

**PROCEDIMIENTOS DE MÍMESIS DE LA ORALIDAD
EN EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO XVIII¹**
*MIMETIC PROCEDURES OF ORALITY IN THE SPANISH
18TH CENTURY DRAMA*

ARACELI LÓPEZ SERENA

Universidad de Sevilla

DANIEL M. SÁEZ RIVERA

Instituto Universitario Menéndez Pidal

Universidad Complutense de Madrid

Resumen

El presente trabajo examina una selección de obras teatrales del s. XVIII en las que concurren interrupciones, robos de turno, solapamientos, reinicios o dubitaciones que imitan la planificación sobre la marcha propia del discurso oral espontáneo. El análisis de estos fenómenos, en los que se reconoce un especial perfeccionamiento de la mimesis de la oralidad con respecto a épocas anteriores, pretende contribuir a mejorar nuestro conocimiento tanto sobre la historia de la oralidad fingida en español como sobre la lengua del siglo XVIII.

Palabras clave: mimesis de la oralidad, teatro, siglo XVIII, historia del español, análisis histórico del discurso, Iriarte, Moratín, Cañizares

Abstract

This work takes a deep look into a sample of theater pieces from the 18th century in which interruptions, stealing of floor, overlaps, reboots and hesitations try to mimic ongoing planning in spontaneous oral speech. Our analysis shows a remarkable improving in oral mimesis in comparison with preceding periods and tries to make a contribution to a better understanding both of the history of pretended ora-

¹ Correo-e: cheilop@us.es, daniel.moises.saez@gmail.com. Enviado: 27-07-2018. Aceptado: 13-09-2018. Este trabajo se encuadra dentro de los proyectos nacionales de investigación financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad “Tradiciones discursivas, tradiciones idiomáticas y unidades de análisis del discurso en la historia del español moderno” (Ref. FFI2014-51826-P) por parte de Araceli López Serena y Programas 5: “Procesos de gramaticalización en la historia del español (V): gramaticalización, lexicalización y análisis del discurso desde una perspectiva histórica” (Ref. FFI2015-64080-P) por parte de Daniel M. Sáez Rivera. Los autores queremos agradecer encarecidamente a Santiago del Rey Quesada sus comentarios y aportaciones a partir de su lectura de un borrador previo del trabajo. El orden de firma de los autores se debe al puro azar del alfabeto en la ordenación de sus apellidos: la investigación, el análisis de datos y la redacción del texto se han producido al alimón, por lo que resulta imposible atribuir apartados o secciones exclusivamente a alguno de ellos.

lity in Spanish and of 18th century Spanish language.

Keywords: oral mimesis, theater, 18th century, history of Spanish, historical discourse analysis, Iriarte, Moratín, Cañizares

0. INTRODUCCIÓN

La relación de la historia de la lengua con el análisis del discurso y el interés por el estudio de la tensión que, en la dinámica variacional de una lengua, se establece entre la oralidad y la escrituralidad no son ya algo novedoso (cf. Bustos, 2004). Con todo, ha sido en las dos últimas décadas cuando más han proliferado los trabajos que tratan de acceder, a través de los escasos indicios con que podemos contar, a los vestigios o huellas de la oralidad pretérita que pudieran estar presentes en ciertos tipos de textos (cf. los que propone Oesterreicher, 1996 y 2004; cf. también Ridruejo, 2002). Destacan en este sentido las cartas de emigrantes semicultos desde Indias (cf. Oesterreicher, 1994; Cano Aguilar, 1996, 1998; Fernández Alcaide, 2007, 2009) o las relaciones americanas que muestran competencia de impronta oral (así la de Alonso de Borregán; Oesterreicher, pról., 2012; Stoll, Vázquez Núñez, eds., 2012), los documentos jurídicos que entrañan levantamiento de actas (cf. Vila, 1990; Cano Aguilar, 1998; Abad Merino, 1998; Eberenz, 1998, 2003; Eberenz, De la Torre, 2003; Almeida Cabrejas, 2016; Sánchez-Prieto Borja, Vázquez Balonga, 2017) y los diálogos tanto literarios (cf. Bustos, 1998; Iglesias Recuero, 2002; Cano Aguilar, 2007; Narbona Jiménez, 1992a, 1992b, 2001, 2007; López Serena, 2007; Leal Abad, 2008; Mancera Rueda, 2010; Del Rey Quesada, 2015) como destinados a la enseñanza de español a extranjeros (Mancera Rueda, 2008; Sáez Rivera, 2008a, 2010, 2012a) o insertos en determinado tipo de prensa, al menos a partir del s. XIX (Mancera Rueda, 2012), en la que también se inicia la tradición de las cartas de los lectores (cf. Carmona Yanes, 2016 y en prensa) y otros (cf. Fernández Alcaide, 2012, 2016). A este respecto, resulta muy pertinente la propuesta de Del Rey (2019), quien distingue “dos tipos de estudios: por un lado, los que [denomina casos de *oralidad en lo escrito*, que] se centran en documentos que, bien por la naturaleza sociolingüística del emisor, bien por la naturaleza discursiva del texto, incorporan o parecen incorporar rasgos auténticos asociados a la inmediatez comunicativa (cartas particulares, actas inquisitoriales, documentos jurídico-administrativos de diversa índole, etc.). Por otro lado, los que estudian obras literarias pertenecientes a géneros (diálogo, teatro, novela, etc.) en los que se produce una *mimesis de la oralidad*”. En este mismo trabajo, Del Rey reivindica asimismo la aproximación a la lengua oral a través de los textos escritos a la que se ha recurrido en el marco de la Filología clásica y cita, en este sentido, las contribuciones, ya canónicas, de Fraenkel (1922[1960]), Hoffmann (1951[1978]) o Happ (1967), así como las más recientes de Müller (1997) y Bagordo (2001).

Si ya en el manejo de transcripciones con objetivos científicos es preciso estarse recordando continuamente que la edición de corpus no preserva la “realidad” de la interacción comunicativa tal cual, sino que constituye una labor de *construcción* del objeto de estudio “contaminada” por numerosos sesgos teóricos (cf. López Serena, 2006), en el caso del rastreo de huellas de la oralidad en textos escritos, y más si estos

proceden de estados de lengua pretéritos y son de carácter literario, toda precaución es poca, y conviene tener especial cautela para evitar aplicar indebidamente la perspectiva actual a los textos del pasado (cf. Narbona, 1992a: 669; Leal Abad, 2008: 45-46), y no dejarse, por tanto, llevar ciegamente por el principio de uniformidad entre el pasado y el presente formulado por Labov (1975)², sin que ello sea óbice, al mismo tiempo, para la aplicación de la empatía, que parte del conocimiento de agente, a la interpretación del comportamiento lingüístico al que no tenemos acceso directo mediante la intuición (cf. Kabatek, 2014; López Serena, 2014). Además siempre hay que tener en mente los límites que el medio escrito impone al reflejo de la oralidad, la influencia de la retórica³, o el filtro que erige la conciencia lingüística del autor⁴. Aun así, como señala Elena Leal

a pesar de las muchas dificultades que se plantean al intentar abordar desde una perspectiva diacrónica la tensión entre oralidad-escrituralidad, esta tarea es necesaria e insoslayable si verdaderamente queremos hacer una Historia de la lengua que se refiera a todos los ámbitos de actuación lingüística (Leal Abad, 2008: 34; cf. también Cano Aguilar, 2000: 279).

² Tal principio lo formulaba Labov (1975) como “[e]l uso del presente para explicar el pasado”. Se trata de un principio extraído de la Geología, formulado por primera vez por James Hutton (1785) pero desarrollado por Charles Lyell (1833), consistente en que “el conocimiento de los procesos que operaban en el pasado puede inferirse observando los procesos que siguen operando en el presente” (Christy, 1983, ix., *apud* Labov, 1996: 60). Por tanto, según reformula Labov (1996: 69) años después de la propuesta original: “El examen minucioso del presente muestra que buena parte del pasado está todavía entre nosotros. El estudio de la historia se beneficia de la continuidad del pasado y de las analogías con el presente” (Labov, 1996: 69). El mismo Labov se muestra consciente de los problemas de su propuesta, de modo que admite que “el principio de uniformidad es más problemático en lo que toca a las diferencias sociales” (Labov, 1996: 63). El principal peligro del principio de uniformidad es el del anacronismo: “patrones y resultados obtenidos en el ámbito actual hacia el pasado pueden caer en el anacronismo” (Conde Silvestre, 2007: 40). El peligro es especialmente fuerte respecto a la estructura social: la estratificación continua de la sociedad con movilidad social (idealmente ascendente) que toma como presupuesto social para sus estudios sincrónicos Labov es válida para el Occidente actual, pero quizá no tanto para otros lugares y tiempos (Romaine, 1982: 125), por ejemplo respecto a sociedades estamentales. Se puede establecer una correlación entre clase social y estilo, de modo que se puede inferir clase social de estilo (Romaine, 1982: 123), pero de nuevo hay que tener cuidado pues, por ejemplo, el acceso a la escritura ya marcaba socialmente.

³ El peso de la retórica se considera responsable, por ejemplo, de la preferencia, en determinados periodos, por la yuxtaposición, que un observador no avisado podría creer indicio de parataxis oralizante (cf. López-Grigera, 1994; Cano Aguilar, 2001; Leal Abad, 2008: 47). No obstante, la influencia de la retórica o de la voluntad de estilo puede haber sido sobrevalorada en algunas ocasiones en que se vincula a ellas la aparición de paralelismos o quiasmos como si estos fenómenos constituyeran pruebas de la falta de impronta oral (cf., por ejemplo, Leal Abad, 2008: 129, 156), en lugar de lo contrario; no en vano las figuras de sintaxis que Blanche-Benveniste (1985) detecta en el discurso no planificado (cf. también, a este respecto, López Serena, 2007), así como los esquemas de repetición que han señalado Deborah Tannen (1987a, b, 1989[1992]:) y Carla Bazannella (1993, 1994, 1996, ed.), sobre todo, podrían parecer figuras retóricas pero son, sin embargo, perfectamente características de la interacción oral espontánea. En todo caso, el mero hecho de emplear el término *figuras*, común con la retórica, para designar fenómenos de la lengua oral supone un intento de dignificación del objeto de estudio, análogo al hallazgo de *metáforas de la vida cotidiana* (Lakoff, Johnson 1986); no obstante, el hecho de que valore la lengua oral porque también se encuentran características de la lengua escrita-literaria no deja de ser un inevitable prejuicio escriturista que intenta elevar el valor de una variedad oral por su parecido con la variedad literaria escrita.

⁴ No en vano, como señala Bustos (1998: 437) a propósito de grandes creadores de diálogo dramático realista como el Lope de Rueda de los pasos, el logro de estos autores no estriba en que sean capaces “de incorporar el lenguaje vivo de la calle, sino [en que] acierta[n] a transformar el diálogo conversacional en dialógico escénico [...] dota[ndo] de ‘veracidad lingüística’ a la mera anécdota teatral”.

De hecho, por lo que respecta específicamente a la mimesis literaria de la oralidad, para Rolf Eberenz y Mariela de la Torre (2003) la documentación y análisis de la lengua hablada “en textos de ambición estética” constituye un

procedimiento [que], por mucho que se haya criticado en los últimos años, *sigue siendo legítimo siempre y cuando se aplique con la precaución que se impone [y que r]esulta no sólo legítimo, sino sencillamente indispensable cuando se trata de investigar la oralidad desde la perspectiva diacrónica.* (Eberenz, De la Torre, 2003: 21; la cursiva es nuestra).

Idéntico parecer ha expresado Antonio Narbona, en cuya opinión la

mayor libertad del lenguaje literario y la destreza de los escritores para aprovecharla permiten decir que las obras literarias han de seguir siendo – [aunque] no en exclusiva– *las más y mejor explotadas* para lo que aquí interesa: la indagación en los procedimientos de interlocución conversacional mediante “pesquisas” centradas “*prioritariamente en los diálogos literariamente reconstruidos*” (Narbona, 2007: 73; la cursiva es nuestra);

de ahí que, como señala, en la misma línea, Leal Abad (2008: 17),

muchos estudios de carácter lingüístico se resistan a abandonar el terreno literario como fuente informativa, dado que es precisamente la literatura el canal preferido en la transmisión de [...] coloquios ‘simulados’.

En primera instancia, la principal vía de acceso que se nos ofrece para investigar la presencia de lo oral en textos antiguos consiste en rastrear en ellos la posible aparición de algunos de los rasgos que el análisis de la conversación en la sincronía moderna nos ha hecho considerar propios de la inmediatez comunicativa: ocurrencias de co-construcción de unidades sintácticas o del discurso entre los diferentes interlocutores (cf. Montolío, 2011), abundancia de interrupciones y solapamientos (cf. López Serena, Méndez García de Paredes, 2009), aparición de reinicios y reformulaciones debidas a la planificación sobre la marcha de lo dicho (cf. López Serena, Loureda, 2013), proliferación de pautas de construcción del discurso fundamentadas en diversos esquemas de paralelismos y repeticiones que dan lugar a diferentes figuras de sintaxis (cf. Blanche-Benveniste, 1985; López Serena, 2007, 2008; López Serena, Méndez García de Paredes, 2009), tendencia a la utilización de lo que se ha denominado sintaxis centrífuga (Seco, 1973: 370) o parcelada (Narbona, Morillo-Velarde, 1987: 114), proliferación de marcadores del discurso que desempeñan funciones predominantemente interaccionales (cf. López Serena, Borreguero Zuloaga, 2010), etc⁵. Pues bien, pese a que el reflejo de todos estos indicios de oralidad queda siempre muy mermado tanto en la puesta por escrito de lo oral, como, aún más si cabe, en la recreación literaria de lo conceptualmente hablado (cf. López Serena, 2007; Narbona, 1992a, 1992b, 2007)⁶, todos los fenómenos

⁵ Con todo, esto no puede ser más que el principio. Estamos de acuerdo con Marta Fernández Alcaide (2009: 24) en que el único –ni, probablemente, tampoco el mejor– modo de descubrir cómo se hablaba en el pasado (en su caso en el siglo XVI) “no puede ser buscar en [los escritos analizados] las estructuras o los usos que hoy se consideran propios de la inmediatez comunicativa sino al contrario, buscar lo que sea distinto a lo que se encuentra en los textos literarios o gramaticales y que hasta ahora había sido la base de nuestro saber gramatical sincrónico y diacrónico. La comparación con los rasgos actuales de la oralidad sólo nos llevará, en nuestra opinión, a detectar sus características universales pero las idiomáticas, sujetas a evolución histórica, necesariamente quedarán ocultas”.

⁶ Aunque a primera vista podríamos pensar que la “mera” puesta por escrito de una interacción oral en las “transcripciones” propias de las actas judiciales debería resultar más fiable que la recreación literaria

mencionados se pueden encontrar con cierta facilidad en el teatro dieciochesco que nos proponemos analizar aquí.

Creemos que esto puede deberse, por una parte, a la naturaleza dialógica del género dramático, que favorece, naturalmente, más que otros como el lírico o el narrativo, la mimesis de la oralidad⁷. Por otra parte, habría que considerar también la influencia que, en relación con el alto grado de perfección en la mimesis de la oralidad que se llega a alcanzar en algunas ocasiones, pueda tener el hecho de que en la dramaturgia española del XVIII se produzca un punto de inflexión, con el auge del costumbrismo (Palacios Fernández, 2003: 1557, 1570-1573) y la aparición del realismo moderno en teatro a través especialmente de la figura de Tomás de Iriarte (Sebold, 2010: 116), cuyos hallazgos en el terreno de la oralidad fingida perfeccionará Leandro Fernández de Moratín. Este realismo, unido a la difusión del empirismo de Locke y el sensualismo de Condillac en la España ilustrada (Sebold, 2010: 58-59), y vehiculado mediante las ansias de verosimilitud en el teatro neoclásico, especialmente la comedia (Andioc, 1987: 519), podría estar en el origen del alcance que cobra en esta época la técnica mimética, que no se detiene únicamente en procedimientos ya ensayados por la literatura precedente como la repetición léxica, el empleo de marcadores del discurso característicamente orales o de elementos fáticos, exclamaciones y onomatopeyas, sino que puede afectar incluso a la organización misma del diálogo —y ello con independencia de que la mimesis se produzca en prosa o en verso—, de modo que los potencia en frecuencia y refina en naturalidad imitativa, a la vez que en el lenguaje se pulen, eliminan o aminoran los lujos retóricos del barroco.

No hay que olvidar que estos dramaturgos parten de hallazgos del teatro anterior, especialmente del muy difundido en el siglo XVIII Calderón de la Barca⁸,

de la lengua hablada, la cautela ha de ser similar, ya que también en relación con las actas inquisitoriales estudiadas por Eberenz y De la Torre estos autores (2003: 74) hablan, más que de transcripción literal, de *reconstrucción verosímil* (de ello se hace eco Leal Abad 2008: 39). Una advertencia temprana con respecto a la fiabilidad de los escritos notariales se halla en Navarro Tomás (1958-1959: 315-316, *apud* Abad Merino, 1998: 12). Sobre el texto teatral, Del Rey (2019) se hace eco tanto del sentir de Oesterreicher (1996: 331), quien afirmaba que “en la comedia, que a veces se acerca a la inmediatez comunicativa, sí podemos esperar encontrar elementos de lo hablado en el sentido concepcional”, como del siguiente parecer de Pujol (2011: 53): “It is a well-known fact that theatre is the literary genre which represents fictive dialogue most clearly and most completely”.

⁷ También desde la sociolingüística histórica se llega a conclusiones similares. Así, Conde Silvestre (2007: 45) incluye el teatro como una de las fuentes escritas con “garantías” para un estudio de sociolingüística, dentro de lo que denomina “transcripciones inventadas o imaginadas”.

