

## ESTUDIO DEL REGISTRO LINGÜÍSTICO COLOQUIAL EN LAS COMEDIAS DE LOPE

Si ya es interesante de por sí estudiar el español coloquial, ese que nos acerca al de la calle, al de todos los días, el cual, por sernos tan familiar, lo tenemos tan ignorado en nuestra reflexión lingüística, mucho más atractivo puede resultarnos estudiar el discurso coloquial entreverado en el uso literario que un dramaturgo hace del lenguaje, por el contraste que suscita.

No nos parece baladí que un autor de Comedias, por lo tanto un medio teatral y escénico, nos ofrezca buenos ejemplos de coloquialismos. Recuérdese al respecto que una de las fuentes para el estudio del latín vulgar la hallamos en las comedias de Plauto o Terencio.

Aunque el teatro está sometido a las leyes de la literariedad, por exigencias de escenificación y diálogo, se ve obligado a captar el interés del auditorio, reflejando en muchas ocasiones el habla viva de la comunidad social, desde premisas de inmediatez y simultaneidad.

Sabemos que el acto coloquial es la única circunstancia comunicativa en que la actualización de todos y cada uno de los elementos que intervienen en la comunicación (interlocutores, mensaje, canal, código de uso y contexto) es estrictamente simultánea y, además, activamente interinfluyente.

En la realización coloquial hay distintos grados; sin lugar a dudas el mayor tiene lugar en la conversación cotidiana: espontánea e irreflexiva, en la que emisor y receptor son interlocutores activos que cuentan mutuamente el uno con el otro, y cuyo mensaje es codificado, alterado o completado en virtud del contexto inmediato; lógicamente, no suele haber en los hablantes atención lingüística consciente o voluntad de estilo (comunicación literaria, como puede ser el caso de muchos de los ejemplos que estudiaremos en Lope), ni una intención pedagógica marcada (sermón, conferencia, clase), ni una formalización lingüística previa del tema que se trata, ni deseo de automarginación (jergas), etc.

Existe un nutrido número de términos afines a “coloquial” como “familiar”, “popular”, “vulgar”, “corriente”, “normal”, “estándar”, “común”, “informal”, “viva”, “diaria”, para caracterizar la lengua hablada.

Sin embargo, los adjetivos “familiar”, “popular” y “vulgar”, nos dice Ana M.<sup>a</sup> Vigara Tauste en *Morfosintaxis del Español Coloquial*<sup>1</sup>, especifican variedades diastráticas (o sea, niveles de lengua, colectivos). En cambio, los adjetivos “corriente”, “normal” e “informal” no son especificativos de nivel, sino más bien descriptivos de cualidad: tanto la lengua hablada como la escritura pueden ser más o menos “informales”, “normales” o “corrientes”. “Estándar” y “común” designan modalidades, basándose en criterios de difusión (mediante la escuela, la radio, las relaciones oficiales...) y extensión (a todas las capas de la población, más allá de las variaciones locales o sociales): son pues, variedades acircunstanciales, que como tales, se oponen diametralmente a “coloquial”, tan íntimamente ligado a la circunstancia contextual.

Lo mismo que antes establecíamos “grados” de realización coloquial, podríamos establecer también “niveles” o “formas” de realización en el eje diastrático o en el diatópico, y hablar de un lenguaje coloquial culto, medio y vulgar, o del lenguaje coloquial de La Mancha, o de la Comunidad extremeña, por ejemplo. Ahora bien, en la medida en que lo específicamente coloquial es circunstancial, por más que en el coloquio se refiere inevitablemente también lo subyacente a los interlocutores, los niveles o estratos reflejados en él serán de interés secundario en el estudio de esta parcela del lenguaje. Por otro lado, la tendencia a la nivelación diafásica es sin duda una de las más claras en la comunicación coloquial: de una parte, debido a la “heterogeneidad” característica del acto coloquial, los interlocutores intentan espontáneamente la “sintonización” o aproximación mutua; de otra, por efecto directo del influjo de los medios de comunicación, la tendencia a la igualación es, además de inconsciente, progresiva.

