

Actas del
IX Congreso Internacional
de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval

(A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)

II

Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval, 2005.

© Carmen Parrilla
© Mercedes Pampín
© Toxosoutos, S.L.

Primera edición, agosto 2005

© Toxosoutos, S.L.
Chan de Maroñas, 2
Obre - 15217 Noia (A Coruña)
Tfno.: 981 823855
Fax.: 981 821690
Correo electrónico: editorial@toxosoutos.com
Local en la red: www.toxosoutos.com

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2
I.S.B.N. volumen: 84-96259-74-9
Depósito legal: C-2072-2005

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia
Reservados todos los derechos

La plática en el discurso hispánico bajomedieval

Arturo Jiménez Moreno
Universidad de Salamanca

1. La imagen visual en las postrimerías de la Edad Media

En este mismo foro de medievalistas en 1998 Albert Hauf llamaba la atención, a propósito de una obra atribuida a Isabel de Villena, sobre la función empática de la imagen visual tanto en el arte¹ como en la literatura religiosas y sobre su relación con la nueva espiritualidad del siglo XV que tiene en la meditación uno de sus soportes.² Partiendo de su *auctoritas*, me propongo señalar y caracterizar lo que algunos autores medievales dan en llamar *plática*, que no es más que la adaptación al discurso medieval castellano –aunque también aportaré algún testimonio catalán– de la figura retórica de la *evidentia*, tan vinculada a la imagen visual. Así cuando Vicente Ferrer intenta convencer a sus oyentes de que la ley de Dios está por encima de las leyes humanas, incluida la obediencia a los padres, se decide no por demostrarlo sino por mostrarlo de manera evidente:

E vengamos a la plática: digo que tú debes amar a tu padre e a tu madre, mas si tu padre te dize: “Mi fijo, cata que tal omne me ha ferido e me ha fecho tal injuria e yo soy viejo e non me puedo vengar; fijo, toma tú la vengança e mávalo o acuchíllalo”, cata que tú no le debes conplazer en esto, antes debes dezir: “Padre, ruégovos

¹ Esboza una tipología de la imagen iconográfica medieval François Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Âge*, Le Léopard d'Or, Paris, 1982.

² Albert G. Hauf, “Text, pintura i meditació: El *Speculum animae* atribuït a Sor Isabel de Villena, i la funció empàtica de l'art religiós”, en *Actas del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló, 22-26 de setembre de 1997)*, I, ed. de Santiago Fortuño y Tomás Martínez, Universitat Jaume I, Castelló, 1999, pp. 33-59.

que me non mandedes fazer tal cosa, ca la non faría en ninguna manera, ca sería contra Dios”³

En mi opinión, la plática es una manifestación literaria que contribuye a demostrar la importancia de la imagen visual en la espiritualidad y en la mentalidad de las postrimerías de la Edad Media.⁴ Esta influencia de las imágenes visuales, que se intensifica a lo largo del siglo XV, puede estar en la base del desarrollo dramático que se produce en Castilla por estas mismas fechas –sobre todo si pensamos en la necesidad de enriquecer la liturgia de Navidad, por ejemplo, con pequeñas representaciones en algunos conventos–.⁵ Pero es ésta una consideración de demasiado calado para mis conocimientos y me alejan del objetivo propuesto.

2. El término “plática”

La elección del término “plática” en este trabajo se debe a que determinados autores la emplean casi como si fuera un término técnico para marcar un momento de sus discursos.

La historia de esta palabra está dibujada en el *Diccionario crítico etimológico* de Joan Corominas y José Antonio Pascual, *sub verbum* PRÁCTICA,⁶ por lo que me limitaré a recordar que procede del latín con el significado de “lo opuesto a la teoría”. En su tránsito al romance castellano sufre una diversificación fonética por ultracorrección: así surge “plática” al lado de “práctica”. De manera paralela se desarrolla una acepción nueva que ya existía en el bajo latín: “conversación, trato con las gentes”. De este modo, a la altura de los siglos XIV y XV nos encontramos con dos resultados fonéticos y dos acepciones que se intercambian hasta

³ Cito por la edición de Pedro Cátedra, *Sermón, sociedad y literatura. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)*, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1994, p. 438.

⁴ Hago mía la vieja tesis de Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Alianza, Madrid, 1981, pp. 213-248.