⁸ Así Erik Coenen (2009: 117, 125-126) señala varias instancias de lo que él denomina “discurso interrumpido” y nosotros, por coherencia con la definición de interrupción propuesta en López Serena, Méndez García de Paredes (2009) preferimos llamar “discurso co-construido”, tan característico del teatro calderoniano que incluso puede servir de piedra de toque para aclarar la atribución de diversas piezas del teatro del Siglo de Oro a Calderón. Esta técnica la empleaba Calderón con frecuencia en situaciones en las que un rey es saludado por dos personajes a la vez, así la salutación de Basilio por Astolfo y por Estre en *La vida es sueño* (vv. 580-588), la de Carlos IV por don Pedro y don Jerónimo en *El postrer duelo de España*, o de manera análoga en “la salutación recíproca de Amalec y Madián en *La piel de Gedeón*” (Coenen 2009: 126). Compara a este respecto Coenen (2009: 125-126) un pasaje ilustrativo de *El príncipe constante* (a) con otro de *La sibila del Oriente* (b) de autoría debatida como prueba de la pluma original de Calderón en la segunda: (a) TARRUD: Generoso Rey de Fez,... / D. ALFONSO: Rey de Fez altivo

más leído por las clases altas que realmente preferido por las clases bajas (Andioc, 1987: 24). De hecho, el mismo Cotarelo (2006[1897]: 380) le atribuye a Iriarte antes que a Moratín el mérito de “adoptar al gusto del tiempo y formas de la escuela [francesa] el caudal dramático antiguo”, de modo que es a Iriarte (y no a Moratín) a quien “corresponde la gloria de haber empezado a escribir excelentes comedias morales”. Como perfecto puente entre Calderón y los ilustrados, Cañizares va a constituirse –según nuestros datos– como un dramaturgo que cobra especial importancia, a la vez “tradicionalista e innovador”, como reza el título del estudio de Kim L. Johns (1981), uno de los primeros en reivindicar la figura dramática de Cañizares, “dramaturgo olvidado del siglo XVIII”, conforme reza otro de esos primeros libros rehabilitantes de tal autor (Ebersole, 1975). Así pues, ya Cañizares lima las galas retóricas del teatro del Siglo de Oro en sus obras, al primar los intercambios rápidos en versos cortos y reducir el lenguaje poético y metafórico al mínimo y si acaso a meros lugares comunes (Johns, 1981: 62). Ello sin olvidar que Cañizares es el eslabón exacto que une el teatro clásico del Siglo de Oro –al retomar el legado de Calderón (por ejemplo al minimizar los tipos métricos al romance, las redondillas y las silvas, como su mayor inspirador, frente a la mayor variedad métrica de Lope de Vega)– con el dieciochesco, añadiendo nuevas influencias como la del teatro lírico italiano (Johns, 1981: 126-127).

Aunque existen ya algunos trabajos sobre aspectos lingüísticos de las obras dramáticas dieciochescas (Pérez Teijón, 1985; Ramírez Luengo, 2002; Salvador Plans, 2002; Sáez Rivera, 2012b), en nuestra apuesta por el estudio del teatro de esta centuria, hemos querido llamar la atención sobre la necesidad de paliar el problema de la carencia de análisis que exploren el enorme potencial que encierran las obras de esta época en cuanto a su extraordinario caudal de vestigios de oralidad. Frente a este interés por el siglo XVIII, la mayor parte de los estudios interesados por la recreación literaria de la lengua hablada se habían centrado, bien en muestras destacadas de períodos anteriores –el *Corbacho* (Ariza, 2004), la *Celestina* (Ariza, 2009), Cervantes (Bustos, 1996a, b, 1998; Narbona, 2002; Cano, 2016), el diálogo renacentista (con el trabajo seminal de Vian Herrero, 1987), el teatro del Siglo de Oro –, bien en los logros de épocas posteriores: fundamentalmente la narrativa de Galdós (Andrade, Alfieri, 1964, 1966; Andreu, 1983; Muñoz Cortés, 1996, Rodríguez Marín, 1996) y el realismo español de postguerra ya en el siglo XX, encarnado principalmente por Delibes (Gil, 1983, 1986), Sánchez Ferlosio (Canellada, 1985; Hernando Cuadrado, 1988; Narbona, 1992b; López Serena, 2007), Martín Gaité (Seco, 1973; López Serena, 2007; Mancera Rueda, 2009), o Cela (Méndez

y fuerte,... /TARRUD: ...cuya vida... / D. ALFONSO:...cuya fama.../ TARRUD. ...nunca muera... / D. ALFONSO ...viva siempre... (Calderón, *El príncipe constante*, *apud* Coenen, 2009: 126); (b) HIRÁN Joven invicto, en cuya augusta frente / verde el laurel sin marchitarse viva;... / CANDACES Grande hijo de David, a cuyo riente / ceda el laurel imperios a la oliva;... /HIRÁN ...tú, cuyo nombre viva eternamente,... / CANDACES... tú, cuyo imperio eternamente viva,... /HIRÁN ...salve, y reines del orbe obedecido. /CANDACES ...salve, y triunfes del tiempo y del olvido (¿Calderón?, *La sibila del Oriente*, *apud* Coenen, 2009: 125). Pese a la diferencia de verso, octosílabo en el primero y endecasílabo en el segundo, Coenen explica (2009: 126) que “el saludo simultáneo sigue el mismo patrón básico, alternándose los interlocutores a intervalos silábicos precisos, interrumpiéndose mutuamente, y reflejando cada uno en su intervención la del otro por medio de paralelismos, quiasmos y sinónimos”. No obstante, los puntos suspensivos que sirven para marcar este “discurso interrumpido” son del editor.

García de Paredes, 2019). Con nuestro estudio intentamos contribuir también a rellenar el hueco que en la historia del español existe en relación con la lengua en el siglo XVIII que solo recientemente ha empezado a despertar el interés de los estudiosos más allá del léxico y del papel de la Real Academia Española, de lo cual son muestra el número monográfico sobre la historia del español y de la lingüística hispánica en el XVIII de *Res Diachronicae* (2004), o las colecciones coordinadas por García Godoy (2012), Sáez Rivera, Guzmán Riverón (2012), Carrasco Cantos (2015) y Guzmán Riverón, Sáez Rivera (2016).

1. ALCANCE Y JUSTIFICACIÓN DEL CORPUS

Dada la cuantiosa producción teatral en el siglo XVIII (así el número de obras de las que da cuenta René Andioc 1987 es vertiginoso) y ante la imposibilidad de poder estudiarlas todas, ha de ser necesario acotar un corpus representativo en el que hemos tratado de elegir obras de éxito o autores bien considerados que pudieran haber actuado de modelos lingüísticos para el público coetáneo. Para entender mejor los procedimientos de mimesis de la oralidad en el teatro del XVIII hemos decidido partir en nuestro recorrido teatral de Calderón, autor del XVII, pero de gran impacto en el XVIII en todos los autores, y en especial por *El mágico prodigioso*, semilla directa de la comedia de magia en el XVIII, el tipo de comedia de teatro que más éxito tuvo en la época (cf. Andioc, 1987), y que estudiamos según la edición de Espasa-Calpe (1989) y la de Natalia Fernández Rodríguez (2008) con la que hemos cotejado las lecciones textuales, cuya edición seguimos en el traslado de ejemplos. Junto a tal obra de Calderón también hemos analizado *Casa con dos puertas mala es de guardar* (incluida en el mismo volumen de Espasa-Calpe, 1989), cuyas lecturas del texto original hemos cotejado con la de Romera Castillo (1989) y son las que adoptamos en la cita de ejemplos. Ya en el XVIII, hemos elegido como teatro continuador de Calderón, y representativo de la exitosa comedia de magia, *El anillo de Giges*, de José Cañizares, estrenada en 1740, y una de las pocas comedias de magia y de teatro con edición moderna, de Álvarez Barrientos (1983). A esta obra añadimos del mismo autor las dos partes de *Don Juan de Espina en su patria* y *Don Juan de Espina en Milán*, estrenadas c. 1713 y publicadas por primera vez en Madrid en 1740, que seguimos según la edición de Susan Paun de García (1997) y las primeras ediciones impresas por Antonio Sanz y guardadas en la Biblioteca Nacional de Madrid (con las signaturas T/10815 y T/622, respectivamente)⁹.

Dentro del teatro de estirpe tradicional resulta insoslayable igualmente incluir alguna muestra de sainetes de Ramón de la Cruz (ed. de John Dowling, 1981), también de gran predicamento en la época, más en concreto: *El prado por la noche* (1765), *La pradera de San Isidro* (1766), *La comedia de maravillas* (1766, 1768-69), *La presumida burlada* (1769), *Manolo* (1769) y *Las usías y las payas* (1772). Pasamos después ya al teatro neoclásico, en concreto a Cándido María Trigueros, autor de gran consideración en su época, de lo cual es muestra el amplio espacio que le dedica Sempere y Guarinos

⁹ Se pueden leer completos resúmenes de las obras de Cañizares de *El anillo de Giges* y de las dos partes de *Don Juan de Espina* en Ebersole (1975: 42-52, 67-74).

en su *Ensayo de una Biblioteca española de los mejores escritores del Reynado de Carlos III* (1785-1789), según recuerda Aguilar Piñal (1997: 16-17) en la introducción a la obra de Trigueros que hemos elegido, *Los menestrales* (1784), iniciadora de la comedia burguesa y costumbrista de corte neoclásico. No obstante, no tuvo Trigueros con *Los menestrales* el éxito de público que sí logró Tomás de Iriarte, cuya obra va a resultar un punto de inflexión en cuanto a la mimesis de la oralidad, al igual que ocurre con el uso de formas de tratamiento, y cuyos hallazgos son también seguidos por Moratín¹⁰. De hecho, *El señorito mimado* de Iriarte es la única comedia que no era “de teatro” que obtuvo un notable éxito, “32.000 reales en nueve representaciones en el Príncipe” en 1788, según Andioc (1987: 39), teniendo en cuenta que la media en cartel de una obra en el XVIII era de tres o cuatro días (Andioc, 1987: 20). Por ello, en el caso del teatro de Iriarte, nos hemos centrado en *El señorito mimado*, en verso, y en *La librería*, “drama en un acto”, que presenta la innovación de estar en prosa, y que citamos según la *Colección de obras en verso y prosa* (1787), volúmenes IV y V, de las obras de Iriarte, según ejemplares de la Biblioteca Nacional de España (ver bibliografía). Por lo que respecta a Leandro Fernández de Moratín, hemos incluido en el corpus una de sus comedias en verso, *El barón* – estrenada en 1803, aunque parte de una zarzuela propia compuesta en 1787 –, para poder compararla con las obras en prosa de *La comedia nueva* (1792) y *El sí de las niñas* (1806), esta última el gran éxito teatral de la época, ya que alcanzó las 26 representaciones (Andioc, 1987: 46)¹¹.

2. FENÓMENOS UNIVERSALES DE MÍMESIS DE LA ORALIDAD

En las obras que hemos analizado abundan los procedimientos de co-construcción del discurso propios de las interacciones dialogadas (cf. Montolío, 2011), así como algunas pautas de estructuración sintáctica basadas, ora en procedimientos de repetición de diversa índole, ora en la suspensión de la enunciación, que reflejan el alto grado de anclaje en la situación de comunicación característico de la máxima

¹⁰ De este modo, Iriarte resulta ser el primer dramaturgo en hacer coincidir lo que Nadine Ly (1981, 2002) llama *código sociodramático* del uso de formas de tratamientos en teatro con el *código sociolingüístico*, al suprimir el empleo de *vos* (que no es de recibo en el siglo XVIII en el habla oral coloquial) y mostrar un sistema diádico de *tú-usted* (cf. Sáez Rivera, 2012b). De nuevo Moratín llevará más allá los logros miméticos de Iriarte, como veremos después con los fenómenos estudiados, pues incluso se atreve a emplear *usted* con valor de enfado por cambio metafórico de tratamiento, como hace D. Diego con su sobrino D. Carlos en *El sí*: (c) “D. DIEGO: Venga **usted** acá, señorito; venga **usted**... ¿En dónde **has** estado desde que no nos vemos?” (Moratín, *Sí*, p. 236)

¹¹ Para la cita de los ejemplos, clasificados con números arábigos en el cuerpo del texto y con letras en minúsculas en las notas (y por ello sin necesidad de marca de comillas), insertamos al final de cada uno entre paréntesis el apellido del autor, el título abreviado en cursiva mediante palabra(s) clave(s) y el número de página en el que aparece (o signatura en impresos antiguos no foliados como las comedias de *Don Juan de Espina* de Cañizares), así como los apellidos del editor moderno en abreviatura si es edición moderna y hemos manejado más de una edición, caso de Calderón y las comedias “donjuanescas” de Cañizares). Empleamos negrita como resalte añadido en los ejemplos cuando queremos llamar la atención sobre un fragmento, además subrayado cuando ya se ha empleado negrita en el mismo ejemplo, y subrayado punteado si se ha utilizado ya también la opción de subrayado normal. Independientemente de cómo esté marcado en las fuentes, se resaltan los nombres de los personajes en cada intervención en versalita y se introduce su parlamento con dos puntos.

inmediatez comunicativa. Para observar mejor una posible evolución histórica, a continuación presentaremos los posibles antecedentes de los procedimientos de mimesis encontrados en Calderón, su posterior desarrollo en el teatro tardobarroco de Cañizares y Ramón de la Cruz, su utilización en las primeras tentativas neoclásicas de Trigueros, su refinamiento por parte de Iriarte, y la culminación de su perfeccionamiento en la obra de Moratín.

2.1. Co-construcción del discurso

Con respecto a la participación de más de un interlocutor en la co-construcción del discurso, los sainetes de Ramón de la Cruz, en los que los procedimientos de oralidad fingida¹² no están aún especialmente logrados —la textura dialógica se suele alcanzar en ellos, fundamentalmente, por procedimientos de encadenamientos cohesivos ya advertidos por Leal Abad 2008 en los diálogos medievales¹³— sí contienen al menos alguna muestra de co-construcción discursiva debida a la elipsis, en la intervención del personaje que en un intercambio actúa como H2, del segmento del discurso de H1 del que parte en su turno de palabra:

- (1) DOÑA MARÍA: Don Carlos, / sea usted muy bien venido. / ¿Diga usted, **dónde ha dejado / a mi marido?** DON CARLOS: **Con unos / parientes que ahora han llegado / de fuera, y presto vendrán.** DOÑA MARÍA: **¿A mi casa?** ¡Bravo chasco / se llevarán! Yo no gusto / de huéspedes, y si acaso / esotro se empeña, irán / por la escalera rodando. (De la Cruz, *Presumida*, p. 170)

Otros ejemplos más sofisticados buscan la comicidad de una co-construcción inesperada tras una interrupción:

- (2) ESPEJO (CASIMIRO): “Después que en contadas marchas / Adolfo y yo las riberas / ocupamos del Denubio, / frente haciendo de banderas / **en lo intrincado de un...**” CHINICA: **¡Cuerno!** (De la Cruz, *Maravillas*, pp. 150-151),

o erigen la co-construcción del discurso por medio de una construcción en escalera a dos voces¹⁴, en la que H2 retoma el final de lo dicho por H1 para proseguir, desde su apropiación de tales palabras ajenas, su discurso:

- (3) JOAQUINA: Por esa mesa / razón que **tú eres de casa...** BASTOS: No seas tonta, estáte quieta. Mariana: **Si soy de casa, es preciso / dar lugar a los de afuera.** (De la Cruz, *Maravillas*, p. 145)

¹² Cfr. Brumme (ed., 2008) y Brumme, Resinger (eds., 2008) para la denominación y su aplicación a un conjunto de textos traducidos actuales.

¹³ Y de los que también había ejemplos en la comedia latina de Terencio: (d) [SIMO:] [I]nter mulieres, / **Quae ibi aderant, forte unam adspicio adolescentulam. / Forma...** [SOSIA:] **Bona fortasse?** [SIMO:] **...et uoltu,** Sosia, / **Adeo modesto, adeo uenusto,** ut... Nihil supra! (pp. 130-131). Trad.: [SIMÓN:] entre las mujeres que estaban allí, veo por casualidad a una jovencita, de un aspecto... [SOSIA:] ¿bonito, tal vez? [SIMÓN:] ... y con una cara, Sosia, tan modesta, tan bella, que... ¡nada hay mejor! (Terencio, *Andria*, pp. 130-131, *apud* Del Rey Quesada, en prensa).

¹⁴ Es decir, valiéndose de la repetición de algún elemento (fonema, sílaba, palabra, sintagma, etc.) cuya reiteración funciona como “escalón” desde el que continuar con la producción del discurso.