El registro coloquial es sin duda un terreno abonado para un estilo que participaría de gran parte de las características del código restringido, que es el considerado propio del nivel “vulgar”. Sin embargo, ninguna de las peculiaridades más representativas del estilo vulgar, es necesariamente consustancial a “coloquial”; y menos que ninguna la “incapacidad para cambiar de registro”, en la medida en que ésta no depende de la circunstancia comunicativa, sino de las personales cualidades del sujeto hablante. Consecuentemente, “popular”, “vulgar” y “coloquial” no deberían aparecer como sinónimos, pese a que se han visto empleados como tales en no pocas ocasiones.

Tres podrían ser, para la profesora Vigara Tauste, los criterios fundamentales que permiten asignar a coloquial una casilla con valor propio dentro del sistema de la terminología lingüística descriptiva: su carácter de manifestación oral, conversacional y circunstancial.

<sup>1</sup> A. M.<sup>a</sup> Vigara Tauste, *Morfosintaxis del Español Coloquial*, Madrid: Gredos, 1992, p. 18.

De tal forma que en el coloquio, el lenguaje se organiza en torno a un núcleo pragmático actualizado y el sentido global de la comunicación trasciende el mero significado del lenguaje.

Mientras que lo que llamamos “significado” lo podríamos abstraer con cierta objetividad de los términos léxicos empleados y de su ordenación en el mensaje, el “sentido global”, que es lo que interesa en el coloquio, no es una abstracción, sino una realidad subjetiva y puntualmente compartida por los interlocutores, ya que el sentido de un mensaje es inherente a la conexión establecida entre los interlocutores en la comunicación.

No es exagerado afirmar que lenguaje y contexto son inseparables en el acto de habla coloquial, con un grado de influencia bastante similar en la expresión y comprensión del sentido global del mensaje.

El contexto general del coloquio no es una simple suma lineal, sino la conjunción, imposible de prever y precisar, de todos los posibles contextos explícitos e implícitos que lo forman.

Con respecto a los textos literarios con pretensiones coloquiales como puedan ser muchos de los teatrales, tienen limitaciones fundamentales: la primera, y más importante, es que nunca participan del entorno real del coloquio; además, son siempre “elaboraciones” de la lengua hablada, creación y recreación si se quiere, pero que responden a una actitud singular y previa del escritor; prescinden, en muchas ocasiones, también de la momentaneidad del coloquio, por necesidad del medio en que se manifiestan; y eliminan la posibilidad de expresión a todo lo que se articule con sonidos diferenciados e interpretables, porque —como ocurre, en realidad, en toda manifestación escrita— no disponen de recursos verdaderamente eficaces de incorporación contextual al texto.

No obstante, las fuentes escritas teatrales han sido y seguirán siendo tenidas en cuenta para el estudio del registro lingüístico coloquial. Sabemos que el material de los ejemplos para la confección de *El Español Coloquial*, de Werner Beinhauer<sup>2</sup>, procede en parte de observaciones propias hechas a lo largo de muchos años de estancia del autor en España, y en parte de un minucioso análisis de diversas obras, sobre todo teatrales, y en particular de comedias y sainetes del llamado “género chico”.

El propio Beinhauer era consciente de las limitaciones que se desprendían del carácter literario de estas obras, y sale al paso en la página 11 del prefacio a la primera edición alemana, cuando manifiesta: “Al escogerlas (comedias y sainetes del llamado ‘género chico’), no lo hice guiado por un criterio puramente literario, sino por el exclusivo interés que me merecían desde el punto de vista lingüístico. Por ello he traído a colación con mayor frecuencia obras de Arniches que, por ejemplo,

<sup>2</sup> W. Beinhauer, *El Español Coloquial*, Madrid: Gredos, 1968.

de Benavente, muy superiores y de más categoría por su contenido, pero menos populares y ‘realistas’ que las de aquél por su lenguaje”<sup>3</sup>.