⁵ Vid. sobre este asunto la última aportación de Pedro Cátedra, “Liturgia, poesía y la renovación del teatro medieval”, en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, I, ed. de Florencio Sevilla y Carlos Alvar, Asociación Internacional de Hispanistas-Editorial Castalia-Fundación Duques de Soria, Madrid, 2000, pp. 3-28.

⁶ Joan Corominas y José Antonio Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, IV, Gredos, Madrid, 1981, pp. 629-630.

el siglo XVII. Sólo a partir del siglo XVIII la palabra “práctica” o “práctica” se diferencia fonética y semánticamente de la palabra “plática” tal y como nos ha llegado hasta hoy.

Por otro lado, a lo largo del siglo XVI este término adquiere una acepción más restringida y técnica. Se trata de un tipo de discurso religioso menos solemne y más breve que el sermón. ¿De dónde surge esta nueva acepción de carácter religioso? Una posible explicación acerca de su origen quizá haya que buscarla en el empleo retórico que de la palabra *plática* se hace en el discurso de los últimos siglos medievales.

3. Cobertura retórica para la “plática” medieval

En la base de lo que yo entiendo por plática se encuentra la figura retórica de la *evidentia* o, por citar el término griego, la *hypotyposis*, que suele aparecer combinada con otra figura: la *sermocinatio*. La *evidentia* ha tenido como misión retórica poner ante los ojos del receptor el objeto de la comunicación, por lo que se presenta de manera viva y animada, muchas veces cercana al patetismo. En su grado máximo la *evidentia* puede llegar a convertirse en una puesta en escena –*tableau*, dicen los preceptistas franceses– donde intervienen personajes caracterizados que hablan, reaccionan, muestran sus pasiones en un marco realista o, al menos, verosímil para el oyente. El orador tiene que conseguir que el oyente “vea” mentalmente esa escena para empatizar con la situación o con alguno de sus personajes. La eficacia de la plática, por tanto, reside en su capacidad para captar la imaginación, en primer lugar, y la pasión, al fin, del receptor. Más adelante veremos los mecanismos concretos para ello.

Que la plática es un recurso para el orador, sobre todo religioso, que pretende conmover a sus oyentes lo atestigua Miguel de Salinas en su *Retórica en lengua castellana* (Alcalá, 1541)⁷ cuando propone al orador la siguiente estrategia para mover los afectos del público:

⁷ Manejo la edición de Elena Casas en *La Retórica en España*, Editora Nacional, Madrid, 1980.

Que piense, pasando por la fantasía, las imágenes que representan la cosa que ha de tratar, porque mucho más mueve lo que vemos con los ojos que lo que oímos [...] Y por esto es muy gran ventaja cuando los que escriben ponen la cosa con tanta evidencia que realmente parece a los oidores que la ven.⁸

Posteriormente Francisco Terrones del Caño en su *Instrucción de predicadores* entre los tropos y figuras que puede usar el predicador señala, como variante de la *digressio*, la *hypotyposis* o descripción: “Estas descripciones dan mucha luz y ornato al sermón, si se hacen con propiedad y con gracia, de manera que nos pongan presente y viva, como si la viésemos, la cosa que se pinta”.⁹

En efecto, predicadores como fray Dionisio Vázquez o fray Luis de Granada usan con frecuencia en sus sermones recursos retóricos para mover los afectos como son descripciones vivas o interpelaciones a personajes.¹⁰ Si saco a colación estos testimonios del siglo XVI no es sino para certificar que la figura de la *evidentia* era ya habitual en los discursos religiosos del siglo XVI, pues no de otra forma se explica que formara parte de los recursos ofrecidos por la retóricas de la época. Sin embargo no ocurre lo mismo en las retóricas medievales, especialmente en aquellas que tienen más en consideración a un público numeroso como son las *artes praedicandi*.¹¹ Sin embargo, como veremos, cierto tipo de textos, sobre todo, del siglo XV anticipan lo que más tarde será reconocido como habitual.

Pero volvamos a la figura de la *evidentia*, de la que hasta ahora sólo he destacado sus dos aspectos más importantes –su carácter visual y su impacto en la emotividad del receptor–, conviene ahora detallar sus características. No pretendo acumular testimonios de manuales de retórica que tratan sobre esta fi-

⁸ Ed. cit., pp. 163-164.

⁹ Francisco Terrones del Caño, *Instrucción de predicadores*, ed. de Félix G. Olmedo, Clásicos Castellanos, Madrid, 1946, pp. 142-143.