A la co-construcción en escalera recurren también en alguna ocasión Cañizares en *Don Juan de Espina en su patria* y Moratín en *El sí de las niñas*:

- (4) D. JUAN: Que executadas / estas bodas están yà, / pues el amor las enlaza; / y es el quererlo impedir / imprudencia temeraria. / pedr. Vive el Cielo : : : / D. JUAN: Vive el Cielo, / que con vn soplo os quitàra / la vida, à intentar accion, / que no sea perdonarlas (Cañizares, *D. Juan de Espina en su patria*, sign. E2 v)
- (5) SIMÓN: Sí, por cierto... **Es muy linda y...** D. DIEGO: **Es muy linda, muy graciosa, muy humilde...** [...] (Moratín, *Sí*, p. 168)

No aprovecha, sin embargo, Ramón de la Cruz, un procedimiento ya ensayado por Calderón, que en Cañizares se convierte casi en un estilema – marcado tipográficamente con puntos suspensivos –, consistente en que el personaje que actúa como H2 muestra su interés por lo que enuncia H1 en forma de pregunta sobre la prosecución de su mensaje, de manera que la sintaxis de las dos intervenciones solapadas conforma un apilamiento paradigmático:

- (6) SILVIA: Y si me sigue, / **tenga por muy cierto...** / CALABAZAS: **¿Qué?** / SILVIA: **...que** me persigue; porque / quien me sigue, me persigue (Calderón, *Casa*, vv. 107-110, p. 73, ed. RC)

| | | | | | | | | | | |
|---|----|----|-------|-------|-----|-----|--------|-------|----|----------|
| Y | si | me | sigue | tenga | por | muy | cierto | ¿Qué? | | |
| | | | | | | | | que | me | persigue |

- (7) FÉLIX: [...] Anoche, cuando saliste / de ver a Laura, yo entré / en su casa ¡ay de mí triste!, / y **vi en su casa, y hallé...** / MARCELA: **Di ¿qué hallaste? di ¿qué viste?** / FÉLIX: **Un hombre.** (Calderón, *Casa*, vv. 2179-2185, p. 161, ed. RC)
- (8) SERAF[INA]. Vuestra soy. / PED[RO]: **Solo nos falta : : :** / Dieg[o]: **Quien?** / PEDR[O]: **Vuestro correspondiente,** / para que èl os informàra / quanto he hecho por vos." (Cañizares, *Don Juan patria*, sign. E2 r)
- (9) SUMESFUIT: ¡Un sepulcro y un caballo! / Sobre él una mariblanca, / **mátenme si no es principio...** GIGES: **¿De qué?** SUMESFUIT: **... de alguna entuchada.** (Cañizares, *Giges*, p. 121)
- (10) GIGES: No, señora, un pastor soy, / esto es lo seguro, pero / seré cuanto vos quisieris / **como queráis...** CLARIDIANA: **¿Qué?** / GIGES: **...saberlo.** (Cañizares, *Giges*, p. 139)
- (11) GIGES: ¡Oh, gran madre del amor, / cuántas finezas te debo! / Venus: **Antes están merecidas...** / GIGES: **¿De quién?...** VENUS: **... del que yo reservo/nombrarte,** usa del anillo / que tuvo guardado el Cielo / para ti. (Cañizares, *Giges*, p. 155)

Sin embargo, en alguna ocasión, los solapamientos interrogativos característicos del teatro de Cañizares quedan sin respuesta:

- (12) REY: ¡Qué es esto, Cielos!, ¿si estaba / allí, cómo aquí la miro / quedando en su regio solio / otra ninfa? ¿Otro prodigio? / **¿No estabas tú...?** CLARIDIANA: **¿Dónde, padre?** FILOCLES: **¿No eras tú...?** CLARIDIANA: **¿Quién era? Dilo.** / ARSIDAS: **¿No hablabas tú...?** CLARIDIANA: **Yo, ¿qué hablaba?** (Cañizares, *Giges*, pp. 187-188)

Mucho más amplia es la casuística del procedimiento de co-construcción del discurso en los textos dramáticos de Iriarte y Moratín, que muestran ejemplos (como los siguientes) de estructuras oracionales iniciadas por un personaje y continuadas por un segundo, que añade, a lo formulado por el otro, complementos argumentales de distinto tipo en forma de sintagmas o cláusulas subordinadas o principales:

- (13) FELIPA: Si la pidió el señorito / que a lo menos por medio año / dexase ocupar la casa..... / D. CRISTÓBAL: **¿A doña Mónica?** ---- Guapo! / (Iriarte, *Señorito*, p. 149)

- (14) D. ALFONSO: En mí, por una palabra / Que siento haber empeñado; / Y en ella, **por que se inclina.....** D. FAUSTO: [*con viveza.*] Sí: ya lo sé: **á Don Mariano.** (Iriarte, *Señorito*, p. 172)
- (15) D.^a DOMINGA: Era ya mucho el espanto / Que causaba á los Vecinos. / D. CRISTÓVAL: **¿Quien? – el Duende?** ¡Qué insensatos! (Iriarte, *Señorito*, p. 147)
- (16) D. SERAPIO: **Serán.** Deje usted. **Podrán ser ahora...** D. HERMÓGENES: Aquí está mi reloj, que es puntualísimo. **Tres y media cabaes.** (Moratín, *Comedia*, p. 98)¹⁵

De prótasis cuya apódosis continúa otro personaje hemos encontrado también algún ejemplo aislado en Calderón, que aunque permite la interpretación como esquema de co-construcción, no obliga únicamente a dicha lectura:

- (17) LISARDO: Dudoso / estoy MARCELA: Presto; que **si os ve...** / LISARDO: ¡Vive Dios, que **estoy perdido!** (Calderón, *Casa*, vv. 1331-1334, p. 123, ed. RC)

Aunque lo más normal en los esquemas de co-construcción es que estos se den sin apilamientos paradigmáticos, Moratín tiene preferencia por hacer uso de las figuras de escalera en estos casos (y también en los de interrupciones que veremos más adelante):

- (18) D. ELEUTERIO: Ya se ve, comedia, nueva, **autor nuevo y...** D.^a AGUSTINA: **Y que ya la habrán leído muchísimos** y sabrán lo que es. [...] (Moratín, *Comedia*, p. 98)

Más allá de las co-construcciones sintácticas, es también interesante el hecho de que, en otras ocasiones, lo que se co-construye en la oralidad dramática fingida del XVIII no es una unidad sintáctica equivalente o inferior a una estructura oracional, sino una unidad textual de contenido, como la descripción de un personaje:

- (19) D.^a DOMINGA: **Es una Amiga / Que me hace de quando en quando / Algunas visitas; Viuda/ De un Coronel retirado.....** / PANTOJA: Su merced así lo dice. / FELIPA: **Señora de mucho rasgo.** / PANTOJA: **Bastante.** D.^a DOMINGA: **Mui advertida** / PANTOJA: **Gran labia, gran garabato!** / D.^a DOMINGA: **Que tiene en Madrid negocios** / PANTOJA: **Y muchos.** D.^a DOMINGA: **Vino de Almagro.** / PANTOJA: **O de otra parte: ¿quien sabe?** / FELIPA: **Vive hace tiempo en el cuarto / Principal de aquella casa / Que es propia del mayorazgo / Del Señorito.....** PANTOJA: **Y de valde.** (Iriarte, *Señorito*, pp. 146-147),

la narración de un suceso:

- (20) D.^a DOMINGA: Nuestro Amigo Don Alfonso, / Que está al presente hospedado / En casa con su Hija Flora, / **Vino hace un mes.....** D. CRISTÓVAL: **Bien: le traxo / Desde Granada á Madrid / Ese pleito con Don Fausto.** / Todo esto lo sé. – ¿Qué mas? (Iriarte, *Señorito*, p. 154-155),

o la averiguación de las causas de una determinada conducta:

- (21) D.^a DOMINGA: Pero ¿qué fin / Te movió? ; **Las conveniencias / De esa Viuda?** D. MARIANO: **No son grandes.** / D.^a DOMINGA: **¿Tenerla cariño?** D. MARIANO: **A medias.** / D.^a DOMINGA: **¿Su despejo y arte?** D. MARIANO: **Un poco.** (Iriarte, *Señorito*, p. 239)

¹⁵ Este ejemplo muestra muy bien la maestría de Moratín en la mimesis de la oralidad, puesto que aún en un par de líneas una secuencia en construcción con reinicio “Serán... Podrán ser ahora” con una figura del paréntesis y un esquema de co-construcción.

Este tipo de configuraciones ya se encuentran en Calderón, por ejemplo en este pasaje de *La sibila del oriente* que describe “un madero celestial antídoto de otro árbol primero de veneno mortal” (Arellano, 2008: 54)¹⁶:

- (22) Un celestial, un singular madero... /1º ... con dulce fruta en su sazón cogida.../ 2º... antídoto ha de ser de aquel primero... /1ª...porque uno muerte dé y otro dé vida,.../2ª... y cuando el parasismo vea prosterero... / 1ª ... la fábrica del orbe desunida.../ Astrea... los dichosos serán ya señalados... /Idolatría ... cuando con él a juicio sean llamados (*La sibila del oriente*, vv. 459-566, *apud* Arellano 2008: 54).

En Cañizares, como autor de transición con nuevas influencias, existe también co-construcción de unidad textual a dos voces, como en este caso en el que intervienen además elementos musicales de probable influencia italiana:

- (23) JUAN: Haced salva a tan gran dueño. /(*Música.*) *Dulces voces.* /ESTATUAS: *Voces, voces.* / (*Música.*) *Blandos ecos.* / ESTATUAS: *Ecos, ecos.* / (*Música.*) *Haced salva.* / ESTATUAS: *Salva, salva.* / (*Música.*) *A mejor Venus.* / ESTATUAS: *Venus, Venus.* / (*Música toda.*) *Dulces voces, blandos ecos, /haced salva a mejor Venus.* / ESTATUAS: *Voces, voces, ecos, ecos, /salva, salva, Venus, Venus* (Cañizares, *Don Juan Milán*, vv. 782-790, p. 239, ed. PdG).

Y resultan, por último, sumamente interesantes los ejemplos en que la co-construcción es debida a que uno de los personajes continúa el parlamento iniciado por otro, que corta al que estaba en uso de la palabra, valiéndose del esquema oracional ya comenzado, pero utilizándolo en un sentido muy distinto al que se puede presumir que habrían tenido las palabras del primero¹⁷:

- (24) D.^a DOMINGA: **Considera.....** D. MARIANO: **Sí: ya voi considerando / Que usted , al paso que lleva, / Se volverá impertinente / Como él .** – (Iriarte, *Señorito*, p. 194)
- (25) D.^a MÓNICA: ¿Y donde está Don Mariano ? – / ¿No respondes?– Quando venga, / **Le dirás.....** FELIPA: **Yo le diré** / Que huya de usted dos mil leguas. (Iriarte, *Señorito*, p. 231)
- (26) D. FAUSTO: **El hombre de bien.....** D. MARIANO: **El hombre / De bien, puesto en un estrecho, / También miente.....** como usted. (Iriarte, *Señorito*, p. 270),
- (27) D. HERMÓGENES: Yo la instruiré en las ciencias abstractas; la enseñaré la prosodia; haré que copie a ratos perdidos el *Arte magna* de Raimundo Lulio, y que me recite de memoria todos los martes dos o tres hojas del diccionario de Rubiños. Después aprenderá los logaritmos y algo de la estática; **después...** D.^a MARIQUITA: **Después me dará un tabardillo pintado, y me llevará Dios.** [...] (Moratín, *Comedia*, p. 102),

o continuándolo en su propio interés, algo que en la obra dramática de Iriarte caracteriza fundamentalmente al personaje del señorito mimado, D. Mariano:

- (28) D.^a DOMINGA: **Al fin, él es el Tutor.....** D. MARIANO: **Falta ahora que yo quiera / Ser su Pupilo.** (Iriarte, *Señorito*, p. 195).

Aunque, en el corpus seleccionado, no ha sido posible encontrar ejemplos absolutamente equivalentes a estos de Iriarte o Moratín en el resto de autores, aparte de las co-construcciones discursivas ya señaladas a propósito de Calderón, también hemos identificado algún caso en Cañizares, en el que el enunciado autosuspendido de un personaje femenino iracundo es completado y reconducido por otro personaje mascu-

¹⁶ Para otros ejemplos en Calderón de este tipo de discurso co-construido, ver n. 8.

¹⁷ Así pues, igual que la interrupción no tiene por qué ser un fenómeno asociado exclusivamente con la descortesía (cf. López Serena y Méndez García de Paredes, 2009), tampoco la co-construcción se utiliza únicamente para la cooperación.

lino que a su vez es azuzado por su criado:

- (29) MARGARITA. Es tan villana, / Carlos, tu proposición, / que **la cólera, la saña...** / CÉSAR: **No te deja, gran señora, encontrar con las palabras; / pero yo hablaré por ti.** / BRÓCULI: Échale cuatro bravatas. / CÉSAR: La Duquesa mi señora / siempre fue libre. Quien trata / de sujetar su albedrío / es un grosero y se engaña. [...] (Cañizares, *Don Juan Milán*, vv. 816-826, pp. 207-208, ed. SdG)

De hecho, en este autor son frecuentes los casos de co-construcciones colaborativas, aunque consistan en un mero apunte o aposición explicativa, así:

- (30) LAUR[A]. Soy de tan grande excepcion / para testigo, que es fuerza / que os satisfaga: oy me instò / **el señor Don Anizeto :::** / ANIZ[ETO]: **Vuestro humilde servidor.** / LAUR[A]: **En que la boda aceptasse / de Don Sancho,** y respondiò / mi verdad, como yà tengo / hecha mas digna eleccion: / dixo, que no me creía; / y pues participe sois / de mis secretos, es fuerza / le digais, si es cierto, ò no. (Cañizares, *Don Juan patria*, sign. C1 v-C2 r)

2.2. Enunciados suspendidos

En cuanto a la abundancia de enunciados suspendidos, que Iriarte y Moratín marcan sistemáticamente con el empleo de los puntos suspensivos (aún de número no estable, desde tres a aproximadamente cinco o seis en el XVIII)¹⁸, es posible distinguir, al menos, una serie de usos diferenciados, que ordenamos en una escala ascendente de la menor a la mayor dependencia de su aparición con respecto a los factores pragmáticos más característicos de las situaciones de máxima inmediatez comunicativa.

2.2.1 Autosuspensiones

En principio, el tipo de enunciados suspendidos que nos parecen más alejados de los condicionantes contextuales o pragmáticos propios de la inmediatez comunicativa (en el sentido de Koch y Oesterreicher 1990[2007²], 2011³) es el constituido por lo que podríamos denominar suspensiones en contextos monológicos o autosuspensiones, es decir, suspensiones de la enunciación producidas en mitad del parlamento de un personaje y ajenas, por tanto, a la intromisión de un segundo interlocutor que pudiera ser susceptible de interpretarse como interrupción¹⁹. La mayor independencia con respecto a los factores pragmáticos y, proporcionalmente, la mayor sujeción a factores semánticos la encontramos cuando la suspensión prosódica que representan en la escritura los puntos suspensivos es manifestación de una enumeración abierta, a la que la falta de cadencia entonativa final da una idea de que cabría añadir aún otros miembros:

- (31) D. CHRISTÓVAL: Usted siempre aseguraba / Que el tal Niño era un milagro / De aplicación, una alhaja; / **Tan vivo, y adelantado, / Tan obediente á su Madre, / Tan cortes.....** Yo mentecato / Lo creí mui santamente [...] (Iriarte, *Señorito*, p. 132)

¹⁸ Sobre la historia de los puntos suspensivos en español, ver al final "Recapitulación y conclusiones".

¹⁹ Esto es, en el interior de lo que dentro del sistema de unidades para el análisis de la conversación propuesto por el grupo Val.Es.Co. (cf. Briz y grupo Val.Es.Co., 2003; Grupo Val.Es.Co., 2014) se denomina, desde un punto de vista estructural, *intervención*, y desde un punto de vista social, *turno*.

- (32) SIMÓN: Para D. Carlos, su sobrino de usted, **mozo de talento, instruido, excelente solado, amabilísimo por todas sus circunstancias...** Para ese juzgué que se guardaba la tal niña. (Moratín, *Sí*, p. 171)

Tales suspensiones, si están al final de la intervención de un personaje, pueden ser aprovechadas para la toma de turno por parte de otro:

- (33) PANTOJA: Tras de aquel Ayo vino otro / **De manga ancha, dócil, manso.....** / D.^a DOMINGA: **Charlatán!**— Y con todo eso / ¿Acaso el Chico ha dexado / De aprender lo que le basta? (Iriarte, *Señorito*, p. 142)

Este aprovechamiento para la toma de turno se da, a veces, de nuevo, en forma de secuencia en co-construcción:

- (34) D. CHRISTÓVAL: Pantoja es algo chancero; / Pero no miente; es honrado; / Nos tiene gran lei; conoce / Desde la cuna á Mariano, / Y sabe todas sus mañas; / **Se explica con desparpajo.....** D.^a DOMINGA: **Mas de lo que es menester;** (*Señorito*, Acto I, Escena I, pág. 136)

| | | | | | | | | | |
|----|---------|-----|-----|------------|-------|----|-----|----|----------|
| Se | explica | con | | desparpajo | | | | | |
| | | | mas | | de | lo | que | es | menester |

Con todo, por lo general, en *El señorito mimado* y en *La librería*, así como en las dos obras de Moratín en que más hemos centrado nuestro análisis (*La comedia nueva* y *El sí de las niñas*) las autosuspensiones monológicas más frecuentes no se producen tanto en enumeraciones inconclusas, como en (i) oraciones condicionales privadas de apódosis, como las siguientes:

- (35) D. CHRISTÓVAL: **Si él viera algunas partidas / De estas cuentas.....** Vamos claros (Iriarte, *Señorito*, p. 129)
- (36) D.^a DOMINGA: Voime; -- **que si nó.....** [Vase. (Iriarte, *Señorito*, p. 165)
- (37) D. TADEO: Menos, menos: / **Si llega á veinte mil reales.....** / FELIPA: Pues nó, no es ningún exceso. (Iriarte, *Señorito*, p. 300)
- (38) SIMÓN: Si está usted bien seguro de que ella le quiere, si no le asusta la diferencia de la edad, si su elección es libre... (Moratín, *Sí*, p. 172),

(ii) en causales sin oración principal a la que subordinarse:

- (39) NICOLASA: Por que es un pelmazo: y ya que él se duerme, yo quiero casarte luego, luego, para enseñarle á resolver las cosas con actividad. Gasta mucha paciencia. Considérate tú que desde acabado de comer que salió, todavía no ha vuelto..... Yo quería ir un instante aquí á las quarenta horas; [... **pero como no parece.....** Nó, nó: yo no me he de, quedar sin rezar. Tú cuidarás entretanto de la tienda; y yo rogaré á Dios que te haga buena, que bien lo necesitas..... [Hace que se va y vuelve] (Iriarte, *Librería*, p. 309)
- (40) D. FAUSTO: Si usted se dignase ahora / De oír, **ya que nos cortaron / La conversación.....** (Iriarte, *Señorito*, p. 183)
- (41) D. DOMINGA: **Como hoi no has comido en casa.....** D. MARIANO: Qué? Pues ¿eso es cosa nueva? (Iriarte, *Señorito*, p. 193)
- (42) D. DIEGO: Despacio la han tomado por cierto. SIMÓN: **Como su tía la quiere tanto, según parece, y no la ha visto desde que la llevaron a Guadalajara...** (Moratín, *Sí*, p. 165),

