oído  
(Auto VI, p. 367).

CELESTINA.— **Hija Lucrecia**, ¡**ce!** (Auto IV, p. 338).

SEMPRONIO.— Pues, **mira que** entrando hagas que no ves  
a Calisto y hables algo bueno.

CELESTINA.— **Calla**, **Sempronio**; que aunque aya aventurado  
mi vida, más meresce Calisto y su ruego y tuyo, y más mercedes espero yo dél (Auto V, p. 348).

PÁRMENO.— ¿**No oyes**, **no oyes**, **Sempronio**? [...]

SEMPRONIO.— **Calla**, **calla**, **escucha**, **que** ella no consiente  
que vamos allá (Auto XII, p. 480).

Algunos de estos últimos ejemplos presentan además casos de repetición, típica de la sintaxis coloquial por su función expresiva. He aquí otros ejemplos del mismo procedimiento:

LUCRECIA.— ¡**Ya**, **ya!** ¡**Todo** es perdido! (Auto X, p. 447).

PÁRMENO.— ¡**Assí**, **assí!** A la vieja todo, por que venga cargada de mentiras, como abeja, y a mí que me arrastren  
(Auto VI, p. 361).

PÁRMENO.— **Cuenta**, **cuenta**, Sempronio, que estás desbavando oyéndole a él locuras y a ella mentiras (Auto VI, p. 355).

Los tiempos y los modos verbales conocen un uso distinto en el coloquio. Abundan en particular los sincretismos y las neutralizaciones<sup>44</sup>. En *LC*, es muy frecuente el empleo del infinitivo con valor de imperativo (considerado por las gramáticas normativas como incorrecto, precisamente por tratarse de un uso coloquial):

CELESTINA.— [...] ¡**Ea**, **buen amigo!** ¡**Tener rezio!** (Auto IV, p. 319).

SEMPRONIO.— ¡**Guarte**, **guarte**, que viene el alguazil!  
(Auto XII, p. 499).

44.— A. Briz, *El español hablado*, p. 77 y ss.

LUCRECIA.— Ya me duele a mí la cabeça de escuchar y no a ellos de hablar, ni los braços de retorçar, ni las bocas de besar. ¡**Andar!** Ya callan. A tres me parece que va la vencida (Auto XIX, pp. 584-585).

Aparecen otros rasgos coloquiales en los diálogos y apartes de *LC* que no puedo recoger de manera exhaustiva aquí. Me parece más significativo indicar, para terminar, aquellos rasgos coloquiales que NO están presentes en *LC*. Se trata de estrategias sintácticas, como las que A. Briz ha llamado parcelación y rodeo explicativo. Ambas son recursos sintácticos de organización de la información propios de la conversación coloquial.

La parcelación consiste en «un continuo ir y venir en un intento de explicarlo todo con detalle, de hacerse entender al instante, para preservar la comunicación...»<sup>45</sup>:

En Jávea las vacaciones voy a pescar por las tardes/ bueno algunos días/ los que puedo y me deja mi mujer (conversacional coloquial)

Durante las vacaciones en Jávea, los días que puedo y me deja mi mujer voy a pescar por las tardes (no conversacional)

El rodeo explicativo alude a la presencia de paráfrasis, continuos rodeos, por lo que «la información avanza de forma lenta, a diferencia del modo rápido en que el mensaje se enuncia»<sup>46</sup>:

[comentario sobre una fotografía] ésta/ ésta ésta de aquí tiene historia esto era cuando el concurso *En Pos de Fama*// y había una revista/ y aún tengo yo si no las he tirao (que no las debo haber tirao/ que se titulaba/ se llamaba Clima/ y/ en la portada/ salía // en grande una cara/ de d- d'una chica de las de Valencia/ de las guapas...

Así pues, frente a una abundancia considerable de rasgos relacionados con las estrategias contextuales, por un lado, y léxico-semánticas, por otro, se puede constatar una escasa presencia de las estrategias sintácticas. No es extraño si tenemos en cuenta que son estas estrategias las que reflejan en mayor medida la planificación «sobre la marcha» característica de la conversación coloquial, siendo por tanto la huella de su carácter improvisado. El diálogo literario hace uso de estrategias contextualizadas (por medio de la deixis y la elipsis) y selecciona el léxico del registro coloquial, pero no abandona más que puntualmente la organización sintáctica propia del texto literario.

45.— *Ibidem*, p. 69.

46.— *Ibidem*, p. 70.