¹⁰ Vid. el análisis retórico de la prosa de Fray Luis en Elena Artaza, *El “ars narrandi” en el siglo XVI español*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1988, pp. 305-316.

¹¹ Soy consciente de que la ausencia de un determinado recurso en las retóricas no implica necesariamente que no se utilice en los textos.

gura,¹² pero sí enumerar los cuatro rasgos definidores en los que coinciden todos ellos:

1. En la base de la *evidentia* casi siempre se halla una descripción viva y detallada; en su forma más desarrollada nos encontramos con una puesta en escena con personajes y una escenografía elemental.
2. Siempre se produce una actualización mediante el empleo del presente histórico, de demostrativos y adverbios de lugar que señalan la cercanía del objeto descrito.
3. Es frecuente el uso del apóstrofe con el que el autor-narrador se dirige a algún personaje de la escena.
4. Cuando aparecen personajes, suele producirse diálogo entre ellos o el monólogo de alguno de ellos, en otras palabras, se echa mano de la *sermocinatio*.

4. El uso de la *evidentia* en el discurso medieval castellano

Si bien es verdad que la plática medieval es un recurso oratorio que parte de la *evidentia*, no obstante tiene que adaptarse al tipo de discurso, a las posibilidades de la lengua romance, a la pericia de los autores o al nivel del público.

Como señalaba más arriba, aunque las retóricas medievales no recogen este procedimiento, sin embargo algunos autores, sobre todo en el siglo XV, parecen haber encontrado en la plática una forma más de convencer a su público. De hecho este conjunto de autores inicia el camino que se intensifica en la oratoria sacra del siglo siguiente. De todos ellos quizá el ejemplo más co-

¹² A ella se dedican, bajo esta denominación o bajo la de *descriptio*, *hypotyposis*, así como también a la *sermocinatio* Bice Mortara Garavelli, *Manual de retórica*, Cátedra, Madrid, 1991, p. 272 y, para la *sermocinatio*, pp. 303-304; Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Flammarion, Paris, 1977, p. 431; Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, Barcelona, 1997; Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, Porrúa, México, 1995, s.v. “descriptio”; Antonio Azaustre y Juan Casas, *Introducción al análisis retórico: tropos, figuras y sintaxis del estilo*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1994, pp. 59-63; Henri Morier, *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, PUF, Paris, 1981, s.v. “hypotypose”; Bergez, Geraud y Robrieux, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Dunond, Paris, 1994; Antonio Azaustre y Juan Casas, *Manual de retórica literaria*, Ariel, Barcelona, 1997, pp. 124-127; Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria*, II, Gredos, Madrid, 1967, pp. 224-235 para la *evidentia*, y pp. 235-241 para la *sermocinatio*.

nocido sea el de *El Arcipreste de Talavera*, quien desde el principio de su obra muestra su estrategia:

No es esto corónica nin istoria de cavallería, en las quales a las vezes se pone c por b; que esto que dicho he, sabe que es verdad, e es debda de faltar dello o de grand parte. E no pienses que el que lo escrivió te lo dize porque lo oyó solamente, salvo porque por práctica dello mucho vido, estudió e leyó; e cree, segund antiguos, grandes e santos doctores, ello ser así. E de cada día tú lo puedes ver si quisieres, que, aunque mucho leer aprovecha e mucho entender ayuda, pero mucha práctica e experiencia de todo es maestra e enseñadora porque fabla el que lo fabla sin miedo, que paresçe que lo vee quando lo escribe.¹³

En esta obra la plática es uno de los recursos más utilizados, al menos en sus dos primeras partes. Otro testimonio parecido pero incrustado en una obra muy distinta –por procedencia y propósito– a la de Alfonso Martínez de Toledo se halla en las *Meditationes vitae Christi*, citaré por la traducción castellana:

Mas mayor esperanza tengo que sy en estas cosas quieres exerçitarte con prudente contemplación que tendrás por maestro a Nuestro Señor Jhesu Cristo de quien hablamos, no porque estén escriptas todas las cosas que podemos contemplan que Él hizo y dixo, mas por que meior se pueden ynprimir assí te las contaré yo como si assí oviesen sydo de la manera que acaesçieron o se pueden creer piadosamente que acaesçieron, segund algunas representaciones de la ymaginación que el ánima por diversas maneras resçibe [...] E assí toma las otras hablas semejables y tú, si deseas aver fructo dellas, assí te debes tener por presente a las cosas que se cuentan, dichas o hechas por nuestro Redentor, como sy con tus orejas las oyesses o sy con los ojos las vieses quitados por estonçes todos los otros cuydados y solçitudes.¹⁴