(iii) o causales-condicionales:

- (43) D. MARIANO: [...] **Como ande usted á mi lado / Quince dias.....** D. FAUSTO: Nadie debe / Singularizarse. (Iriarte, *Señorito*, p. 181)²⁰
- (44) D. MARIANO: Es cierto / Que, aunque ya he soltado prenda, / **Como pueda trampearlo..... -- / Yo amo á Flora de manera / Que, para no disgustarla.....** / ¿Que sé yo?..... / Como no pierda / A Flora, piérdase todo. (Iriarte, *Señorito*, p. 241)
- (45) D.^a DOMINGA: **Como pueda / Ir por su pié.....** PANTOJA: [*en tono de malicia.*] **Sí podrá.** (Iriarte, *Señorito*, p. 254)

También para este tipo de esquemas, de nuevo encontramos precedentes en el barroco, puesto que de condicionales sin apódosis ya hay antecedentes en Calderón y en Cañizares (en este último, ya con marca de puntos suspensivos con la forma de su época)²¹:

- (46) LAURA: (*A Celia.*) Tú tienes la culpa desto. / CELIA: ¿Yo, señora? LAURA: **Si tuvieses / cerrada esa puerta tú... / CELIA: Cerrada estaba.** (Calderón, *Casa*, vv. 841-844, p. 103, ed. RC)
- (47) FÉLIX: Pues, ¡vive Dios!, que has de oírme / antes que de aquí me ausente, / celosa o quejosa. / LAURA: ¿Iráste / si te oigo? / FÉLIX: Sí. LAURA: Pues di, y vete. FÉLIX: Negarte que yo he querido, / Laura, a Nise... LAURA: Oye: detente. / ¿Y es estilo de obligarme, / modo de satisfacerme, / decirme, cuando aguardaba / mil rendimientos corteses, / mil finezas amorosas, / fuesen verdad o no fuesen, / que hay duelos de amor, adonde / queda bien puesto el que miente, / decirme en mi misma cara / que a Nise has querido? Advierte / que con lo mismo que piensas / que desenojas, ofendes. / FÉLIX: **Si no me oyes hasta el fin...** LAURA: **¿Desto disculparte puedes?** / FÉLIX: Sí. / Laura: (*Ap.*) ¡Plegue a amor! (Calderón, *Casa*, vv. 895-915, pp. 106-107, ed. RC)
- (48) BARRAZA: Vive Dios, que **si te pillo ::::** (Cañizares, *Don Juan patria*, sign. A4 v)
- (49) BARR[AZA]: Meter, y correr. *Juan. Si en nada / os he ofendido ::::* BARR[AZA]: Un compàs. / *Juan. Y me veis, que estoy sin armas ::::* / BARR[AZA]: Aora. *Aniz[eto]. Alla voy.* (Cañizares, *Don Juan patria*, sign. E1r)

Una característica de la oralidad fingida irartiana es la abundancia de lo que podríamos considerar no suspensiones de enunciados, sino *de la enunciación*, en la medida en que lo que indican los puntos suspensivos no es la falta de completitud del enunciado, sino una suspensión prosódica que apunta a la necesidad de realizar inferencias complementarias a la decodificación semántica del enunciado:

- (50) NICOLASA: Por que es un pelmazo: y ya que él se duerme, yo quiero casarte luego, luego, para enseñarle á resolver las cosas con actividad. Gasta mucha paciencia. **Considérate tú que desde acabado de comer que salió, todavía no ha vuelto.....** Yo quería ir un instante aquí á las quarenta horas; [...] (Iriarte, *Librería*, p. 309)
- (51) PANTOJA:] **No sé como he de atreverme.....** D. CHRISTÓVAL: Contemplaciones á un lado. / A quien tenga la razón, / Dársela. (Iriarte, *Señorito*, p. 138)

²⁰ Obsérvese cómo en este ejemplo también es delgada la línea que separa la autosuspensión aprovechada por otro personaje para tomar la palabra y la heterosuspensión interruptiva.

²¹ Como señala Del Rey Quesada (en prensa), este tipo de condicionales sin apódosis ya era frecuente en la comedia latina. Véase, a este respecto, el siguiente ejemplo del *Andria*, en traducción del propio Del Rey: (e) [SIMO:] Hem, Dromo! Dromo! [DAVUS:] Quid est? [SIMO:] Dromo! [DAVUS:] Audi. [SIMO:] **Verbum si addideris...** Dromo! [DAVUS:] Audi, obsecro. [DROMO:] Quid vis? Trad.: [SIMÓN:] ¡Ay! ¡Dromón! ¡Dromón! [DAVO:] ¿Qué haces? [SIMÓN:] ¡Dromón! [DAVO:] Escucha. [SIMÓN:] Como digas una palabra más... ¡Dromón! [DAVO:] Escúchame, por favor. [DROMÓN:] ¿Qué quieres? (Terencio, *Andria*, p. 190).

- (52) PANTOJA: También allí ganará / Buen caudal; por que el Cuñado / De la susodicha Dama, / Que es un terrible lagarto, / Sabe convertir en oro / El hierro, el plomo y el barro. / Es **Alquimista.....** (Iriarte, *Señorito*, pp. 151-152).

Que lo esperable en casos como estos es que el interlocutor reaccione de acuerdo con la inferencia que se desea que extraiga lo corrobora el siguiente ejemplo, en que D. Mariano interpela a D. Fausto precisamente para hacerle ver que no se estaba haciendo eco de sus insinuaciones, algo que el segundo corrobora al confirmarle que, efectivamente, no le entiende, por lo que sería necesario que se explicara más:

- (53) D. MARIANO: **Señor mio, si usted piensa / Que yo he, de roer el hueso, / Y otro ha de ser quien se lleve..... / ¿Eh? digo algo?** D. FAUSTO: **No lo entiendo,** / Si usted no se explica mas. (Iriarte, *Señorito*, p. 267)

Ahora bien, en algunas ocasiones, las condicionales sin segundo miembro que hemos visto que proliferan en las autosuspensiones monológicas, o las suspensiones que propician la inferencia de sentidos insinuados, se producen a final de turno, con lo que surge la duda sobre si tratarlas como auto- o como heterosuspensiones (la misma duda que suscitaban el ejemplo 43 de Iriarte y el 46 de Calderón):

- (54) D.^a DOMINGA: ¡Buena gana de llenarse / Los sesos de latinajos! / **Si él tirara por la Iglesia.....** / FELIPA: Toma! conozco yo tantos / Hombres de mucho provecho / Que jamas han estudiado. (Iriarte, *Señorito*, p. 142)
- (55) D.^a FLORA: Su estilo es mui desatento; / **Y si ha provocado á usted.....** D. FAUSTO: Señora, no hablemos de eso. (Iriarte, *Señorito*, p. 285)
- (56) D. TADEO: Yo, **como ya estói tan hecho / A estas materias** D.^a DOMINGA: Sin duda. (Iriarte, *Señorito*, p. 297)
- (57) D.^a DOMINGA: Lo de menos / Es el dinero. **Si todo / Se compusiera con eso.....** D. TADEO: **Sí se compone,** Señora. (Iriarte, *Señorito*, pp. 297-298)

Y lo mismo ocurre cuando lo que se suspende no es la apódosis completa, sino el final de su enunciación:

- (58) PANTOJA: En casa, todos. / Pues si, desde que era mi Amo / Tamañito, le asustaban / Con cocos y mamarrachos, / Fantasmas, Disciplinantes, / Brujas , y otros espantajos; / Si no duda que hai mal de ojo, / Que hai palacios encantados, / Que cura un Saludador, / Y el martes es dia aciago, / **¿Qué mucho será que ahora.....** D. CRISTÓVAL: **Aquí de Dios!** Yo no alcanzo / Como usted, Señora mia / Cayó en semejante lazo. (Iriarte, *Señorito*, p. 149)
- (59) D. MARIANO: ¿Con que nó? – Vaya que á veces / **El ser un poco embustero.....** D. FAUSTO: El hombre de bien..... (Iriarte, *Señorito*, p. 270)
- (60) SIMÓN: **Tal vez se pondría malo en el camino, y por no darle a usted pesadumbre... D. DIEGO: Nada de eso. [...]** (Moratín, *Sí*, pp. 174-175)

En otras ocasiones, aunque la suspensión sea monológica, su aparición está muy estrechamente relacionada con parámetros situacionales característicos de la máxima inmediatez comunicativa, como el de la planificación sobre la marcha, que parece subyacer a los siguientes ejemplos, nuevamente de Iriarte, el segundo de los cuales incluye una figura del paréntesis:

- (61) D. ALFONSO: Mucho me arrastra el amor / De Padre, quando quebranto / Los fueros de la amistad; / **Quando mi honor.....** ¡Qué mal pago / Doi al benigno hospedage / Que debo á ustedes! (Iriarte, *Señorito*, p. 167)

- (62) PANTOJA: “**Señora....** (esto no lo digo / Yo, que lo decía el Ayo...) / “¿Qué sirve lo que en un mes / “Con mi paciencia adelanto, / “Si usted en medio minuto / “ Consigue desbaratarlo?” (Iriarte, *Señorito*, p. 141)
- (63) D. MARIANO: **De manera que.....** la acción / Parece al pronto algo fea. (Iriarte, *Señorito*, p. 239)

Los problemas de planificación se pueden dar también porque uno de los personajes se quede “atascado”, incapaz de encontrar argumentos a su favor, y termine recurriendo a una tautología:

- (64) D.^a DOMINGA: [...] Lo tercero, que es en vano / Pretender que Doña Flora / Dexe de amarle; lo cuarto, / **Que ha de ser..... por que ha de ser,** / Y yo lo quiero, y lo mando. (Iriarte, *Señorito*, p. 159).

En tales casos no dan pie, necesariamente, a interrupción alguna:

- (65) D.^a DOMINGA: [*turbada*] **Yo.....** trataré con mi Hermano / Sobre el punto. (Acto II, Escena VII, pág. 230),

aunque en otras ocasiones sí lo hagan:

- (66) D. CHRISTÓVAL: ¿Ahora tenemos ésa? / Voi á buscarla , **á decirla.....** / Aquí volveré con ella; / Y aquí delante de todos / Ha de llevar la fraterna. [*Vase*] (Iriarte, *Señorito*, p. 246)

Mientras en Iriarte asoman tímidamente esta clase de autosuspensiones por problemas de planificación sobre la marcha, es sin duda en Moratín donde encontramos algunos de los ejemplos en que más y mejor se explota este recurso, aunque tampoco son demasiado abundantes. En algunos de ellos, un personaje corta su parlamento con diversas figuras del paréntesis para asegurarse de que el otro con quien conversa lo sigue:

- (67) D. DIEGO: [...] El año pasado, ya lo viste, estuvo dos meses en Madrid... Y me costó buen dinero la tal visita... En fin, es mi sobrino, bien dado está; pero voy al asunto. **Llegó el caso de irse a Zaragoza su regimiento... Ya te acuerdas de que a muy pocos días de haber salido de Madrid recibí la noticia de su llegada.** (Moratín, *Sí*, p. 174)

En otros casos este tipo de autosuspensiones suscitan la impresión de que quien estaba en uso de la palabra, bien porque sufre alguna tribulación, bien porque cambia de idea sobre la marcha, no concluye una determinada estructura sintáctica:

- (68) DOÑA MARIQUITA: Pues, siempre me está usted diciendo eso. (*Sale Pipí por la puerta del foro con platos, botellas, etc. Lo deja todo en el mostrador, y vuelve a irse por la misma parte.*) **Vaya que algunas veces... ¡Ay, D. Hermógenes! no sabe usted qué ganas tengo de ver estas concluidas,** y poderme ir a comerme un pedazo de pan con quietud a mi casa sin tener que sufrir sinrazones. (Moratín, *Comedia*, p. 100)
- (69) D. SERAPIO: No señor, el mal ha estado en que nosotros no lo advertimos con tiempo... Pero yo le aseguro al guarnicionero y a sus camaradas que **si llegamos a pillarlos, solfeo de mojicones como el que han de llevar no le...** La comedia es buena, señor, créame usted a mí; la comedia es buena. Ahí no ha habido más sino que los de allá se han unido y... (Moratín, *Comedia*, p. 126)
- (70) D. DIEGO: **Ya te he dicho que no quiero que esto se trasluzca, ni...** ¿Estamos? (Moratín, *Sí*, p. 175)

Tales rupturas del discurso propio se manifiestan a veces en forma de apilamientos paradigmáticos previos a un reinicio:

- (71) D. PEDRO: Que cosa peor no se ha visto en el teatro desde que las musas de guardilla le abastecen... Si tengo hecho propósito firme de no ir jamás a ver esas tonterías. A mí no me divierten; al contrario **me llenan de, de...** No, señor, menos me enfada cualquiera de nuestras comedias antiguas, por malas que sean [...] (Moratín, *Comedia*, p. 115)

O se señalan con un marcador del discurso como *vaya*, ya muy frecuente en esta época²²:

- (72) D. ELEUTERIO: ¿Qué ha de ser, señor, qué ha de ser? **Que hay gente envidiosa y mal intencionada que...** ¡Vaya! **No me hable usted de eso, porque...** ¡Picarones! ¿Cuándo han visto ellos comedia mejor? (Moratín, *Comedia*, p. 120)

Y se pueden considerar heterosuspensiones o interrupciones cuando, a pesar de darse en mitad de turno, se producen por reacción a algún elemento externo, por ejemplo (i) la aparición en escena de un tercer personaje:

- (73) D. CHRISTÓVAL: En mi despacho / Puede usted luego, si gusta, / Esperarme; y retirados / Allí, con mas libertad / Que en esta sala de paso, / **Le contaré.....** [*Suspendiéndose, y mirando acia la puerta de la derecha*] Me parece / Que oigo la voz de Don Fausto. — (Iriarte, *Señorito*, p. 167).

- (74) D. ALFONSO: Mientras yo no la convenzo / De que ese mal empleado / Amor la hará desdichada, / Y mientras no ponga á salvo / Mi honor sobre una fatal / Obligación que contraxo, / Ni su deseo de usted, / **Ni el mio.....** [ESCENA VII. *Los mismos y FELIPA.*] [*á Felipa.*] **¿Qué hai?** (Iriarte, *Señorito*, pp. 172-173)

- (75) D. ANTONIO: Con todo, cuando se ve que... Pero ¿qué novedad es ésta? (ESCENA VII. D. Serapio, D. Hermógenes, D. Pedro, D. Antonio, Pipí) D. SERAPIO: Pipí, muchacho. Corriendo, por Dios, un poco de agua. D. ANTONIO: ¿Qué ha sucedido? (Moratín, *Comedia*, p. 117),

(ii) la presunción de que tal personaje realiza algún movimiento que ni siquiera es necesario explicitar en acotación alguna, puesto que se infiere de las palabras (que subrayamos) del personaje que se interrumpe:

- (76) D. MARIANO: Verbigracia : **hoi necesito / Algunas medallas sueltas / Para salir de un apuro.....** — / **Nó: no vaya usted por ellas.....** — / Mejor será que me dé / La llave de la gabeta, / Y la excusaré el trabajo. (Iriarte, *Señorito*, p. 198),

(iii) o el sufrimiento de un supuesto desmayo:

- (77) D.^a MÓNICA: ¡Ah , Señores! mui en breve / Dexaré mi honra bien puesta. [*Con aflicción y palabras interrumpidas.*] / Pero entretanto (¡ai de mí!) / La confusión..... **la vergüenza / De verme ultrajada..... ya.....** / Casi me faltan las fuerzas..... / Es posible?..... ¡una Señora! / Mi turbación..... esta pena..... / Si no me quita la vida..... / **Yo.....** [*Cae como desmayada en una silla.*] (Iriarte, *Señorito*, p. 252)

Estas variantes de autosuspensiones por irrupción de un nuevo personaje en escena tampoco son novedosas en el teatro del XVIII. Ya en Calderón ocurre algún caso:

- (78) LISARDO: Bien pensáis que habrá cesado / de mis dudas la razón, / y antes mayor confusión / es la que me habéis dejado; / porque **si no sois...** (*Sale Celia*) CELIA: **Señora.** / MARCELA: ¿Qué hay, Celia? / CELIA: Que mi señor / viene por el corredor. (Calderón, *Casa*, vv. 1317-1322, p. 122, ed. RC)

²² Sobre la historia de *vaya* en español, cfr. Octavio de Toledo (2001-2002) y Castillo Lluch (2008).