Ya para terminar esta breve introducción al estudio que pretendemos acometer en las Comedias de Lope, nos vamos a hacer eco de las palabras de Vicente García de Diego: “Y aun la lengua vulgar tiene su arte y... puede a veces parangonarse con la literaria”; y a continuación: “En el habla popular, no todo es plebeyo, sino que hay voces de abolengo que fueron de reyes o de los más altos documentos”<sup>4</sup>.

Efectivamente, por lo que respecta a España, más que a ningún otro pueblo europeo, se advierten, ya desde los primeros testimonios literarios medievales, interferencias de elementos populares, e incluso vulgares, en los textos más sublimes; igual que, al revés, intrusiones de elementos cultos, e incluso eruditos, en el habla popular.

A pesar de lo sugestivo de este último tema, no es propiamente el objeto de nuestro análisis. La materia expuesta a continuación tiene la intención de sacar algunas instantáneas del lenguaje coloquial, de algunas de sus características fonético-fonológicas, morfosintácticas, léxico-semánticas y pragmáticas, con el objeto de despertar el interés por el conocimiento del español coloquial de los siglos XVI y XVII, en tanto en cuanto que lejano o próximo al del español actual.

Nos valemos para ello de ejemplos extraídos de la producción comedigráfica de Lope de Vega a lo largo de toda su vida artística, teniendo en cuenta todos los grupos de comedias que cultivó.

En el nivel fonético-fonológico, una de las primeras sorpresas la constituyen los esquemas entonativos, sin duda más numerosos de los que habitualmente se describen en las gramáticas, sobre todo, esquemas melódicos interrogativos y exclamativos. Destacarían los empleados como procedimientos retóricos. Así: Jacinto: “¡Oh amor! ¿Faltábate más! / Hoy me casas mi pastora”<sup>5</sup>.

Estos versos no coinciden con el esquema entonativo de la simple pregunta ante una mala audición, con un tonema descendente, sino con el de un simple rechazo o sorpresa ante lo afirmado, es decir, con un tonema ascendente.

A este recurso alude Ana M.<sup>a</sup> Vigará (1992:66) con el siguiente ejemplo: “¿Qué he hecho yo para merecer esto?!, seguido de una nota muy enjundiosa, puesto que en ella podemos leer lo siguiente: “Este es precisamente el expresivo título de una película de Pedro Almodóvar, que él escribe así, con interrogación inicial y exclamación final añadida, intentando reproducir esta expresión simultánea de modalidad expresiva-afectiva que se produce bajo la forma de la interrogación”.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>4</sup> V. García de Diego, *Congreso de Instituciones Hispánicas* (I: Madrid: 1963): “Presente y futuro de la lengua español”, vol. II, p. 7.

<sup>5</sup> F.L. de Vega Carpio, *El verdadero amante*, Madrid: Edic. Atlas, 1946, B.A.E. 24, versos 474-475.

No encontramos casos gráficos de alargamientos vocálicos enfatizadores y expresivos, aunque el contexto nos haga entender en algunos pasajes de *La dama boba*<sup>6</sup>, alargamientos fónicos en la recitación escénica del personaje del maestro, que intenta enseñar a leer y escribir en una cartilla elemental las primeras letras a dama tan torpe. Podemos perfectamente imaginar un maestro desesperado y vociferante, en boca de un actor que se vale de la entonación y el alargamiento vocálico, para expresar esos sentimientos al público.

En el nivel morfosintáctico destacarían los siguientes rasgos: el orden de palabras, los anacolutos y las construcciones suspendidas o sincopadas.

Empezando por lo primero, encontramos un orden de palabras alterado por el hipérbaton<sup>7</sup> en todas las comedias que hemos analizado: Barlaán: “Y aun dicen que sabe a pan. / No porque es pan, aunque al gusto / Lo parezca, olfato y vista”<sup>8</sup>.

Ejemplo de hipérbaton no violento o débil por inversión, con tematización de los dos últimos sentidos, al ir dislocado sintácticamente del primero, el del gusto.