Con todo, el tipo de discurso en el que suele aparecer la plática es el religioso, es decir, el sermón o la homilía medieval. En

¹³ Cito por la edición de Michael Gerli, Cátedra (Letras Hispánicas, 92), Madrid, 1981, p. 143; otro texto semejante en p. 204.

¹⁴ Pseudo-Buenaventura, *Meditationes vitae Christi o Contemplación de la vida de Nuestro Señor Jesucristo*, BNM Ms. 9560, f. 3^v. Señala Albert Hauf, “Text, pintura i meditació”, p. 37, que precisamente con las *Meditationes vitae Christi* la prosa religiosa elimina materia doctrinal para ganar en carga afectiva.

algunos predicadores la plática compite como recurso para amplificar el sermón con otros mucho más conocidos: los *exempla* y las *similitudines*. Conviene advertir que esta distinción teórica que establecemos entre estos tres recursos no se percibe muchas veces en los textos: los autores medievales usan los recursos que creen apropiados en cada momento sin preocuparse de si cumplen con los requisitos retóricos exigidos o si se pueden confundir con otros recursos.¹⁵

En el sermón la plática se presenta como un procedimiento más cercano y coloquial que los otros recursos, destinado a un público poco exigente y fácilmente impresionable.¹⁶ Por otra parte, si *exemplum*, *similitudo* y plática comparten el hecho de basarse en una relación metonímica entre el concepto general que se quiere transmitir y el objeto concreto que lo transmite, el *exemplum* se desmarca porque se basa en una historia pasada. Entonces, ¿qué distingue a la plática de la *similitudo*? En esencia la *similitudo* propone una analogía entre dos planos: un hecho, un objeto, un animal o una situación concreta y una verdad abstracta, que es precisamente la que se quiere explicar; de hecho las *similitudines* se suelen presentar bajo una estructura sintáctica con dos partes: “Como.... así...” o “Tal como... así...”. Por tanto, toda *similitudo*, en mayor o menor medida, supone un esfuerzo creativo del autor y un esfuerzo interpretativo para el lector u oyente. En la plática no se produce ese salto creativo o interpretativo entre dos realidades, sino la ejemplificación plástica de una verdad o una moralidad. No se trata de que el receptor comprenda el mensaje sino de que lo vea y le afecte emocionalmente.¹⁷

¹⁵ A. Azaustre y J. Casas, *Manual de retórica española*, p. 124, señalan este mismo problema a propósito concretamente de la *evidentia*.

¹⁶ De manera general lo advierte Miguel de Salinas en su *Retórica*, ed. cit., p. 156.

¹⁷ Dice Johan Huizinga: “Para la fe vulgar de la gran masa, la presencia de una imagen visible hacía completamente superflua la demostración intelectual de la verdad de lo representado por la imagen. Entre lo que se tenía representado con forma y color delante de los ojos —las personas de la Trinidad, el infierno flamígero, los santos innúmeros— y la fe en todo ello, no había espacio para esta cuestión: ¿Será verdad? Todas estas representaciones tornábanse directamente, ya como imágenes, objetos de fe. Fijábanse en el espíritu con precisión,

Quizá un ejemplo ayude a aclarar esta diferencia. Cuando un predicador como Juan López¹⁸ quiere advertir de las acechanzas del diablo, propone un caso práctico:

Plática: alguno ha deseo de ayunar, el diablo enténdelo e dízele así: “Cata que agora es Quaresma, no seas destemplado en el comer, mas ayuna los tres días comiendo cozina sin pescado, los otros tres días a pan e agua. Ni te fartes cada día, que non has mérito quando no has gana de comer, mas los viernes come tanto pan como cabe en el puño e no comas syno ciertos bocados”. E todo esto faze el diablo por que enloquezca o por que lo dexa.¹⁹

Parece claro que el recurso no precisa de más interpretaciones ni explicaciones: se trata de una ilustración o, por emplear un término sacado de la tecnología aeronáutica, una simulación. Si seguimos tomando como referencia lo que ocurre en el siglo XVI como confirmación de lo que se va apuntando en el siglo anterior, veremos que la predicación del Quinientos —que vuelve a la retórica clásica y al *De Doctrina Christiana* de San Agustín— busca más mover los afectos del público que el *docere*,²⁰ por lo que la figura de la *evidentia* acabará ocupando más espacio en el desarrollo de los sermones.