E igualmente en el mismo siglo XVIII, antes que en Iriarte y en Moratín, se halla también en Cañizares, donde es muy frecuente e incluso se marca con puntos suspensivos en el impreso original:

- (79) DIEG[O]. No es la lengua / bastante para explicar / **quan agradecido :::** / Sale Cachete. / Cach[ete]. Aì fuera / està vna muger tapada, / que dice que hablarte es fuerza. / DIEG[O]: Yo me voy." (Cañizares, *Don Juan patria*, sign. B3 v)
- (80) REY: Pues, ¿cómo así se faltó / al orden mío que os priva / de entrar en esta mansión, / sin cumplir ese precepto? / GIGES: **Yo, si cuando...** Rey: ¡Hola! (Cañizares, *Giges*, p. 161)

2.3. Heterosuspensiones

En López Serena/Méndez García de Paredes (2009), a fin de superar lo que considerábamos una visión excesivamente reduccionista, al mismo tiempo que sesgada, de la interrupción, se propuso redefinirla como un fenómeno discursivo de carácter diádico, que comprendía tanto la *acción* de interrumpir como su *efecto*. Para la constatación de este último se convino en que resultaba imprescindible comprobar la presencia de algún rasgo de desestabilización en el discurso del hablante interrumpido, sobre todo en forma de inflexión prosódica o de figuras de sintaxis de diverso tipo. Sin embargo, en los textos dramáticos del XVIII en que hemos advertido la presencia de interrupciones que confieren un alto grado de dinamismo a la interacción entre los personajes, gracias al cual se genera una impresión realmente lograda de mimesis de la oralidad, ocurre, por una parte, que el medio escrito excluye casi por completo las inflexiones prosódicas, y, por otra, que la desestabilización del discurso interrumpido tampoco suele adoptar la forma de figuras de sintaxis (aunque sí lo hace en algunos casos en las obras de Moratín, que son las que, a nuestro modo de ver, constituyen la culminación de los mayores logros en cuanto a mimesis de la oralidad en el XVIII). En Iriarte, sin embargo, como también ocurría alguna vez en Calderón, lo que encontramos mayoritariamente son suspensiones en mitad de un enunciado cuya estructura sintáctica queda inconclusa; de ahí que en la mayoría de los ejemplos sea imposible decidir si nos encontramos ante autosuspensiones que el segundo hablante (H2) aprovecha para tomar el turno o ante heterosuspensiones interruptivas.

Así, en el ejemplo siguiente – cuyo examen en términos de figuras de sintaxis permite analizar, una vez más, el conjunto conformado por estos dos turnos de habla como una secuencia en construcción a dos voces –, a falta de huellas claras de interrupción, es imposible decantarse por la interpretación del turno de D.^a Dominga como mero enunciado suspendido (es decir, sin interrupción), o como pérdida del turno al ser interrumpida por D. Christóval:

- (81) D.^a DOMINGA: [*Arrastrando lánguidamente las palabras.*] **Yo, como naturalmente / soy benigna.....** D. CHRISTÓVAL: Demasiado. (Iriarte, *Señorito*, p. 130).

| | | | | | | |
|--------------------------|----|------|--------------|-----|-----------|---------|
| D. ^a DOMINGA: | yo | como | naturalmente | soy | | benigna |
| D. CHRISTÓVAL: | | | | | demasiado | |

También es difícil la decisión en estos otros ejemplos, aunque su estructura sintáctica (verbo transitivo sin CD, verbo auxiliar sin verbo léxico al que complementar, verbo con régimen preposicional sin complemento de régimen, la ausencia de una

esperable consecutiva...) sigue haciendo posible, a falta de otras marcas, la interpretación de que la inconclusión de la oración pudiera ser fruto de una interrupción:

- (82) D.^a DOMINGA: Descansa / De tu viage; y **mas despacio** / **Podrás ir viendo.....** D. CHRISTÓVAL: **Señora**, [*Dexando la pluma, y apartando de sí con enfado algunos de los papeles que tiene delante.*] Perdido está el mayorazgo. (Iriarte, *Señorito*, p. 128).
- (83) D. CHRISTÓVAL: Yo me pongo / En lugar de usted. Sobrados / Motivos puede alegar / Que le sirvan de descargo / **Para suspender al menos.....** / D.^a DOMINGA: **¡Suspender!** – ¿Qué es esto, Hermano? / ¡Un Tío contra un Sobrino Hablar así! (Iriarte, *Señorito*, p. 163)
- (84) D. FAUSTO: Doña Flora y yo dexamos / Pendiente una explicación / Que la importa. ¿Habrá reparo / **En que la²³ digas.....?** Felipa: Sí le hai; / Como que ya voi notando / Que estos

²³ Tal como ocurre en este ejemplo, en todos los contextos en que es posible, el laísmo aparece de forma sistemática, independientemente del estrato social del personaje que esté en uso de la palabra, que en esta ocasión es Don Fausto, pero en otras es Felipa, la criada: (f) ¡Lo que **la** da este retrato / Que discurrir! (Iriarte, *Señorito*, p. 189). Y lo mismo cabe decir del leísmo, igualmente sistemático, singular tanto para referentes animados como inanimados –más adelante volveremos sobre ello–, que prueban la voluntad del autor de restringir la mimesis de la oralidad a los fenómenos de naturaleza universal, dejando al margen los rasgos idiomáticos que tan ansiosamente busca el investigador que desearía, ya se ve que en vano, reconstruir el edificio diasistemático del estado de lengua que trata de analizar. Merece la pena también destacar que todas las obras son leístas y laístas, tanto en autores castellanos (Calderón, Cañizares, Cruz, Trigueros y Moratín) como en Iriarte, canario de nacimiento, pero trasladado tempranamente a Madrid. De hecho, el leísmo-laísmo formaba parte de la norma culta sancionada incluso por la Academia durante casi todo el siglo, de ahí que aparezca como norma superpuesta en autores cuya variedad diatópica vernácula no incluye el leísmo-laísmo (cf. Sáez Rivera 2008b), como el andaluz González del Castillo (cuyo leísmo-laísmo ya detectó Pérez Teijón 1985: 87-95) y en nuestro corpus Tomás de Iriarte. Por tanto, la ausencia de leísmo y laísmo es de hecho una marca diatópica en el siglo XVIII, así autores distinguidores como Torres o Feijoo, como bien señala Octavio de Toledo (2016: 217).

Si esto ocurre con el laísmo y el leísmo, cuya naturaleza escritural conocemos, lo lógico es pensar, complementariamente, que otros fenómenos que encontramos, que a primera vista podamos tener la tentación de considerar rasgos idiomáticos del español coloquial de la época, probablemente no sean tales, sino características diasistemáticamente no marcadas de la lengua de la época. Resulta así especialmente llamativa la aparición del infinitivo yusivo o infinitivo por imperativo, de raigambre medieval (Lapesa 2000: 834) y que documentamos tímidamente ya en Calderón (lo que indica que era una construcción prestigiosa en el Siglo de Oro), pero que es muy frecuente en todo el siglo XVIII, y también lo localiza Del Rey (2019) en las traducciones de Plauto del XIX (y en cartas de quejas de particulares a la Junta Suprema en mitad de la Guerra de Independencia, Octavio de Toledo/Pons Rodríguez, 2016: 73-74), sin que parezca que esté marcado como vulgar y sin condena de la gramática normativa, al contrario que en la actualidad: (g) CALABAZAS [...] –¡Ah!, caballero, muy seca / está esta obra. **Remojarla** (Calderón, *Casa*, p. 154); (h) GIGES ¡Cuidado y **guardar** silencio / sin hablar de la sortija, / que te pesará! (Cañizares, *Giges*, p. 137); (i) [D. MARIANO:] Digo! . . . ¿en qué piensa?... en el pleito? – / **Alegrarse**, que hoi estamos / de enhorabuena. – (Iriarte *Señorito*, p. 182); (j) [D. FAUSTO:] No es milagro, / Si agrada igualmente á Flora. [Felipa:] Eso, mucho..... **Preguntarlo** / a ella misma. (Iriarte, *Señorito*, Acto I, Escena IX, pág. 182); (k) BARÓN: [...] Cuidado, **abrigarse** bien, / porque aunque tiene persianas / el coche, pieles y estufa, / estáis algo delicada, / y es bueno cuidarse (Moratín, *Barón*, p. 141); (l) D. DIEGO: [...] ¡Cuidado! Y a eso de las tres o las cuatro, **marchar**. Mira que he de saber a la hora que sales. ¿Lo entiendes? (Moratín, *Sí*, p. 236); (m) D. DIEGO: No, no por cierto... Me disgusté bastante, pero ya se acabó... No me des que sentir. (*Poniéndole ambas manos sobre los hombros.*) **Portarse** como hombre de bien (Moratín, *Sí*, p. 239). Este cambio desde abajo contrasta con el artificio arcaizante de clítico seguido de imperativo un rasgo ya probablemente restringido apenas a la distancia comunicativa y especialmente al verso (según Girón Alconchel [2004: 878] las estructuras del tipo *me dezid* eran normales en la lengua medieval, pero la enclisis del tipo *dezidme* ya es mayoritaria en la *Celestina* y es ya la norma a finales del siglo XVII, por ejemplo en *El hombre práctico* [1686] de Gutiérrez de los Ríos): (n) LISARDO. Escucha agora: / pues que ya la noche fría, / en mal distinto arrebol, / da priesa diciendo al Sol / que se vaya con el día, / y a mí esperándome están, / dame un broquel, y tú aquí / **me espera**. (Calderón, *Casa*, p. 177); (ñ) DON JUAN: (*a Cortines, afectuoso*) Vos sois hombre de bien; por tal os amo, / sin que turbe el afecto

días la hace usted / Carocas , y que está mi Amo, / Don Mariano rezeloso / De que es usted su contrario. (Iriarte, *Señorito*, p. 174)

En ocasiones, la interpretación como interrupción se ve favorecida por el contenido y el tono de los intercambios. Algunos de los siguientes ejemplos tienen, además, en común, que el hablante interruptor repite uno de los últimos lexemas utilizados por el hablante interrumpido, de manera que en estos casos la alorrepeticion para mostrar desacuerdo u oposicion refuerza la oposicion manifiesta en cada par adyacente²⁴:

- (85) D. FAUSTO: Los que gozan conveniencias / Son los que están obligados / A dar el mas digno exemplo / De aplicacion. **Los estragos / De la ociosidad.....** D. MARIANO: **¿Yo ocioso?** / En todo el dia no paro. (Iriarte, *Señorito*, p. 178)
- (86) D. FAUSTO: **La lectura, por exemplo.....** D. MARIANO: **¡Qué lectura!** Jamas abro / Un libro; pero con todo / Váyame usted preguntando / Sobre qualquiera materia. – (Iriarte, *Señorito*, pp. 178-179)
- (87) D. FAUSTO: No digo que usted se prive / De la sociedad. **El trato / Decente.....** D. MARIANO: **¿Y qué es la decencia?** / ¿Estar un hombre espetado? / ¿Cortesias , cumplimientos? / ¿Estudiar cada vocablo / Por que de todo se espantan? (Iriarte, *Señorito*, p. 179)²⁵

Y otras veces, a falta de huellas de desestabilización en el enunciado presuntamente interrumpido, podemos asirnos, para presumir una interrupción, a la presencia de imperativos, marcadores del discurso²⁶, fórmulas de despedida

con que os miro / el que viváis tan ciego y engañado. / Sé quien sois, como vos. Nada más digo. / Pues sois hombre de bien, sois hombre honrado. / Como tal, **me decid** la verdad pura; / ved que soy aquí juez, puedo, y lo mando. / Tenéis esta preciosa ejecutoria: / ¿de cuáles manos vino a vuestras manos? (Trigueros, *Menestrales*, p. 184).

Por otra parte, la aparición del diminutivo es ya un rasgo tópicamente caracterizador del discurso de la inmediatez comunicativa, pero en el corpus destaca que junto al empleo de *-ito* e *-illo* aparece *-ico* marcado como dialectal de bajo estrato, pues se adscribe y reconoce su uso en Rafa, el falso noble en realidad zapatero granadino que aparece en *Menestrales*, y su mujer: (o) RAFA: / Yo junto a vos me siento. Perdonadme, / si en esto soy un tanto atrevidico. / DON JUAN: (*para sí*) / (¡Atrevidico!...¿y letra de Granada?) (Trigueros, *Menestrales*, p. 114); (p) A MUJER: [de Rafa] / Mírame; tu mujer, soy, Martinico (Trigueros, *Menestrales*, p. 192). Sobre la historia del diminutivo en español moderno, es ineludible consultar Nánñez (1973), el cual considera que ya *-ico* es caracterizador de habla rústica y más concretamente manchega en el Siglo de Oro (Nánñez 1973: 259-260), una proyección anacrónica quizá, pues *-ico* era en tal época un sufijo mucho más generalizado diatópicamente de lo que está ahora, y por ello no solo típicamente aragonés y de su área de influencia sureña en la Reconquista (La Mancha, Albacete, Murcia y Granada), como bien matiza Ariza (1998). En cambio, por los datos del corpus, ya sí es posible atisbar al menos un comienzo de restricción regional en el siglo XVIII.

²⁴ Claro que tales alorrepeticiones de réplica se dan también en ausencia de enunciados suspendidos que pudieran dar pie a hablar de interrupciones: (q) D.^a FLORA: Su Flora de usted pudiera / Temer que esas distracciones / Naciesen de **indiferencia**, / Que no debiera esperar. D. MARIANO: **¿Yo indiferente?** – Y ¡qué sería / Lo dice la picarilla! (Iriarte, *Señorito*, p. 208).

²⁵ En un estudio en prensa, Santiago del Rey aduce ejemplos similares a estos en Terencio, en los que, de nuevo, la traducción al español es suya: (r)[CHARINUS:] Sed si id non potes, / **Aut tibi nuptiae hae sunt cordi**. [PAMPHILUS:] **Cordi?** / [CHARINUS:] Saltem aliquot dies / Profer, dum proficiscor aliquo, ne videam. Trad.: [CARINO:] Pero si no puedes hacerlo, **o esta boda te toca el corazón...** [PÁNFILO:] **¿El corazón?** [CARINO:] Al menos aplázala unos días, mientras me marchó a algún sitio donde no la vea (Terencio, *Andria*, pp. 144-145; versión española de Del Rey Quesada).

²⁶ En el corpus estudiado, como es lógico por ser textos dramáticos, aparecen muchos marcadores interactivos (*pues* especialmente como iniciador de turno, *mira*, *oye(s)*, *toma*, *oiga*, *hombre*, *vaya*, etc.), pero

o interjecciones, e incluso de un determinado tipo de entonación puesto de relieve mediante una acotación en el enunciado presuntamente interruptor:

- (88) D. FAUSTO: **Un juego / De comercio, y moderado.....** D. MARIANO: **Calle:** donde está una banca, / Una treinta y una, un cacho..... / Estos juegos sí que empeñan, / Y no calientan los cascós. (Iriarte, *Señorito*, p. 180)
- (89) FELIPA: Ai! éste es aquel retrato / Que mandó mi Ama sacar / Para el Señor Don Mariano! / D.^a FLORA: Pues le ha guardado mui bien. D. FAUSTO: Tal vez se le habrán robado..... D.^a FLORA: **O tal vez.....** FELIPA: **Vaya!** ¿á qué viene / Hacer juicios temerarios? D.^a FLORA: **Yo temo.....** FELIPA: **Calle usted:** si él / Se muere por sus pedazos. (Iriarte, *Señorito*, p. 186)²⁷
- (90) D. FAUSTO: Ya he puesto mi suerte en manos; / De un buen Padre. La pasión / Lisonjea demasiado; / **Pero volveré.....** D.^a FLORA: **Está bien.** / D. FAUSTO: **Y confío.....** D.^a FLORA: **A Dios,** Don Fausto. (Iriarte, *Señorito*, pp. 190-191)
- (91) D. MARIANO: Tío **¿con que usted pretende.....?** / D. CRISTÓVAL: [*en tono imperioso.*] **Allá hablarás: vamos: ca!** -- Si has aprendido á mandar, Te enseñaré á que obedezcas. (Iriarte, *Señorito*, p. 220).
- (92) D.^a DOMINGA: Ya que eres recto con él / Y conmigo, mira si echas / De casa á tu fiel Pantoja. / Sé que con maña secreta / Contribuye á que Mariano / Contraiga empeños y deudas: / **De modo que una sortija.....** / D. CRISTÓVAL: **Bien:** se le dará esa pena, / 0 un premio, según se aclare / Su deliro, ó su inocencia. (Iriarte, *Señorito*, pp. 221-222).
- (93) D. ALFONSO: **Yo he de apurar qué motivo.....** D. FAUSTO: **Ninguno,** Señor. -- **Mudemos/ De conversación;** que vienen / Los Criados. (Iriarte, *Señorito*, p. 285)
- (94) PANTOJA: Señor **¿y se atreve usted.....** / D. MARIANO: **¿Qué te importa?** (Iriarte, *Señorito*, p. 287)
- (95) FELIPA: **¡Ai, Pantoja! lo que temo / Es que Don Fausto.....** / PANTOJA: [*remedándola.*] **¡Ai, Felipa!** / **De lo que yo mas me alegro / Es** de que un hombre de forma, / Buen modo y entendimiento / Estime á la Señorita / Como merece. [...] (Iriarte, *Señorito*, pp. 288-289)

La misma dificultad para determinar si estamos ante una autosuspensión aprovechada por H2 para tomar la palabra o ante una interrupción surge ante un patrón que Iriarte repite en varias ocasiones: el cambio de interlocutor tras un “además de esto.....”:

no siempre con los mismos usos, ni con el mismo estatus diasistemático que tienen en la actualidad. Destaca a este respecto *oyes*, fácilmente documentable en Moratín y que no está marcado como vulgar (lo emplean personajes de toda índole social), *pace* Dowling/Andioc (1968: 206) que lo anotan como forma vulgar en Sí: (s) TÍA MÓNICA: **Oyes**, ¿qué llevas? (Moratín, *Barón*, p. 85); (t) DOÑA IRENE: **Oyes**, [nota 59bis Forma vulgar del imperativo] aquella carta que está sobre la mesa, dásela al mozo de la posada para que la lleve al instante al correo... [...] (Moratín, *Sí*, p. 206). *Oyes* se documenta junto a *oiga*, que puede estar tan lexicalizado hasta el punto de resultar impermeable a las formas de tratamiento, por lo que se puede documentar en coocurrencia con *tú*. Tanto *oiga* como *oyes* merece un estudio monográfico que tenemos en preparación. También se encuentran en el corpus operadores del discurso como *en efecto* (que alternaba en la época con *con efecto*, así en el *Fray Gerundio* del padre Isla, cfr. Espinosa Elorza 2015), pero sobre todo marcadores de ordenación/conclusión, como *en fin* o *en suma*. Acerca de estos marcadores, en el estado actual de las investigaciones, resulta difícil indicar cuál podía ser su posible adscripción a la esfera de la distancia comunicativa o a la de la inmediatez.