Y un guarda: “Este a la puerta de tu cuadra junto, / Iba saliendo; ...”<sup>9</sup>

Ejemplo de hipérbaton violento o fuerte, por disyunción, a través de la separación de los dos elementos que forman la locución adverbial: “junto a”.

El anacoluto también es un procedimiento muy usado por Lope, que se enmarca dentro de los parámetros de la coloquialidad, y que exige, por ello, menos la coherencia semántica o gramatical que la conexión o mantenimiento de la tensión comunicativa. Así: Mengo: “Señor, ¿en qué os ofendí, / Ni el pueblo, en cosa ninguna?”<sup>10</sup>, donde aparece un sincretismo entre pregunta y respuesta, en las formas negativas: “ni” y “ninguna”.

Casos de reticencia o construcción sincopada, podemos encontrar en el diálogo entre: Alda “... Oh príncipe!” y Carloto: “Si vivo / Y alcanzo a ver ...; mas esto no es de cuerdo”<sup>11</sup>.

Aquí la frase está cortada antes de que se haya completado la unidad de sentido, y así nos lo hacen ver los tres puntos suspensivos tras la perífrasis verbal.

Abundan los solecismos: Oliveros: “Dejemos de hablar en eso”<sup>12</sup>.

<sup>6</sup> F.L. de Vega Carpio, *La dama boba*, Madrid: Espasa-Calpe, 1946, Clásicos Castellanos, 159, versos 318-348.

<sup>7</sup> Sabemos que en poesía, como es el caso que nos ocupa, hay que tomar los hipérbatos con cierta reserva, dadas las exigencias de cómputo, acentuación y rima.

<sup>8</sup> F.L. de Vega Carpio, *Barlaán y Josafat*, Madrid: Aguilar, 1974, versos 880-881-882.

<sup>9</sup> F.L. de Vega Carpio, *El Gran Duque de Moscovia*, Madrid: Atlas, 1952, B.A.E., 52, versos 884-885.

<sup>10</sup> F.L. de Vega Carpio, *Fuente Ovejuna*, Madrid: Clásicos Castalia, 1973, versos 1.239-1.240.

<sup>11</sup> F.L. de Vega Carpio, *El Marqués de Mantua*, Madrid: Aguilar, 1974, versos 397-398.

<sup>12</sup> *Ibídem*, verso 2.534.

Aparecen también algunos casos de sintagmas preposicionales con más de una preposición: Etelfrida: “¿Entrar quieres? / Y a en mi casa no ha de ser,”<sup>13</sup> en donde nos encontramos ante un posible cruce de construcciones: entrar en, ir a (dentro).

Utilización, a veces, del adverbio de lugar “adonde” en lugar de “donde”: Elisa: “Huye, Conde”. A lo que contesta éste: “Por adónde?”<sup>14</sup>.

Un recurso coloquial dimanado de un diálogo vivaz y cómico lo tenemos en la objetivación del personaje-emisor, bien mediante un tú narrativo, cuando se dirige a sí mismo desde la segunda persona, simulando un falso diálogo: Castrucho: “Agora sí que reñiste / Castrucho, por seis leones”<sup>15</sup>, bien mediante la tercera persona, para dirigirse a sí mismo: Pierres: “¡Pobre fray Pierres!”<sup>6</sup>.

Empleo catafórico o anafórico de los pronombres personales y demostrativos: Teodora: “Que eso es gustoso, lo que más se alcanza”<sup>17</sup>.

Uso estilístico del verbo, al no ser respetada la concordancia gramatical de éste, aunque sí su consecutio lógica: Celio: “¿Por qué cuando llegó no me llamabas?”<sup>18</sup>, “llamabas” en lugar de llamaste, que sería lo correcto gramáticamente, acercando la acción pasada a su deseo revivido de emprenderla.

Uso estilístico del pronombre personal pseudorreflexivo: Lucindo: “Qué, ¿ya te nos vas al cielo?”<sup>19</sup>, con un pronombre pseudorreflexivo incoativo “te” y un pseudorreflexivo enfático “nos”.