Aunque es en la predicación hispánica del XV, sobre todo en Vicente Ferrer y en su compañero de orden Juan López de Sala-

contornos y abigarrado colorido, dotados de toda la realidad que la Iglesia podía pedir a la fe y aún algo más” (*El otoño de la Edad Media*, p. 234).

¹⁸ Juan López de Salamanca o de Zamora fue fraile dominico, predicador, maestro en teología y confesor de doña Leonor de Pimentel, segunda mujer de don Álvaro de Zúñiga. Una visión de conjunto sobre este autor puede leerse en mi trabajo *Vida y obra de Juan López de Zamora. Un intelectual castellano del siglo XV*, Ayuntamiento de Zamora-Centro de la UNED de Zamora, Zamora, 2002.

¹⁹ Juan López de Salamanca, *Libro primero de los Evangelios moralizados*, ed. de Antonio de Centenera, Zamora, 1490, f. 87^v; la edición y el estudio de esta obra ha sido el objeto de mi tesis doctoral, que en la actualidad preparo para su publicación.

²⁰ A esta misma conclusión llega Andrés Soria Ortega, “Algunas pervivencias y transformaciones de la tradición medieval: oralidad religiosa”, *Actas del V Congreso de la AHLM (Granada, 27 de septiembre-1 de octubre de 1993)*, I, ed. de Juan Paredes, Universidad de Granada, Granada, 1995, pp. 191-207, especialmente p. 204. Un estudio reciente y con la bibliografía precisa sobre la predicación que se impone en el siglo XVI puede verse en John W. O’Malley, “Contenido y formas retóricas en tratados del siglo XVI sobre predicación” en *La elocuencia en el Renacimiento: estudios sobre la teoría y la práctica de la retórica renacentista*, ed. de James J. Murphy, Visor, Madrid, 1999, pp. 283-299.

manca,²¹ pero también en las *Epístolas y Evangelios* de Ambrosio Montesino, donde con más facilidad podemos encontrar este recurso, la plática no es exclusiva del sermón. Más arriba apuntaba el propósito del *Arcipreste de Talavera* de recurrir a la experiencia, lo que se ve confirmado al tratar de ilustrar los peligros de entregarse al amor mujeril proponiendo casos prácticos donde pululan personajes, lugares, ambientes, diálogos, frases hechas que, sin duda, podían afectar más a sus destinatarios que cualquier autoridad o razonamiento.²² Por su parte, las crónicas reales o particulares del XV, con toda su carga propagandística, echan también mano del mismo recurso. Antonio Azaustre y Juan Casas en su *Manual de retórica española* precisamente citan algunos ejemplos de *El Victorial* para ilustrar la figura de la *evidentia*; en determinados pasajes de las crónicas –y no sólo de las escritas durante el siglo XV– un determinado acontecimiento queda singularizado de la monótona sucesión de hechos presentándolo dramáticamente a ojos e imaginación del receptor para conseguir su aprobación o rechazo.²³ En el ámbito catalán no es difícil encontrar pláticas en la *Vita Christi* de Isabel de Villena:

E com lo Senyor hagues un any, poch mes, creixent la malicia de Herodes, a la Senyora convengue buydar la terra e peregrinar en terra estraya, car fon dita Joseph, por l'angel, dormint en son lit, de part de nostre Senyor Deu: “Surge et accipe [...]”. ¿Qui pot pensar com se leva Joseph espantat e alterat de una tal nova? E, tot tremolant e plorant, exí de la sua combra e tocà a la porta de la celleta hon la Senyora stava, e per la cuyta del tocar la Senyora se espanta. E levant-se ab molta prudencia de no despertar lo seu fill tan amant.²⁴

²¹ Pedro Cátedra, *Sermón, sociedad y literatura*, pp. 219-222, enumera y estudia las pláticas en los sermones castellanos de Vicente Ferrer.