²⁷ En la segunda presunta interrupción de este ejemplo, además del imperativo “calle” el “si” de réplica, que muchas veces se tilda de rasgo coloquial, también aumenta la fuerza interruptora del enunciado de H2.

- (96) PANTOJA: [...] / Las demás habilidades, / como montar a caballo, / el baile, música, esgrima / y dibujo, le costaron / aun mucho menos: pagar / Maestros, y no cansarlos. / **Ademas de esto.....** FELIPA: **Señora,** / yo me voy de aquí, o me tapo / los oídos. (Iriarte, *Señorito*, p. 144)
- (97) FELICIANA: Estimo yo á usted mas que todo eso; y no soi tan ingrata á los favores que la he debido. Usted me traxo á su casa quando quedé huérfana : ha cuidado de mi educación; **y ademas de esto.....** NICOLASA: **Todavía no sabes, Feliciana, el beneficio que hoi quiero hacerte,** mayor que los pasados. — Bien has visto quanto te estiman algunos Sujetos que concurren á esta Librería. Qualquiera de ellos se alegraría de que yo le ofreciese tu mano. --- Ya conoces á D. Silvestre , que es de los Tertulianos mas antiguos..... (Iriarte, *Librería*, pp. 306-307),

o tras alguna partícula adversativa:

- (98) D. CHRISTÓVAL: [*pensativo.*] Ya. — **Sin embargo.....** / D.^a DOMINGA: **¿Qué sin embargo?** Es negocio / Seguro, en que no hai engaño. (Iriarte, *Señorito*, p. 157)
- (99) D. ALFONSO: Yo le he cobrado afición. / Los dos hemos litigado; / **Pero con todo.....** D. CHRISTÓVAL: **¿Qué importa?** / Aunque sea en mis contrarios / Yo estimo las buenas prendas. — (Iriarte, *Señorito*, p. 168)
- (100) D.^a DOMINGA: Chico, / Está bien que te diviertas; / **Pero.....** D. MARIANO: Y si nó ¿de qué sirve / Gozar una buena renta, / Ser Mozo , y bien admitido / En qualquiera concurrencia? (Iriarte, *Señorito*, pp. 194-195)
- (101) D.^a DOMINGA: Sí; **pero el Tio que tienes.....** D. MARIANO: Es un Tio: enhorabuena. (Iriarte, *Señorito*, p. 195)

Un grado mayor de dificultad —o, si se prefiere, de ausencia aún mayor de manifestaciones materiales distintas a los signos de puntuación y a la presencia de estructuras sintácticas incompletas que hicieran pensar en una desestabilización del enunciado susceptible de permitirnos identificar una interrupción— lo presentan los casos en que lo que se presume elidido no forma parte de la estructura de la oración simple iniciada, sino de una posible oración que se pudiera adjuntar:

- (102) D. CHRISTÓVAL: [...] ¿Para qué andar con misterios / En un asunto tan claro? / **El vendrá.....** D.^a DOMINGA: Déxale ahora. [*Levantándose*] / ¿A tal extremo llegamos / Que se nombra por Fiscal / De la conducta del Amo / A un Criado, á un chocarrero? (Iriarte, *Señorito*, p. 136)
- (103) D.^a DOMINGA: **Me haces agravio.....** / D. CHRISTÓVAL: La averiguación importa; / Y yo seré el agraviado / Si usted se resiste á ella.; (Iriarte, *Señorito*, p. 138)

Y la presunción de que en modo alguno podemos hablar de interrupciones llega a sus máximas cotas en los casos en que Iriarte advierte, mediante puntos suspensivos, de la entonación suspendida de un enunciado que, en rigor, no se halla sintácticamente suspendido, puesto que constituye por sí mismo una manifestación completa de objeción:

- (104) D.^a DOMINGA: **Pero, Hermano mio.....** (Iriarte, *Señorito*, p. 130).
- (105) PANTOJA: **Pero, Señor.....** / D. CHRISTÓVAL: Habla claro. (Iriarte, *Señorito*, p. 138),
- (106) D.^a DOMINGA: **Pero, Señora.....** D.^a MÓNICA: A esta firma / Se dará toda su fuerza / En tribunal competente, / Si hai la menor resistencia. (Iriarte, *Señorito*, p. 230),

como se comprueba fácilmente cuando tras esta objeción prosigue, sin más —incluso sin puntos suspensivos—, el turno del mismo personaje:

(107) D. CHRISTÓVAL: **Pero, / Cuñada mia** ¿es mal chasco / El que me he llevado yo? (Iriarte, *Señorito*, p. 130),

(108) **Pero, Señor.....** / ¿Podré con desembarazo / Descubrir.....? (Iriarte, *Señorito*, p. 171),

o porque lo que indica la entonación suspendida no es una suspensión sintáctica, sino de las que parecen sugerir la oportunidad de realizar alguna inferencia, como una de las que hemos visto más arriba en otros ejemplos:

(109) PANTOJA: También allí ganará / Buen caudal; por que el Cuñado / De la susodicha Dama, / Que es un terrible lagarto, / Sabe convertir en oro / El hierro, el plomo y el barro. / **Es Alquimista.....** D. CHRISTÓVAL: Esa es otra. (Iriarte, *Señorito*, pp. 151-152).

Así las cosas, los casos más claros de interrupción en la obra dramática de Iriarte que hemos detectado en el corpus analizado son la detención, en el siguiente ejemplo, de la enumeración que había emprendido el primer hablante (H1) antes de que comenzase a formular la cuarta de las objeciones que estaba listando:

(110) D.^a DOMINGA: ¿Y hallas / Inconvenientes? D. CHRISTÓVAL: Hai varios. [*contando por los dedos* / / Primero, que Don Alfonso / Es un hombre mui sensato; / Y quando dio esa palabra, / Nó, no estaría informado / De los defectos del Novio: / Segundo, que si Mariano / No se corrige, no puede / Ser buen Padre, Esposo, ni Amo / Tercero, que si hoi le estima / Flora, tendrá desengaños / Mañana, que desvanezcan / Su amor tan reciente: **quarto.....** / D.^a DOMINGA: **¡Lindos escrúpulos!** Voi / A responderte, contando / También por los dedos. — Mira. [...](Iriarte, *Señorito*, pp. 157-158),

y la heterocorrección que la criada Felipa hace de las palabras de su amo, puesto que en este caso sí hay una señal clara de que el parlamento de este se hace eco del contenido de tal interrupción, aunque luego prosiga sin mayor desestabilización sintáctica exactamente por donde iba:

(111) D. CHRISTÓVAL: [...] Y al son de sus muchos gritos, / Sus por-vidas, y blasfemias / Acompañadas de algunos / Vocablos que, por decencia, / No trae en su Diccionario / La Academia de la Lengua, / **Hablé á mi Doña Fulana, / Que autorizaba la fiesta.....** FELIPA: **A Doña Mónica.** D. CHRISTÓVAL: **Bien: / (Que se llame como quiera:)** / Y en los términos mas claros / Que permitió mi rudeza / La intimé que luego al punto, / Sin mas dengues, ni zalemas, / Desocupase la casa / Con todas sus pertenencias. — [...] (Iriarte, *Señorito*, pp. 218-219).

Dada, pues, la dificultad para encontrar casos de verdaderas interrupciones con vestigios de desestabilización sintáctica, uno de los ejemplos que mejor nos permiten diferenciar entre interrupción y solapamiento, y un indicio claro de que Moratín aprovecha el desarrollo de la mimesis que lleva a cabo Iriarte — el cual a su vez parte de la tradición previa barroca y tardobarroca — y lo perfecciona, es el siguiente caso en que el parlamento de H1 manifiesta un apilamiento paradigmático en forma de figura de escalera:

(112) D. HERMÓGENES: Digo, me parece que (sin vanidad) **pocos habrá que...** D. ELEUTERIO: **Ninguno. Vamos, tan completo como usted, ninguno.** D. HERMÓGENES: **Que** reúnan el ingenio a la erudición, la aplicación al gusto [...] (Moratín, *Comedia*, pp. 92-93)

Pero, de nuevo, hay precedentes en el teatro tardobarroco. Así este ejemplo de Cañizares, incluso con su marca tipográfica correspondiente coetánea, que enlaza con

otros previos de interrupción unida a la salida (y en este caso además reentrada) de un personaje:

- (113) SERAF[INA]. **Que me desmayo / de verte el rostro (què pena!) / tan severo, y tan ayrado / con quien:** : / LAUR[A]: Trae un poco de agua. / *Entra Juana por el agua* / SERAF[INA]: **Con quien jamás te hizo agravio.** / *Sale Juana con el agua.* / LAUR: Bebe, bebe" (Cañizares, *Don Juan patria*, sign. A3 v)²⁸

Si comparamos este último ejemplo con otros en los que aflora una técnica recurrente en Cañizares, consistente en que un personaje intenta interrumpir a otro, pero no consigue robarle turno y la andadura sintáctica del primero queda incólume, se entenderá mejor nuestra distinción entre la interrupción, que deja huellas en el enunciado interrumpido (116) y la heterosuspensión, en la que el enunciado inconcluso no manifiesta vestigio alguno de reconstrucción (114, 115):

- (114) LAUR[A] Y DIEG[O]: Què es esto? / D. JUAN: Hacer lo que debo: / tan pobre me discurriais, / que no he de poder hacer / el cumplido à mis visitas? / DIEG[O]: Señora : : : / D. JUAN: Tomad las flores, / haced vna bizzarria, / dadlas à essa dama. / Laur[a]. **Yo** : : : / D. JUAN: Essa es, señora, vna cinta, / para que despues de vn rato, / que estrella de seda os sirva, / matizado astro del pecho, / premies piadosa, y benigna, / flores, de quien son los frutos / fee, reverencia, y caricia." (Cañizares, *Don Juan patria*, sign. C3 r)
- (115) LOS 3: Què haceis aqui, Cavallero? / BROC[ULI]: **Yo estaba aqui, porque estaba/aqui proprio** : : : Los 3. Quien? BROC[ULI]: Yo mesmo. / 1. Donosa majaderia. 2 Y sobrado atrevimiento" (Cañizares, *Don Juan Milán*, sign. C2 v)

De ahí que sí podamos considerar autointerrupciones otros ejemplos de Cañizares en los que se producen desestabilizaciones en el parlamento de un personaje, que su interlocutor comenta incluso metalingüísticamente ("turbado os veo"):

- (116) MARG[ARITA]: Es possible, / Cesar, que tan caro el veros / ha de ser? què os hace el campo, / que vais de gozarle huyendo? / BROC[ULI]: Hemos estado ocupados / en coger la flor del berro / CES[AR]: Quita, loco: **yo, señora, / quando, si** : : MARG[ARITA]: **Turbado os veo.** / ENR[ICO]: Aora puedo desayrarle *apar.* / CARL[OS]: Ocasion es de correrle. *apar.* / ENR[ICO]: Quien duda, señora, que / avrà estado disponiendo / Cesar diversiones vuestras? (Cañizares, *Don Juan Milán*, sign. C2 r)²⁹

2.4. Secuencias en construcción

La duplicación o multiplicación de unidades léxicas o de estructuras sintácticas en forma de auto- y heterorrepeticiones o de auto- y heteroparalelismos son dos de los esquemas constructivos en que suele descansar la cohesión interna de los discursos tanto monológicos como dialógicos en situaciones de máxima inmediatez comunicativa. Cuando las repeticiones y los paralelismos son monológicos, la sensación

²⁸ Un ejemplo latino equivalente sería el siguiente: (u) [CHARINUS:] Huc face ad me venias, si quid poteris. / [DAVUS:] Quid veniam? Nihil habeo. / [CHARINUS:] **Attamen si quid...** / [DAVUS:] Age, veniam. [CHARINUS:] **Si quid, / Domi ero.** Trad.: [CARINO:] A este propósito, haz por venir a mi casa, si algo puedes hacer en el asunto [DAVO:] ¿Cómo venir? No tengo nada que pueda ayudar / [CARINO:] **Pero si algo...** / [DAVO:] Vale, iré. [CARINO:] **Si algo puedes hacer,** / estaré en casa (Terencio, *Andria*, pp. 77-78, *apud* Del Rey Quesada, en prensa).

²⁹ Aparte de la autosuspensión que aparece en la línea 3 de este ejemplo, obsérvese también la co-construcción que aparece entre las líneas penúltima y última.

que provoca la reiteración de esquemas o unidades es de voluntad de redundar en un determinado contenido, con lo que se suelen conseguir efectos de énfasis en los que no nos vamos a detener. Sí nos interesa, sin embargo, destacar la aparición, no muy frecuente, de autorrepeticiones o apilamientos paradigmáticos que dan lugar a secuencias en construcción como las siguientes:

(117) D. ANTONIO: La cosa es tan clara, señor D. Pedro, que no hay nada que oponer a ella; pero, dígame usted, **el pueblo, el pobre pueblo**, ¿sufre con paciencia ese espantable comedión? (Moratín, *Comedia*, pp. 115-116)

(118) D. ELEUTERIO: Sí, señor, lo que es así cosa de cuentas, me parece que sé bastante. **En casa de mi amo... Porque yo, señor, he sido paje... Allí**, como digo, no había más mayordomo que yo, [...] (Moratín, *Comedia*, pp. 129-130)

Como el lector seguramente habrá inferido ya, lo interesante de estos ejemplos –para los que no hemos hallado equivalentes en el corpus consultado, y que son responsables de la valoración, ya anticipada, de la maestría con la que Moratín recrea, en su teatro, ciertos fenómenos de planificación del discurso sobre la marcha– es que se trata de interrupciones –en este caso autointerrupciones– evidentes, en las que el eje paradigmático se entrecruza con el sintagmático en forma, en (117), de figura de enumeración y, en (118), de figura del paréntesis:

| | | |
|----|-------|--------|
| el | | pueblo |
| el | pobre | pueblo |

| | | | | | | | | | |
|----|------|----|----|------|-----------------------------------|----|-------|-----|--------|
| En | casa | de | mi | amo | | | | | |
| | | | | | (porque yo señor he sido paje) | | | | |
| | | | | Allí | como digo | no | había | más | que... |

3. RECAPITULACIÓN Y CONCLUSIONES

Como ha quedado expuesto, los fenómenos de mimesis de oralidad analizados hasta aquí los hemos encontrado en el corpus ya en génesis en Calderón, aunque potenciados y mejorados posteriormente en Cañizares y a continuación por Iriarte y Moratín en consonancia con la retórica neoclásica y sus ideales literarios. Destacan especialmente las suspensiones, marcadas en el XVIII por puntos suspensivos, y que en algunos autores hemos podido interpretar como verdaderas interrupciones.

En este sentido, aunque este signo de puntuación aparece en el siglo XVI según unas fuentes (Parker, 1992: 56) o en el XVII según otras (Catach, 1997: 64), en España no es hasta el siglo XVIII cuando se extiende, hasta el punto de que su uso lo describe la propia Real Academia Española³⁰:

³⁰ Pese a que la Academia vincula el uso de los puntos suspensivos a la cita de autoridades, Parker (1992: 56) adscribe su aparición a las ediciones de textos dramáticos: "This [el signo de suspensión] appears in editions of dramatic texts to indicate that a speech has been interrupted, or is incomplete". Este signo de suspensión adopta originalmente diferentes formas, bien rayas o guiones, bien puntos o dos puntos seguidos en número inestable (la propia Academia recoge en su *Ortografía* de 1741 la opción de tres puntos seguidos o dos puntos tres veces seguidas –cfr. García Folgado, 2002: 158). Su estabilización en tres puntos suspensivos es posterior al siglo XVIII, del siglo XIX (así la propia Academia solo consigna "... " en su ortografía de 1844, según de nuevo García Folgado, 2002: 158).

Quando en alguna palabra de Santo Padre, ó Autor extraño, que se traslada, se omiten algunas voces, **ó alguna cláusula**, por no hacer al propósito del asunto, de que se va hablando, ó al fin para que se citan, entonces para escribir menos, y manifestar la legalidad, con que se cita al Autor, y que no se desmiembra la autoridad con siniestro fin, y dar á entender que de propósito se omiten, se usan algunos puntos seguidos en un mismo perfil así ó duplicados. De esto tiene la Academia varios exemplos en su Diccionario. Tambien se usan los puntos sencillos, quando en el traslado de instrumento antiguo, ú de otro idioma se encuentran algunas voces, que no se pueden entender, y se dexan en blanco, por no errar lo que se denota con ellos. [negrita nuestra] (RAE, *Orthographia castellana*, 1741, pp. 276-277).

Es por ello por lo que en Calderón los puntos suspensivos son siempre del editor moderno, y en cambio las interrupciones se suelen marcar mediante una suerte de acotación interna (Vian Herrero, 1987) mediante un verbo de lengua, según un procedimiento que pervive después, así hasta en Moratín, y que ya hemos presentado en Iriarte (127, 128 y 132):

(119) FLORO: ...sin mirar / otros defectos más grandes, / que la autoridad encubre / en sus costumbres y sangre. / **Pero no...** / (*Sale Lelio*) / LELIO: Floro, **detente**, / y no en mi ausencia me agravies, (Calderón, *Mágico*, vv. 1699-1704, p. 134, ed. NF)

(120) FÉLIX. ¿Marcela? / MARCELA: ¿Qué novedad / es entrar tú en mi aposento? / FÉLIX: Es venir mi voluntad / por luz a tu entendimiento, / por consuelo a tu piedad. / Anoche, cuando saliste / de ver a Laura, yo entré / en su casa ¡ay de mí triste!, / y vi en su casa, y **hallé...** / MARCELA: **Di**, ¿qué hallaste? di, ¿qué viste? / FÉLIX: Un hombre. (Calderón, *Casa*, vv. 2174-2184, pp. 161-162, ed. RC)

(121) FERMINA: Sí, señora, **Leonardo...** / TÍA MÓNICA: **No me le nombres**, no quieras / que me irrite. (Moratín, *Barón*, p. 521)

En contraposición con Calderón, Moratín emplea con tanta profusión el recurso a los (cinco) puntos suspensivos que su abundancia en *El sí de las niñas* fue novedad censurada en la época. Así el “vecino de Guadalajara, quien advierte que la obra está ‘punteada’ (se trata de puntos suspensivos) en las dos terceras partes” (Andioc, 1987: 538, nota 29), a lo que añade el mismo Andioc: “Es también característica de las comedias lacrimosas y melodramas, pero en este caso se trata de expresar la violencia de las emociones imposibles de contener”.