Volviendo a nuestros planteamientos iniciales, podemos evaluar ahora los desajustes existentes entre personaje y lengua a la luz de los elementos que he intentado aportar aquí. Si bien es innegable que los personajes humildes adoptan registros formales y sociolectos cultos en muchas de sus intervenciones, no faltan los pasajes en que se observa tanto la existencia de diferencias lingüísticas entre nobles y humildes como una adecuación del registro a la situación: es lo que hemos ilustrado con el funcionamiento de algunos refuerzos asertivos y de los apartes, donde la situación de cercanía propia de este subtipo de diálogo favorece la aparición de rasgos coloquiales.

Los diálogos de *LC* son un ejemplo de *mimesis* del habla, en que se transponen en clave retórica algunos rasgos de la conversación ordinaria. Interesa constatar qué rasgos han seleccionado los autores para lograr esta transposición, y cuáles han dejado al margen. Se perfilan así, por un lado, rasgos coloquiales de los que los locutores son conscientes y que por consiguiente pueden ser utilizados intencionalmente con una función «coloquializadora» u «oralizadora» (esencialmente, los relacionados con la contextualización y con el componente léxico-semántico) y, por otro, rasgos coloquiales no conscientes o cuya oralidad es tan marcada que no admiten una transposición literaria (las construcciones sintácticas típicas del discurso no planificado).

*La Celestina* representa así un ensayo de «escritura de la oralidad». Los autores utilizan y al mismo tiempo renuevan el repertorio estilístico<sup>47</sup> disponible a finales del siglo xv, producto de una compleja combinación de recursos lingüísticos y retóricos.

47.– Para un estudio del concepto de repertorio aplicado a la lingüística y a la literatura, véase Valentina Litvan y Marta López Izquierdo, «Répertoire(s). Mode d'emploi», en Valentina Litvan y Marta López Izquierdo, dirs., *Répertoire(s), Pandora*, 7 (2007).

## Bibliografía citada

- AUERBACH, Erich, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* [1942], México, Fondo de cultura económica, 1950.
- BIBER, Douglas, *Variation across Speech and Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- BRIZ, Antonio, *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmática* [1998], Barcelona, Ariel, 2001.
- BRIZ, Antonio y Grupo Val.Es.Co, *¿Cómo se comenta un texto coloquial?* [2000], Barcelona, Ariel, 2004.
- BUSTOS TOVAR, Jesús J. de, «Lengua común y lengua del personaje en la transición del siglo xv al xvi», en Consolación Baranda y Ana Vian, eds., *El personaje literario y su lengua en el siglo xvi*, Madrid, Editorial Complutense, 2006, pp. 32- 33.
- , «La imbricación de la oralidad en la escritura como técnica del discurso narrativo», en Thomas Kotschi, Wulf Oesterreicher, Klaus Zimmermann, eds., *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Frankfurt, Vervuert, Madrid, Iberoamericana, 1996, pp. 359-374.
- CONDE SILVESTRE, Juan Camilo, *Sociolingüística histórica*, Madrid, Gredos, 2007.
- CHAFE, Wallace L., «Integration and involvement in speaking, writing and oral literature», en D. Tannen, ed., *Coherence in Spoken and Written Discourse*, Norwood, NJ, Ablex, 1982, pp. 35-53.
- CORTÉS RODRÍGUEZ, Luis, *Los estudios del español hablado entre 1950 y 1999*, Madrid, Arco/Libros, 2002.
- CORTÉS RODRÍGUEZ, Luis y Antonio-M. BAÑÓN HERNÁNDEZ, *Comentario lingüístico de textos orales. I. Teoría y práctica (La tertulia)*, Madrid, Arco/Libros, 2003.
- COSERIU, Eugenio, «Los conceptos de ‘dialecto’, ‘nivel’ y ‘estilo de lengua’ y el sentido propio de la dialectología», *Lingüística española actual*, III/1, Madrid, 1981, pp. 1-32.
- FLYDAL, Leiv, «Remarques sur certains rapports entre le style et l'état de langue», *Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskap*, 16 (1951), pp. 240-257.
- GUMPERZ, John Joseph, *Discourse Strategies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La conversation*, Paris, Seuil, 1996.
- KOTSCHI, Thomas, Wulf OESTERREICHER y Klaus ZYMMERMANN, eds., *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Frankfurt, Vervuert, Madrid, Iberoamericana, 1996.