²² En este mismo sentido Alfonso Martínez de Toledo emplea un estilo coloquial que le permita vencer a un auditorio tan hostil a este tipo de mensajes como eran los jóvenes nobles de la corte de Juan II educados en los excesos del amor cortes; ésa es parte de la tesis de Sara Mañero Rodicio, “El Arcipreste de Talavera: El público cortesano como elemento configurador”, en *Historia y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, ed. de Rafael Beltrán, J.L. Canet y J.L. Sirera, Universidad de Valencia, Valencia, 1992, pp. 131-140.

²³ Un estudio más profundo y con ejemplos se lee en María del Mar López Valero, “La representación del hecho histórico y la estrategia dramática del discurso. Una aproximación a las crónicas medievales” en *Actes del VII Congrés de l’AHLM*, II, pp. 341-351.

²⁴ Cito por la edición de Josep Amiñana Valles, I, Valencia, 1992, pp. 387-388.

Teniendo en cuenta el uso que de esta figura hacen estos autores, podríamos enumerar las características comunes de las pláticas en los discursos medievales:

1. *Descriptio*: como ocurre con la *evidentia*, en la base de la plática se halla algún tipo de descripción. Normalmente se seleccionan los rasgos descriptivos más plásticos, patéticos, íntimamente familiares (nombres propios y lugares conocidos) y, en general, aquellos que lleguen con más fuerza al oyente. En la mayor parte de los casos –como vimos en la *evidentia*– más que un objeto o un personaje, se describe una escena puesta en práctica o, en otras palabras, una representación con escenografía, personajes y diálogo. Este tipo de *pláticas* –digamos, representativas– pueden basarse en dos motivos: bien a partir de una situación verosímil sacada de la realidad cotidiana, bien a partir de los episodios evangélicos más conocidos (Natividad, Epifanía, Pasión, Ascensión...), aunque en este último caso hay que reconocer que la acción se presenta en pasado. En estas escenas el diálogo no es más que forma de describir, como veremos a continuación. Pinta Juan López las penalidades de Cristo durante su ayuno en el desierto con pequeños detalles que a buen seguro llegarían al corazón del oyente:

Pensad qué frío avería. Sufrió e trabajó porque su ayuno fue desde el día de los reyes, que es a seys de enero fasta quinze de febrero. En este tiempo, frío e pluvias, e trabajos asaz que consiguen al invierno. Asymesmo era descalço. ¿Quál christiano, por delicado que sea, no fará por remisión de sus culpas, pues el Salvador esto sufrió por las nuestras? Venían allí osos, leones, e lobos, e pardos raposos, e otras animalías, e teníanle compañía. Venían los ladrones por le robar, pensando que era viandante, e como allegavan a él, luego se mudavan e dezían: “Señor, ¿plázevos algo?”. Nuestro Señor les dezía: “Quiero vuestras almas e que seáys buenos”.²⁵

2. Actualización y proximidad en el tiempo de la escena. Por ese motivo se emplea el tiempo verbal en presente e incluso, como situación verosímil pero hipotética, el tiempo condicional o futuro.

²⁵ Libro primero de los Evangelios moralizados, f. 87^{ra}.

Demándote si es pura pereza el que así estando le dizen: “Levantadvos, que avedes de fazer tal cosa”. E avoseçando e esperezándose, estendiendo los braços responde: “Déxame, que tiempo hay farto para lo fazer después”.²⁶

Entonces todas las obras de los pecadores en tumulto de bozes dirán: “Tú nos has fecho: obras tuyas somos quieras o no: en este día no nos podrás esconder aun que quieras” [...] El segundo acusador será el diablo, que relatará quantos males avremos cometido.²⁷

3. Uso del modo imperativo en los verbos introductorios, normalmente de visión –“ve”, “mira”, “contempla”, “cata”– pero también de pensamiento –“piensa”, “imagina”, “contempla”.²⁸

Devéis pensar que a la mañana nuestra Señora tomava el cantarillo para yr por agua e, quando Ioseph lo vehía, travava del cántaro e dezía: “¡O señora!, ¿vós que sodes madre de Dios avedes de yr por agua? Por çerto yo yré e vós no [...] Catad cómo Ihesús pone su cantarillo en el hombre e va por su agua”.²⁹

Buena gente, este amor es entre la gente del mundo. Verbigracia, vengamos a la plática. Tú, omne pobre, yrás a un rico e dezirle has que te preste diez florynes, que non tienen con qué labrar, cata que él dirá que le plaze de volunda. Cata que te abraça e te falaga, e después te tragará quando dirá que, quando viniere el notario e fazer el recabdo, vos diredes que son doze e tantos me pagaredes de aquí en un año. E cata cómo te traga el osso.³⁰

4. *Sermocinatio*: fuerte presencia del estilo directo, del diálogo entre personajes o del monólogo de uno de los personajes de la escena descrita. Aunque no es un ingrediente obligatorio de la *evidentia*, la *sermocinatio*, por su fuerza expresiva y caracterizadora, se convierte en uno de los elementos más característicos en la plá-

²⁶ Arcipreste de Talavera, ed. cit., p. 133.