Otro aspecto importante de las interrupciones es que forman parte de la conciencia lingüística de hablantes, público y autores. De ello son prueba los comentarios metalingüísticos sobre el mecanismo de su interrupción que ya aparecen en Calderón – en este unidos aún a una densa retórica barroca –, pero luego también ya en prosa y con una retórica de la verosimilitud oral en Iriarte y Moratín – marcamos en negrita la interrupción y añadimos además subrayado en el comentario metalingüístico –:

(122) FÉLIX: Pues, ¡vive Dios!, que has de oírme / antes que de aquí me ausente, / celosa o quejosa. / LAURA: ¿Iraсте / si te oigo? / FÉLIX: Sí. LAURA: Pues di, y vete. FÉLIX: **Negarte que yo he querido, / Laura, a Nise...** LAURA: **Oye: detente.** / ¿Y es estilo de obligarme, / modo de satisfacerme, / decirme, cuando aguardaba / mil rendimientos cortesés, / mil finezas amorosas, / fuesen verdad o no fuesen, / que hay duelos de amor, adonde / queda bien puesto el que miente, / decirme en mi misma cara / que a Nise has querido? Advierte / que con lo mismo que piensas / que desenojas, ofendes. / FÉLIX: **Si no me oyes hasta el fin...** LAURA: ¿Desto disculparte puedes? / FÉLIX: Sí. / LAURA: (*Ap.*) ¡Plegue a amor! (Calderón, *Casa*, vv. 895-915, pp. 106-107, ed. RC)

- (123) D. SILVESTRE: Pues acabo. El vinagre del hombre, que (no agraviando lo presente) era un Mozeton alto, (malcomparado) un Sansón, un Pilistéo, y como dixo el otro, un bruto (fuera del alma)... . [Toma tabaco.] para servir á ustedes, parece á ser que agarró entonces al otro (¡miren qué Demonio!) y ¿por donde?— por la espalda; pero con tanta furia y tanto aquél... . **No sé si usted me comprende.....** / D. ISIDRO: **¡Oh! qué paciencia!** ¿Apostemos á que todo eso es patraña? / D. SILVESTRE: **No nos interrumpa usted.** / D. ROQUE. El interrumpido soi yo, pobre de mí (Iriarte, *Librería*, p. 327)
- (124) EL LIBRERO. La Música y la lectura tomadas con moderación son virtudes. — En fin, Señores: [A D. Silvestre y k D. Isidro.] yo he procedido bien; y no tengo la culpa de que mi Sobrina no pueda ser de uno ni de otro. **Y en este caso.....** / NICOLASA. **Algún desatino irás á hacer.** / EL LIBRERO: **Déxame hablar, Nicolasa.....** [...] (Iriarte, *Librería*, p. 352)
- (125) D. DIEGO: Muy bien. Siéntese usted... Y no hay que asustarse ni alborotarse (*Siéntanse los dos*) por nada de lo que yo diga; y cuenta, no nos abandone el juicio cuando más le necesitamos... Su hija de usted está **enamorada...** / DOÑA IRENE: ¿**Pues** no lo he dicho ya mil veces? Sí señor que lo está; y bastaba que yo lo dijese **para que...** / D. DIEGO: **¡Este vicio maldito de interrumpir a cada paso! Déjeme usted hablar.** / DOÑA IRENE: Bien, vamos, hable usted. (Moratín, *Sí*, p. 277)

El análisis del teatro dieciochesco en busca de rasgos de mimesis de la oralidad nos ha permitido detectar que los procedimientos de imitación de las formas de construcción del discurso coloquial que ya habían revelado ser claves en la consecución de una oralidad fingida altamente lograda en la novela realista de la posguerra española en la segunda mitad del siglo XX, sobre todo de la mano de Rafael Sánchez Ferlosio y Carmen Martín Gaité (cf. López Serena, 2007), estaban también presentes en el teatro ilustrado español, en germen en Iriarte y en pleno desarrollo en Moratín.

En relación con el tipo de fenómenos en que descansa la consecución de un alto grado de mimesis de la oralidad, se constata, como ocurre también cuando se han analizado textos literarios contemporáneos, que los procedimientos preferidos por los autores son los susceptibles de constituir universales de la inmediatez comunicativa, en detrimento de los fenómenos específicamente idiomáticos (al margen del léxico y la fraseología), que los investigadores aún no hemos terminado de identificar.

El análisis lingüístico del teatro del XVIII que hemos presentado aquí puede ser también de alguna utilidad a quienes se ocupan del estudio, no lingüístico, sino literario, de las obras examinadas, en tanto en cuanto les proporciona nuevos argumentos a favor de la calidad de unos textos que tradicionalmente se habían considerado menores: el perfeccionamiento de las técnicas de mimesis oral va de la mano con la preocupación por la verosimilitud en el teatro neoclásico (Andioc, 1987: 519), su rebajamiento de las galas retóricas y métricas del barroco (paso de polimetría a octosílabo, más cercano a prosa, y finalmente prosa) y el aumento en la naturalidad en la actuación de los actores (Andioc, 1987: 528-531; Álvarez Barrientos, 1988). Aunque muchas de las técnicas aparecen ya en el teatro barroco (así en Calderón) y tardo-barroco (con el caso destacado o incluso sobresaliente de Cañizares, otro autor que merece mayor rescate), se depuran, potencian y enriquecen en la comedia neoclásica, especialmente en Iriarte y Moratín, lo cual no quita que *malgré lui*, el teatro neoclásico derive de algún modo del barroco.

En relación con la redefinición de la interrupción que se propone en López Serena y Méndez García de Paredes (2009), la concepción diádica de este fenómeno que se defiende en ese trabajo, así como la sujeción de la detección de interrupciones a la constatación de algún tipo de desestabilización en el discurso interrumpido (al margen de parámetros menos objetivos, como la voluntad de arrebatar el turno a otro interlocutor), han mostrado ser también acertados en relación con un corpus diacrónico como el que se ha manejado en este trabajo sobre la lengua del XVIII.

Al margen de la mimesis de la oralidad, que ha constituido nuestro principal objeto de interés, el análisis necesariamente cualitativo del corpus estudiado y la familiarización con la lengua dieciochesca nos han servido para coincidir, con otros autores, en la necesidad de estudiar mejor la idiosincrasia de un estado de lengua que se suele considerar mínimamente alejado del español actual. Y es que, si bien es cierto que en términos de *sistema* son muy pocas las diferencias que cabe constatar entre la lengua del teatro del XVIII y la actual, en términos de *norma* lingüística nos hemos topado con multitud de fenómenos a los que creemos que habría que prestar una mayor atención.

CORPUS

- Calderón de la Barca, P. ([1637] 1982): *El mágico prodigioso / Casa con dos puertas mala es de guardar*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Calderón de la Barca, P. (1999): *Casa con dos puertas, mala es de guardar; El galán fantasma*, ed. J. Romera Castillo, Madrid, Libertarias Prodhufi
- Calderón de la Barca, P. (2008): *El mágico prodigioso*, ed. N. Fernández Rodríguez, Barcelona, Crítica.
- Cañizares, J. de (1730a): *Comedia famosa, Don Juan de Espina en su patria: primera parte*, [Madrid], Antonio Sanz. *Ejemplar*: T/10815.
- Cañizares, J. de (1730b): *Comedia famosa, Don Juan de Espina en Milan: segunda parte*, [Madrid], Antonio Sanz. *Ejemplar*: T/622.
- Cañizares, J. de ([1740] 1983): *El anillo de Giges*, ed. J. Álvarez Barrientos, Madrid, CSIC.
- Cañizares, J. de (1997) [1730]: *Don Juan de Espina en su patria; Don Juan de Espina en Milán*, ed. dS. Paun de García, Madrid, Castalia.
- Cruz, R. de la (1981): *Sainetes*, ed. J. Dowling, I, Madrid, Castalia.
- Fernández de Moratín, L. (1968) [1792/1806]: *La comedia nueva. El sí de las niñas* ed. J. Dowling y R. Andioc, Madrid, Castalia.
- Fernández de Moratín, L. ([1803] 2003): *El barón* ed. de M. Camarero, Madrid, Ediciones Libertarias.
- Iriarte, T. (1787): *Colección de obras en verso y prosa*, [Madrid], Benito Cano. *Ejemplar*: Madrid, BNE, 3/42503 V.4 (*Señorito*) 3/42504 V.5 (*La librería*)
- Térence. Tome I: Andrienne y Eunuque*, Ed. J. Marouzeau, París, Les Belles Lettres, 1979.

Trigueros, C. M.^a ([1784] 1997): *Los menestrales*, ed. Fr. Aguilar Piñal, Sevilla, Universidad de Sevilla, Excmo. Ayuntamiento de Carmona.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad Merino, M. (1998): "Oralidad y discurso reproducido en los textos históricos: 'La averiguación de Loja' (1509)", *Revista de Investigación Lingüística*, 2, 5-34.
- Almeida Cabrejas, B. (2016): "Escribir lo dicho: reflejos de la lengua hablada y de los intercambios comunicativos en un corpus documental del siglo XIX", *Boletín de Literatura Oral*, 6, 57-75
- Álvarez Barrientos, J. (1988): "El actor español en el siglo XVIII: Formación, consideración social y profesionalidad", *Revista de Literatura*, 50, 445-466.
- Andioc, R. (1987): *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia.
- Andrade Alfieri, G. y J.J. Alfieri (1964): "El lenguaje familiar de Pérez Galdós", *Hispanófila*, XXII, 27-37.
- Andrade Alfieri, G. y J.J. Alfieri (1966): "El lenguaje familiar de Galdós y de sus contemporáneos", *Hispanófila*, XVIII, 17-25.
- Andreu, A. G. (1986): "Diálogo de voces en Fortunata y Jacinta", en A. David Kossoff et al. (coords.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 22-27 de agosto de 1983*, Madrid, Ediciones Istmo, vol. 1, 153-158.
- Arellano, I. (2008): "El árbol del mejor fruto de Calderón y la leyenda del árbol de la cruz. Contexto y adaptación", *Anuario Calderoniano*, 1, 27-65.
- Ariza, M. (1998): "El Sufijo -ICO", en *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española. Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española IV*, Logroño, Universidad de la Rioja: 351-359.
- Ariza, M. (2004): "Lo oral en lo escrito: el Arcipreste de Talavera", en R. Almela Pérez et al. (coords.), *Homenaje al profesor Estanislao Ramón Trives*, Murcia, Universidad de Murcia, vol. 1, 103-122.
- Ariza, M. (2009). *Insulte usted sabiendo lo que dice y otros estudios sobre el léxico*, Madrid, Arco Libros.
- Bagordo, A. (2001): *Beobachtungen zur Sprache des Terenz. Mit besonderer Berücksichtigung der umgangssprachlichen Elemente*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Bazanella, C. (1993): "Dialogic repetition", en H. Löffler, Ch. Grolimund y M. Gyger (eds.), *Dialoganalyse IV. Referate der 4. Arbeitstagung Basel 1992 I*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag: 285-294.
- Bazanella, C. (1994): *Le facce del parlare: un approccio pragmatico all'italiano parlato*, Scandicci (Florenzia), La Nuova Italia Editrice.
- Bazanella, C. (ed.) (1996): *Repetition in Dialogue*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.

- Blanche-Benveniste, C. (1985): "Las regularidades configurativas en el discurso del francés hablado. Consideraciones lingüísticas y sociolingüísticas", en F. Rodríguez Izquierdo (ed.) (1985) *Sociolingüística andaluza*, 3. *El discurso sociolingüístico*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla: 19-30
- Borregán, A. de (2012): *La Conquista del Perú* (edición de E. Stoll y M.^a de las N. Vázquez Núñez; con un estudio introductorio de W. Oesterreicher), Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.
- Briz Gómez, A. y Grupo Val.Es.Co. (2003): "Un sistema de unidades para el estudio del lenguaje coloquial", *Oralia*, 6, 7-61.
- Brumme, J. (ed.); Resinger, H., y A. Zaballa (colab. en ed.) (2008): *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- Brumme, J.; Resinger, H. (eds.) (2008): *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- Bustos Tovar, J. J. (1996a): "La imbricación de la oralidad en la escritura como técnica del discurso narrativo", en Th. Kotschi, W. Oesterreicher y K. Zimmermann (eds.) *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert: 359-374.
- Bustos Tovar, J. J. (1996b): "La construcción del diálogo en los entremeses cervantinos", en J. Berbel Rodríguez (coords.) *Actas Jornadas XII-XIII "En torno al teatro del Siglo de Oro"*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses: 277-289.
- Bustos Tovar, J. J. (1998): "Lengua viva y lenguaje teatral en el siglo XVI: de los pasos de Lope de Rueda a los entremeses de Cervantes", en W. Oesterreicher, E. Stoll y A. Wesch (eds.) *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas. Aspectos del español europeo y americano en los siglos XVI y XVII*, Tübingen, Narr: 421-444.
- Bustos Tovar, J. J. (2000): "Algunos tipos de diálogo en el español del siglo XVI", en J. J. Bustos Tovar et alii (eds.) *Lengua, discurso, texto*, II, Madrid, UCM/Visor: 1513-1530.
- Bustos Tovar, J. J. (2001): "De la oralidad a la escritura en la transición de la Edad Media al Renacimiento: la textualización del diálogo conversacional", *Criticón*, 81-82, 191-206.
- Bustos Tovar, J. J. (2004), "Del estudio filológico de los textos medievales a la teoría del discurso: una perspectiva diacrónica", *Lexis* XXVIII (1-2), 29-69.
- Canellada, M.J. (1985): "El habla de *El Jarama*", *BRAE*, t. LXV, cuaderno CCXXXIV, 71-100.
- Cano Aguilar, R. (1996): "Lenguaje 'espontáneo' y retórica epistolar en cargas de emigrantes españoles a Indias", en Th. Kotschi, W. Oesterreicher y K.

- Zimmermann (eds.) *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert: 375-404.
- Cano Aguilar, R. (1998): "Presencia de lo oral en lo escrito: la transcripción de las declaraciones en documentos indianos del siglo XVI", en W. Oesterreicher *et alii* (eds.) *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas. Aspectos del español europeo y americano en los siglos XVI y XVII*, Tübingen, Gunter Narr: 219-242.
- Cano Aguilar, R. (2000): "El español coloquial: enfoques y perspectiva de análisis", en M.T. Echenique *et al.* (eds.), *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española. Valencia, 31 de enero-4 de febrero de 2000*, Madrid, Gredos, 279-284.
- Cano Aguilar, R. (2001): "La cohesión gramatical del discurso en el castellano del siglo XV", en E. Méndez, M.^a J. Mendoza y Y. Congosto (eds.) *Indagaciones sobre la lengua. Estudios de Filología y Lingüística españolas en memoria de Emilio Alarcos*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla: 181-201.
- Cano Aguilar, R. (2007): "De nuevo sobre oralidad e historia de la lengua: El caso del Guzmán de Alfarache», en L. Cortés *et alii* (coords.) *Discurso y oralidad: homenaje al profesor J. Jesús de Bustos Tovar*, vol. I, Madrid, Arco/Libros: 65-112.
- Cano Aguilar, R. (2016). "Nuevos textos, nuevos discursos en la época de Cervantes", en M. Fernández Alcaide, E. Leal Abad, Á. S. Octavio de Toledo y Huerta (eds.), *En la estela del Quijote. Cambio lingüístico, normas y tradiciones discursivas en el siglo XVII*, Berna, Peter Lang: 85-106.
- Carmona Yanes, E. (2016): "Formación de géneros en la prensa dieciochesca: las cartas al director", en M. Guzmán Riverón y D. M. Sáez Rivera (eds.) *Márgenes y centros en el español del siglo XVIII*, Valencia, Tirant Lo Blanch: 79-100.
- Carmona Yanes, E. (en prensa): *Tres siglos de cartas en la prensa española. Estudio discursivo-histórico*. Berna, Peter Lang.
- Carrasco Cantos, I. (ed.) (2015): *Aportaciones al estudio del español en el siglo XVIII*, Granada, Comares.
- Castillo Lluch, M. (2008): "La formación de los marcadores discursivos *vaya, venga, anda y vamos*", en C. Company Company, J. G. Moreno de Alba (coords.) (2008) *Actas del VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española II*, Madrid, Arco/Libros: 1739-1752.
- Catach, N. (1996): *La punctuation* (2.^a ed. corr.), París, PUF.
- Christy, C. (1983): *Uniformitarianism in Linguistics*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.
- Coenen, E. (2009): "Las atribuciones de Vera Tassis", *Castilla. Estudios de Literatura*, 0, 111-133.
- Conde Silvestre, J. C. (2007): *Sociolingüística histórica*, Madrid, Gredos.