En ocasiones se hace un empleo pronominal del adjetivo posesivo “cuyo-a”: Marqués: “¿Vives en esta sierra?” / Cardenio: “Sí, señor”. Marqués: “¿Cúya es, y cuál su nombre?”<sup>20</sup>, o bien un mal uso adjetivo de “cuyo-a” por “dicho-a”, basándose en una déixis anafórica de ambos términos, puesto que la señalización parcial de “cuya” pasa a ser total, por suplantación errónea con “dicha”, en el siguiente ejemplo: Sevilla: “Es cerrar la puerta a Dios, / Por cuya puerta a Dios vi”<sup>21</sup>.

Hay casos de laísmos, loísmos y leísmos: Roldán: “¿Qué la quieres?”, a lo que contesta el Emperador: “Preguntadla”<sup>22</sup>.

En el laísmo se hace con frecuencia la extensión analógica de “la” a todo complemento (directo o indirecto) de género gramatical femenino.

<sup>13</sup> F.L. de Vega Carpio, *La Imperial de Otón*, Madrid: Aguilar, 1974, versos 2.419-2.420.

<sup>14</sup> F.L. de Vega Carpio, *El Rey sin reino*, Madrid: Atlas, 1966, B.A.E. 191, verso 834.

<sup>15</sup> F.L. de Vega Carpio, *El galán Castrucho*, Madrid: Real Academia Española, 1928, tomo VI, versos 978-979.

<sup>16</sup> F.L. de Vega Carpio, *La vida de San Pedro Nolasco*, Madrid: Atlas, 1965, B.A.E. 186, verso 1.358.

<sup>17</sup> Cita *supra* nota (15): verso 2.211.

<sup>18</sup> F.L. de Vega Carpio, *La fábula de Perseo*, Madrid: Atlas, 1966, B.A.E. 190, verso 1.103.

<sup>19</sup> F.L. de Vega Carpio, *San Segundo de Ávila*, Madrid: Atlas, 1965, B.A.E. 178, verso 2.814.

<sup>20</sup> Cita *supra* nota (11): versos 1.306-1.307.

<sup>21</sup> *Ibidem*, versos 688-689.

<sup>22</sup> F.L. de Vega Carpio, *La mocedad de Roldán*, Madrid: Aguilar, 1974, verso 2.984.

Utilización de verbos con complementos sin régimen preposicional: Boris: “Sin que Moscovia murmurarme pueda”<sup>23</sup>. En esta expresión, la construcción gramatical esperada es la de verbo + suplemento (murmurar de mí), que se convierte en construcción transitiva, por transformación del suplemento en objeto directo, ya que la lógica del sentido global del término transformado lo favorece y permite.

Con miras a conseguir una sintaxis sincopada o condensada, para abreviar y realzar lo que interesa aparecen casos de elipsis: Tisbe: “¿Qué tengo de hacer, viviendo en / Vuestras cóncavas y riscos,”<sup>24</sup> “Cóncavas” por cuevas cóncavas, grutas, dado el contexto lingüístico de “riscos”. Es precisamente el contexto el que permite eliminar muchos detalles favoreciendo así una expresión elíptica y por consiguiente inteligible. De este modo, la aparente independencia sintáctica de este tipo de expresiones encubre su dependencia directa del contexto comunicativo. Como consecuencia de todo ello, podríamos decir que en la lengua coloquial no hay palabras principales y palabras accesorias, puesto que su jerarquía semántica puede quedar neutralizada por el contexto, que facilita la completa intelección entre los comunicantes.

También aparecen casos de braquilogías: Castrucho: “Tan ciego estoy, que porque no le cueste / Tantas vidas al mundo el meter mano, / Quiero esperar que el fanfarrón se apreste”<sup>25</sup>.