- KOTSCHI, Thomas y Wulf OESTERREICHER, *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*, Madrid, Gredos, 2007.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, Eudeba, 1962.
- LITVAN, Valentina y Marta LÓPEZ IZQUIERDO, «Répertoire(s). Mode d'emploi», en Valentina Litvan y Marta López Izquierdo, dirs., *Répertoire(s)*, *Pandora*, 7 (2007), pp. 9-17.
- LÓPEZ IZQUIERDO, Marta, *Recherches sur la modalité. Les verbes de modalité factuelle en espagnol médiéval* [2000], Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2003.
- , «Variación diafásica y diastrática en castellano a finales de la Edad Media», en Javier Elvira, ed., *Reinos, lenguas y dialectos en la Edad Media ibérica. La construcción de la identidad (Homenaje a Juan Ramón Lodares)*, Madrid, Iberoamericana, Frankfurt, Vervuert, 2007, pp. 399-424.
- , «Ruptura de la verosimilitud en la lengua de *La Celestina*», *Pandora*, 6 (2006), pp. 59-77.
- , «La *mimesis* de la parole dans *La Celestina*. Une approche linguistique de l'oralité», comunicación presentada en *Colloque Homo Legens. Traditions orales et écrites dans les pratiques de lecture: l'analyse comparée de la littérature médiévale*, Maison de Sciences de l'Homme, París, 19 abril 2006 [actas en prensa].
- LYONS, John, *Semántica* [1978], Barcelona, Teide, 1980.
- MARTÍN ZORRAQUINO, M. Antonia y José PORTOLÉS LÁZARO, «Los marcadores del discurso», en Ignacio Bosque y Violeta Demonte, dirs., *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa, 1999, vol. 3, pp. 4051-4213.
- OESTERREICHER, Wulf, Eva STOLL y Andreas WESCH, eds., *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas*, Friburgo en Brisgovia, 26-28 de septiembre de 1996, Tubinga, Gunter Narr Verlag, 1998.
- PALMER, Frank R., *Mood and modality* [1986], Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- PELORSON, Jean-Marc, «Pour une réappréciation des apartés dans *La Célestine*: de l'artifice théâtral à la vérité d'un langage», *Les Langues Néolatines*, 283 (1992), pp. 5-20.
- PORTOLÉS, José, *Marcadores del discurso* [1998], Barcelona, Ariel, 2001.
- RICO, Francisco, «Estudio preliminar», en Francisco J. Lobera et al., *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Barcelona, Crítica, 2000.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina, «Retórica y dramaturgia del gesto y la expresión en *Celestina*», en José María Ruano de la Haza y Jesús G. Maestro, eds., *La dramaturgia de La Celestina*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2008, pp. 43-58.
- ROMAINE, Suzanne, *Socio-historical linguistics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- RUSSELL, Peter E., ed., *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea* [1993], Madrid, Castalia, 2001.





LÓPEZ IZQUIERDO, Marta, «Personaje y lengua en *La Celestina*: Nuevas perspectivas de estudio», *Celestinesca*, 32 (2008), pp. 165-189.

#### RESUMEN

---

Los estudios sobre la lengua de los personajes en *La Celestina* han coincidido en señalar su poca verosimilitud lingüística. Los personajes no seguirían la preceptiva clásica del *decorum* según la cual amos y criados no podían expresarse con un mismo estilo elevado ni ser objeto de un similar tratamiento trágico. A la luz del trabajo de S. Gilman, quien vio en esta caracterización lingüística una adecuación de la lengua a la situación en que habla el personaje, estudio en este trabajo tres formas de variación lingüística en los diálogos de *LC*: la dimensión oral del texto, las diferencias en la variedad de lengua utilizada por los personajes nobles y humildes a través del empleo de marcadores discursivos con función modal epistémica y la adecuación del registro a la situación que tipifica el aparte. Los datos reunidos me llevan a reevaluar los desajustes descritos entre personaje y lengua y a integrarlos dentro de un proceso de «escritura de la oralidad» o *mimesis* del habla como producto de una compleja negociación entre lengua y retórica.

**PALABRAS CLAVE:** oralidad, variación lingüística, registro, sociolecto, personaje y lengua, marcador discursivo, aparte, modalidad.

#### ABSTRACT

---

Several previous studies about characters and language in *La Celestina* have drawn attention to a lack of verosimilitude since characters do not follow the classical precept of *decorum*, by which masters and servants could not speak with the same high style nor be the object of a similar tragic view. Following S. Gilman, who showed how characters' language is in fact adapted to each situation in *LC*, in this work I study three kinds of variation in *LC* dialogues: first, orality in the text, second, differences in the social dialect used by nobles and servants through epistemic markers and third, the register appropriate to situation in the asides. Finally, I reconsider the gap between language and characters as the consequence of the authors' attempt to «write the orality», in which there is a complex negotiation between linguistic and rhetorical devices.

**KEY WORDS:** orality, linguistic variation, register, social dialect, character and language, discourse markers, asides, modality.