- Cotarelo y Mori, E (2006)[1897].: *Iriarte y su época*, Santa Cruz de Tenerife, Artemisa Ediciones.
- Del Rey Quesada, S. (2015): *Diálogo y traducción. Los Coloquios erasmianos en la Castilla del s. XVI*, Tübingen, Narr.
- Del Rey Quesada, S. (2019): "Variantes de la oralidad elaborada en la segunda mitad del siglo XIX: dos traducciones coetáneas de *Los cautivos* de Plauto", *Oralia*, 22, en prensa.
- Del Rey Quesada, S. (en prensa): "Hacia una diacronía de la oralidad: la inmediatez comunicativa en un corpus de traducciones de Plauto y Terencio (ss. XVI-XIX)". Comunicación. *XI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española* (Lima, 6-10 de agosto de 2018).
- Eberenz, R. (1998): "La reproducción del discurso oral en las actas de la Inquisición (siglos XV y XVI)", en W. Oesterreicher et al. (eds.) *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas. Aspectos del español europeo y americano en los siglos XVI y XVII*, Tübingen, Narr: 243-266.
- Eberenz, R. y M. Agostinho de la Torre (2003): *Conversaciones estrechamente vigiladas. Interacción coloquial y español oral en las actas inquisitoriales de los siglos XV a XVII*, Zaragoza, Libros Pórtico.
- Ebersole, A. V. (1975): *José de Cañizares, dramaturgo olvidado del siglo XVIII*, Madrid, Ínsula.
- Espinosa Elorza, R. M.^a (2015): "La sintaxis de la época de la Constitución de Cádiz (1750-1850)", en J. M.^a García Martín (dir.), T. Bastardín Candón, M. Rivas Zancarrón (coords.) *Actas del IX Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (Cádiz, 2012) I*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert: 309-330.
- Fernández Alcaide, M. (2007): "Algunas ideas sobre subordinación en el s. XVI", en P. Cano López (ed.), *Actas del VI Congreso de Lingüística General. Santiago de Compostela, 3-7 de mayo de 2004 II*, Tomo I, Madrid, Arco/Libros: 1165-1176.
- Fernández Alcaide, M. (2009): *Cartas de particulares en Indias del siglo XVI. Estudio discursivo*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- Fernández Alcaide, M. (2012): "El diálogo en Fray Gerundio de Campazas y la relación oralidad-escrituralidad", *Oralia*, 15, 147-176.
- Fernández Alcaide, M. (2016): "Manifestaciones de la variación del español colonial en un corpus epistolar multidimensional", en J. Kabatek (ed.) (2016) *Lingüística de corpus y lingüística histórica iberorrománica*, Berlín, De Gruyter: 401-423.
- Fraenkel, E. ([1922] 1960): *Elemente plautini in Plauto*. (traducción italiana de F. Munari con añadidos del autor), Florencia, La Nuova Italia.

- García Folgado, M.^a J.(2002): "Los criterios de puntuación en las ortografías de la Academia Española (1741-1999)", en M. Á. Esparza Torres *et alii* (eds.) (2002) *Actas del III Congreso de la SEHL*, vol. 1, Hamburgo, Buske: 153-164.
- García Godoy, M.^a T. (ed.) (2012): *El español del siglo XVIII: cambios diacrónicos en el primer español moderno*, Berna, Peter Lang.
- Gil, A. (1983): "La reproducción literaria del coloquio en la novelística de Miguel Delibes", en D. Kremer y H.-J. Niederehe (eds.), *Aspekte der Hispania im 19. un 20. Jahrhundert. Akten des Deutschen Hispanistentages*, Hamburgo, Helmut Buske, 175-187.
- Girón Alconchel, J. L. (2004): "Cambios gramaticales en los siglos de oro", en R. Cano (coord.) (2004) *Historia de la lengua española*, Barcelona, Ariel: 859-893.
- González Ollé, F. y V. Tusón (1992^o): *Pasos de Lope de Rueda*, Madrid, Cátedra.
- Grupo Val.Es.Co. (2014): "Las unidades del discurso oral. La propuesta Val.Es.Co. de segmentación de la conversación", *Estudios de Lingüística del Español*, 35, 13-73 <<http://infoling.org/elies/35/elies35.1-2.pdf>>. [Consulta 09/01/2018].
- Guzmán Riverón, M. y Sáez Rivera, D. M. (eds.) (2016): *Márgenes y centros en el español del siglo XVIII*, Valencia, Tirant Lo Blanch.
- Happ, H. (1967): "Die lateinische Umgangssprache und die Kunstsprache des Plautus", *Glotta*, 45 (1), 60-104.
- Hernando Cuadrado, L.A. (1988): *El español coloquial en "El Jarama"*, Madrid, Playor.
- Hoffmann, J. B. ([1978] 1951): *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg, Winter.
- Iglesias Recuero, S. (2002): *Oralidad, diálogo y contexto en la lírica tradicional*, Madrid, Visor.
- Johns, K. L. (1980): *José de Cañizares: Traditionalist and innovator*, Valencia/Chapel Hill, Ediciones Albatros Hispanofila.
- Kabatek, J. (2014): "Lingüística empática", *Rilce*, 30 (3), 705-723.
- Kock, P. / Oesterreicher, W. (1990[2007]): *Lengua hablada en la Romania* (versión española de Araceli López Serena), Madrid, Gredos.
- Koch, P. / Oesterreicher, W. (2013): *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*, Berlín, De Gruyter.
- Kotschi, Th., W. Oesterreicher y K. Zimmermann (eds.) (1996), *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.
- Labov, W. (1975): "On the use of the present to explain the past", en L. Heilmann (ed.) (1975) *Proceedings of the 11th International Congress of Linguists*, Bolonia, Il Mulino: 825-851
- Labov, W. (1996): *Principios del cambio lingüístico. Vol. 1, Factores internos*, Madrid, Gredos.
- Lakoff, G. / Johnson, M. (1986): *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra.

- Lapesa, R. (2000): *Estudios de morfosintaxis histórica del español*, Madrid, Gredos.
- Leal Abad, E. (2008): *Configuraciones sintácticas y tradiciones textuales: los Diálogos Medievales*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- López-Grigera, L. (1994): *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca
- López Serena, A. (2006): "La edición como construcción del objeto de estudio. El ejemplo de los corpus orales", en L. Pons (ed.) (2006) *La edición de textos y la historia de la lengua*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert: 303-336
- López Serena, A. (2007): *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial*, Madrid, Gredos.
- López Serena, A. (2008): "La escritura(liza)ción de la sintaxis oral en la edición de entrevistas periodísticas", en E. Stark, R. Schmidt-Riese y E. Stoll (eds.) (2008) *Romanische Syntax im Wandel*, Tübingen, Narr: 531-547.
- López Serena, A. (2014): "Historia de la lengua e intuición. Presentación del volumen", *Rilce*, 30 (3), 691-704.
- López Serena, A. y E. Méndez García de Paredes (2009): "La interrupción como mecanismo regulativo de las interacciones verbales. Los debates electorales Zapatero-Rajoy 2008", *Español Actual*, 90, 159-220.
- López Serena, A. y M. Borreguero Zuloaga (2010): "Los marcadores discursivos y la variación lengua hablada vs. lengua escrita", en Ó. Loureda Lamas y E. Acín (eds.), *Los estudios sobre marcadores del discurso en español, hoy*, Madrid, Arco/Libros, 415-495.
- López Serena, A. y Ó. Loureda Lamas (2013): "La reformulación discursiva entre lo oral y lo escrito: una aproximación teórica y experimental" *Oralia*, 16, 221-258.
- Ly, N. (1981): *La poétique de l'interlocution dans le théâtre de Lope de Vega*, Burdeos, Université III, Institut d'Etudes Iberiques et Ibero-Américaines.
- Ly, N. (2002): "La interlocución en el teatro del Siglo de Oro: una poética de la interferencia", *Criticón*, 81-82, 9-28.
- Mancera Rueda, A. (2008): "Rasgos de sintaxis *oral-coloquializada* en los diálogos de los siglos XVI y XVII destinados a la enseñanza de español a extranjeros", *BRAE LXXXVIII: CCXCVIII*, 229-258.
- Mancera Rueda, A. (2009): "The Spoken Discourse in the Narrative of Carmen Martín Gaité", en M. Womack y J. Wood (eds.) (2009) *Beyond the Back Room: New Perspectives on Carmen Martín Gaité*, Berna, Peter Lang: 277-296
- Mancera Rueda, A. (2010): "La recreación del coloquio en el Arcipreste de Talavera o Corbacho", en AA.VV, *Ars longa. Diez años de AJIHLE I*, Buenos Aires, Voces del Sur: 181-198.

- Mancera Rueda, A. (2012): "Muestras de sintaxis oralizada en los diarios decimonónicos españoles", en AA.VV., *Actas del VIII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Arco/Libros: 275-285
- Méndez García de Paredes, E. (2003): "Lo hablado en lo escrito: la entrevista periodística", *Oralia*, 6, 169-214.
- Méndez García de Paredes, E. (2019): "La oralidad coloquial de *La colmena*", *Oralia*, 22, en prensa.
- Montolío, E. (2011): "Gramática y conversación: oraciones compuestas construidas en el diálogo", en J.J. Bustos Tovar, R. Cano Aguilar, E. Méndez García de Paredes y A. López Serena (coords.), *Sintaxis y análisis del discurso hablado en español. Homenaje a Antonio Narbona*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, vol. 1, 313-324.
- Müller, R. (1997): *Sprechen und Sprache. Dialoglinguistische Studien zu Terenz*, Heidelberg, Winter.
- Muñoz Cortés, M. (1996): "Mímesis y reelaboración del subestándar español en un texto de Pérez Galdós", en A. Alonso González *et alii* (eds.) (1996) *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española. Salamanca, 22-27 de noviembre de 1993 I*, Madrid, Arco/Libros, 809-826.
- Náñez, E. (1973): *El diminutivo: historia y funciones en el español clásico y moderno*, Madrid, Gredos.
- Narbona Jiménez, A. (1992a): "Notas sobre sintaxis coloquial y realismo en la literatura narrativa española", en J. A. Bartol Hernández *et alii* (eds.), *Estudios Filológicos en Homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*, I, Salamanca, Universidad de Salamanca: 667-673.
- Narbona Jiménez, A. (1992b): "La andadura sintáctica coloquial en *El Jarama*", *Metodología del análisis textual. Homenaje in memoriam al Profesor Antonio Aranda*, Salamanca, Universidad de Salamanca: 227-260.
- Narbona Jiménez, A. (2001): "Diálogo literario y escritura(lidad)-oralidad", en R. Eberenz (ed.), *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna*, Madrid, Verbum: 189-208.
- Narbona, A. (2002): "Sobre evolución sintáctica y escritura-oralidad", en M.T. Echenique *et al.* (eds.), *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española. Valencia, 31 de enero-4 de febrero de 2000*, Madrid, Gredos, 133-158.
- Narbona Jiménez, A. (2007): "Sintaxis de la escritura de lo oral en los diálogos del *Quijote*", en L. Cortés *et alii* (coords.), *Discurso y oralidad: homenaje al profesor J. Jesús de Bustos Tovar I*, Madrid, Arco/Libros: 65-112.
- Narbona Jiménez, A. y R. Morillo-Velarde Pérez (1987): *Las hablas andaluzas*, Córdoba, Publicaciones de la Caja de Ahorros de Córdoba.

- Navarro Tomás, Tomás (1958-59): "El perfecto de los verbos en -AR en aragonés antiguo", *Anuario de Filología Aragonesa*, X-XI, 315-324.
- Octavio de Toledo, Álvaro S. (2001-2002): "¿Un viaje de ida y vuelta?: la gramaticalización de *vaya* como marcador y cuantificador", *Anuari de filologia. Secció F, Estudis de llengua y literatura espanyolas*, 11-12, 47-72
- Octavio de Toledo, Álvaro S. (2016): "Antonio Muñoz y la sintaxis de la lengua literaria durante el primer español moderno (ca. 1675- 1825)", en M. Guzmán Riverón y D. M. Sáez Rivera (eds.) *Márgenes y centros en el español del siglo XVIII*, Valencia, Tirant lo Blanch: 201-299.
- Octavio de Toledo, Huerta, Á., Pons Rodríguez, L. (eds.) (2016): *Queja política y escritura epistolar durante la Guerra de Independencia: documentación de la Junta Suprema Central en el AHN*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá.
- Oesterreicher, W. (1994): "El español en textos escritos por semicultos. Competencia escrita de impronta oral en la historiografía indiana", en J. Lüdkte (comp.) (1994) *El español americano en el siglo XVI*, Frankfurt am Main, Vervuert: 155-190.
- Oesterreicher, W. (1996): "Lo hablado en lo escrito. Reflexiones metodológicas y aproximación a una tipología", en Th. Kotschi, W. Oesterreicher y K. Zimmermann (eds.) *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert: 317-340.
- Oesterreicher, W. (2004): "Textos entre inmediatez y distancia comunicativas. El problema de lo hablado escrito en el Siglo de Oro", en R. Cano (coord.) (2004) *Historia de la lengua española*, Barcelona, Ariel: 729-770.
- Palacios Fernández, E. (2003): "II.3. El teatro tardobarroco y los nuevos géneros dieciochescos", en J. Huerta Calvo, (dir.), F. Doménech Rico y E. Peral Vega (eds.) (2003) *Historia del teatro español. II. Del siglo XVIII a la época actual*, Madrid, Gredos: 1553-1576.
- Parkes, M. B. (1992): *Pause and effect: an introduction to the history of punctuation in the West*, Aldershot, Scolar.
- Pérez Teijón, J. (1985): *Contribución al estudio lingüístico del siglo XVIII. Los sainetes de Juan Ignacio González del Castillo*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Pujol, D. (2011): "The translation of fictive dialogue in theatrical plays: some metalinguistic reflections", en J. Brumme y A. Espunya (eds.) *The translation of fictive dialogue*, Ámsterdam, Rodopi: 53-62.
- Ramírez Luengo, J. L. (2002): "Tipos cómicos y caracterización lingüística en el siglo XVIII: 'Las provincias españolas unidas por el placer', de R. de la Cruz", *Letras de Deusto*, 32:94, 115-126.

- Real Academia Española (1741): *Orthographia española. compuesta, y ordenada por la Real Academia Española. de la lengua castellana. Que la dedica al Rey N. Señor*, [Madrid], En la Imprenta de la Real Academia Española. [Biblioteca Digital Hispánica]
- Res Diachronicae* 3 (2004) <https://resdi.net/volumen-iii> (Consulta en mayo de 2018)
- Ridruejo, E. (2002): "Para un programa de pragmática histórica del español", en M.^a T. Echenique y J. Sánchez (eds.) (2002) *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (Valencia, 31 de enero-4 de febrero de 2000)*, Madrid, Gredos: 159-177.
- Rodríguez Marín, R. (1996): *La lengua como elemento caracterizador en las novelas españolas contemporáneas de Galdós*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Romaine, S. (1982): *Socio-historical linguistics: its status and methodology*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Sáez Rivera, D. M. (2008a): *La lengua de las gramáticas y métodos de español como lengua extranjera en Europa (1640-1726)*, Madrid, UCM <<http://www.ucm.es/BUCM/tesis/fll/ucm-t30253.pdf>> (Consulta en mayo de 2018)
- Sáez Rivera, D. M. (2008b): "Leísmo, láismo, loísmo en el siglo XVIII en España: gramáticas y norma", en C. Company Company y J. G. Moreno de Alba (eds.) (2008) *Actas del VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, vol. I, Madrid, Arco/Libros: 1087-1104.
- Sáez Rivera, D. M. (2010): "Marcos Fernández y su versión española de los diálogos latino-franceses de Philippe Garnier (Amsterdam, 1656; Estrasburgo, 1659)", *Recherches* (Université de Strasbourg), 5, 173-201.
- Sáez Rivera, D. M. (2012a): "Don Basilio, de Julius Schilling: un manual de conversación de español para hablantes de alemán a finales del siglo XIX", en E. Battaner, V. Calvo Fernández, P. Peña Jiménez (eds.), *Historiografía lingüística: líneas actuales de investigación [VIII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística (SEHL)]*, Münster, Buske Verlag: 770-779.
- Sáez Rivera, D. M. (2012b): "Vos como pronombre de tratamiento en el teatro del siglo XVIII", en E. Montero Cartelle (ed.), *Actas del VIII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, Santiago de Compostela, 2009*, vol. II, Santiago de Compostela, Meubook: 2375-2391.
- Sáez Rivera, D. M. y M. Guzmán Riverón (coords.) (2012): *Cuadernos Dieciochistas*, n.º 13, Número monográfico: "El español del siglo XVIII"
- Salvador Plans, A. (2002): "El lenguaje como convención teatral en los sainetes de D. Juan Ignacio González del Castillo", en M.^a T. Echenique Elizondo y J. P. Sánchez Méndez (coords.) *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, Valencia 31 de enero-4 de febrero de 2000*, Madrid, Gredos: 1445-1456.
- Sánchez-Prieto Borja, P., Vázquez Balonga, D. (2017): "Hacia un corpus de beneficencia en Madrid (siglos XVI-XIX)", *Scriptum Digital*, 6, 83-103

- Sebold, R. (ed.) (2010): *Tomás de Iriarte, Teatro original completo*, Madrid, Cátedra.
- Seco, Manuel (1973): "La lengua coloquial: *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité", *El comentario de texto. 1*, Madrid, Castalia: 361-379.
- Tannen, D. (1987a): "Repetition in conversation: Toward a poetics of talk", *Language*, 63(3), 574-605.
- Tannen, D. (1987b): "Repetition in conversation as spontaneous formulaicity", *Text*, 7(3), 215-243.
- Tannen, D. (1989[1992]): *Talking Voices: repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Vian Herrero, A. (1987): "La mimesis conversacional en el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés", *Criticón*, 40, 45-69.
- Vila, M.^a N. (1990): *Aspectos de sintaxis coloquial en documentos aragoneses del s. XV*, Zaragoza, Diputación General de Aragón.
- Vigara Tauste, A. M.^a (1992): *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*, Madrid, Gredos.
- Vila, M.^a N. (1990): *Aspectos de sintaxis coloquial en documentos aragoneses del s. XV*, Zaragoza, Diputación General de Aragón.