En “el meter mano” por meter mano a la espada, se emplea una expresión corta, equivalente a otra más amplia o complicada. Aunque su naturaleza es semejante a la elipsis, se diferencia de ella porque los términos sobrentendidos no están en el contexto lingüístico, sino en el situacional.

Igualmente registramos casos de descripciones impresionistas: Belisa: “Miraba a pie la pendencia, / Todo tabaco y bigotes”<sup>26</sup>. Como puede notarse las secuencias se añaden a medida que acuden a la mente del que habla; se acumulan y se cortan.

Si hasta aquí hemos venido refiriéndonos a una sintaxis abreviada, condensada, incluso podríamos decir, sincopada, también aparecen buenos ejemplos de lo contrario, una sintaxis amplificada, perifrástica, por realce lingüístico: “agua celestial”<sup>27</sup> por Bautismo, presenta un alargamiento en la expresión así como un rodeo referencial.

Abundan los casos de polisíndeton de “y”, con su variante negativa “ni”: Torcato: “Proa su amor, y su cruz, / Y el árbol y la mesana”<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> Cita *supra* nota (9), verso 851.

<sup>24</sup> F.L. de Vega Carpio, *El premio de la hermosura*, Madrid: Aguilar, 1974, versos 1.018-1.019.

<sup>25</sup> Cita *supra* nota (15), versos 921-922-923.

<sup>26</sup> F.L. de Vega Carpio, *Las bazarrias de Belisa*, Madrid: Espasa-Calpe, 1970, Clásicos Castellanos, 157, versos 169-170.

<sup>27</sup> Cita *supra* nota (8), verso 1.176.

<sup>28</sup> Cita *supra* nota (19), versos 1.230-1.231.

En este apartado registramos los ejemplos de políptoton: Alejandro: “Pues ofendiéndote estás / Para dejarle ofendido”<sup>29</sup>.

Todos estos procedimientos lingüísticos estarían en función de la expresividad, que, junto con la comodidad, forman los dos pilares básicos sobre los que se sustenta la técnica del coloquio.

Se ha dicho en ocasiones que la sintaxis coloquial es sencilla, pero resulta más compleja de lo que a primera vista pudiera parecer, puesto que es una sintaxis sin fuertes ataduras sintácticas, propiciada por factores psicológicos, de expresividad, de realce, por factores pragmáticos, a los que aludiremos al final, que tiene su razón de ser en la comunicación inmediata y actual. El hablante no dispone previamente su discurso, pero siempre pretende que su oyente lo entienda al instante. Por ello vuelve una y otra vez sobre las partes que considera importantes o poco claras, insiste, desdobra su expresión, se autocorriges; de ahí que algunos autores hayan afirmado que la sintaxis coloquial es acumulativa y repetitiva muchas veces. El emisor busca en su intervención la mayor expresividad posible, se reafirma, de aquí su carácter egocéntrico; apela al oyente para mantener y desarrollar la conversación, le hace partícipe e incluso cómplice de lo que dice y para ello se vale de numerosos recursos, algunos de los más característicos estamos mostrando.

El léxico coloquial presentaría los siguientes fenómenos: expresiones comodines del tipo “caso” o “cosa”, hiperónimos de términos más específicos, que resultan muy socorridos para ocultar lo que no se sabe nombrar, o para ganar tiempo si lo que se va a mencionar no se recuerda, o no conviene decirse.

Son frecuentes las pretericiones, como expresiones autorreafirmativas propias, o directamente atribuidas al yo-hablante, sujeto real que pondera lo que va a decir, dejando en el oyente la sensación de que hay algo más, muy importante, detrás de lo que dice: Carloto: “No prosigas; / Pero bien es que lo digas”<sup>30</sup>.

Las gradatios marcan la insistencia mediante sinónimos aproximados o la enumeración, que provocan generalmente una gradación en la expresión de lo ponderado: Filis: “Los años de mis suspiros / Y los siglos de mis penas”<sup>31</sup>.

En su afán enfatizador, el emisor llega continuamente, de forma incosciente, al incumplimiento de las restricciones gramaticales y/o semánticas: así encontramos impropiedades y redundancias semánticas: Castrucho: “Que hay róbalos / En el río de Sevilla”<sup>32</sup>. Río está usado impropriamente por mar, ya que los róbalos viven en este medio. A pesar de la impropiedad, la comunicación no se ha roto.

<sup>29</sup> F.L. de Vega Carpio, *Las grandezas de Alejandro*, Madrid: Atlas, 1966, B.A.E. 190, versos 218-219.

<sup>30</sup> Cita *supra* nota (11), versos 248-249.

<sup>31</sup> F.L. de Vega Carpio, *La Arcadia*, Madrid: Clásicos Castalia, 1980, 63, versos 581-582.

<sup>32</sup> Cita *supra* nota (15), versos 1.906-1.907.



Como redundancia seleccionaremos dos ejemplos de pleonaso: uno, automatizado, convertido en cliché, casi una frase hecha: “entrar dentro” o “proseguir adelante”<sup>33</sup>, otro, más novedoso, con mayor tensión creativa: Febo: “Deje la lisonja tierna / Del criado adulador”<sup>34</sup>. En este último ejemplo, podemos observar cómo “adulador” funciona como un epíteto conceptual.

Pero además de todos estos procedimientos podríamos citar algunos más como la hipérbole: Finea: “¡Ni en todo el año / Saldré con esta lición!”<sup>35</sup>, o la negación expresiva: Isabela: “Este es Rodulfo, de quien / No soy celebrada poco”<sup>36</sup>, o la ironía: Ortuño: “Y ¡una copilla me das!”<sup>37</sup>, así como los vulgarismos: “pese a quien me parió”<sup>38</sup>, y los coloquialismos: “ponerse ten con ten”<sup>39</sup> ...etc.

Desde un enfoque pragmático encontramos una sintaxis con abundantes elementos deícticos, contextualizadores para los interlocutores, y favorecedores de mantener el sentido global del diálogo coloquial: tanto deícticos pronominales y adverbiales: Finea: “Cuantas has hecho hasta aquí, / Bien pueden ser bizarrías”<sup>40</sup>, como deícticos fáticos y conativos: “como sabes”, “está atento”<sup>41</sup>, así como deícticos interjectivos personales: “ay de mí”<sup>42</sup>.

Hallamos igualmente nexos conjuntivos desemantizados sintácticamente, que sólo cumplen un papel de ilativos conversacionales no específicos: “pues”<sup>43</sup>.

Por último haremos referencia a las preguntas retóricas, que sirven al hablante para confirmar o ponderar su opinión, obligando además en cierto modo al interlocutor, que no tiene opción de respuesta, al acuerdo: Arnaldo: “¿Hay desdicha como aquésta?”<sup>44</sup>.

AZUCENA PENAS IBÁÑEZ  
Universidad Autónoma de Madrid

<sup>33</sup> Cita *supra* nota (10), v. 1.902, y cita *supra* nota (5), v. 912.

<sup>34</sup> F.L. de Vega Carpio, *El castigo sin venganza*, Madrid: Clásicos Castalia, 1970, 25, versos 140-141.

<sup>35</sup> Cita *supra* nota (6), versos 307-308.

<sup>36</sup> Cita *supra* nota (9), versos 454-455.

<sup>37</sup> F.L. de Vega Carpio, *El remedio en la desdicha*, Madrid: Espasa-Calpe, 1967, Clásicos Castellanos, 39, verso 1.123.

<sup>38</sup> Cita *supra* nota (15), verso 2.821.

<sup>39</sup> Cita *supra* nota (5), verso 606.

<sup>40</sup> Cita *supra* nota (26), versos 1.952-1.953.

<sup>41</sup> Cita *supra* nota (8), v. 498, y cita *supra* nota (13), v. 1.519.

<sup>42</sup> Cita *supra* nota (11), verso 327.

<sup>43</sup> Cita *supra* nota (8), verso 499.

<sup>44</sup> Cita *supra* nota (22), verso 544.