²⁷ Ambrosio Montesino, *Epístolas y Evangelios*, apud Ana Álvarez Pellitero, *La obra lingüística y literaria de fray Ambrosio Montesino*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1976, pp. 84-85.

²⁸ No me resisto a recordar el abrumador número de veces que fray Dionisio Vázquez emplea “imaginad” o “mirad” dirigido a sus oyentes mientras les describe diversas escenas, por ejemplo en el “Sermón de la Resurrección”, ed. de Felix G. Olmedo, *Sermones*, Espasa, Madrid, 1956, pp. 11-24.

²⁹ Juan López de Salamanca, *Libro primero de los Evangelios moralizados*, f. 55^v.

³⁰ Vicente Ferrer, Ms. RAE, 24, f. 110, ed. cit., sermón 17^o, p. 461.

tica. En los sermones de Vicente Ferrer el diálogo no es ni mucho menos infrecuente. Basta leer el *Arcipreste de Talavera* para darse cuenta de que en buena parte está escrito en estilo directo. No es mi propósito detenerme en el grado de teatralidad de las pláticas donde se echa mano del diálogo, pero, si comparamos las piezas dramáticas conservadas en el siglo XV con algunas pláticas, veremos algunas semejanzas significativas: el tiempo verbal usado en las pláticas y en las acotaciones teatrales es el mismo, es decir, el presente; el uso de demostrativos y adverbios de lugar que indican la presencia de un objeto o personaje; la descripción de una escenografía (explícita en la plática, sobreentendida en las piezas dramáticas); la coincidencia en los mismos episodios y motivos basados en el evangelio; la búsqueda de la emotividad del público. Tengo la impresión de que en el desarrollo de la teatralidad en Castilla durante el siglo XV algo tiene que ver la proliferación de pláticas, sobre todo en sermones y homilías.

Además de estas cuatro características fundamentales, aparecen también con cierta frecuencia en las pláticas los siguientes rasgos:

5. Adverbios de lugar y demostrativos, que dan proximidad a la escena descrita: “Si aquesta villa fuese toda llena, hora de enemigos, hora de fuego, hora de agua, e no pudieses escapar aunque quisieses”.³¹

6. Introducción de la plática por medio de las partículas “si” (=pongamos por caso) o “quando”, como en el fragmento anterior.

7. Presentación del procedimiento con el nombre de “plática”. La frecuencia del término varía de unos autores a otros, incluso un mismo autor no siempre usa el término, aunque se trate del mismo recurso. A pesar de todo me parece que cuando uno o varios autores introducen un mismo procedimiento expresivo con la misma palabra, habrá que considerar que esa palabra se va impregnando poco a poco de un significado algo más restringido

³¹ J. López de Salamanca, *Libro segundo de los Evangelios moralizados*, f. 98.

y técnico. En el caso que nos ocupa la palabra “plática” —que sigue apareciendo con el significado de “práctica”— se va especializando en el significado casi retórico de “ejemplificación de la teoría por medio de la representación visual de un caso hipotético”. La mayor parte de los recursos que he llamado plática se introducen en Vicente Ferrer o en Juan López justamente con ese nombre. Habría que ver hasta qué punto el uso de la palabra “plática” como procedimiento coloquial, dialogado y vivo no dio lugar a esa nueva acepción surgida en el siglo XV, que nos habla justamente de un tipo de discurso breve y familiar.

En definitiva, lo que entiendo por plática es un recurso basado en la figura de la *evidentia* que aparece con cierta frecuencia en determinado tipo de discursos, sobre todo religioso, a lo largo del siglo XV. Con la plática el orador pretende mover los afectos del público haciendo que se represente mentalmente una imagen visual, donde el patetismo, las escenas tiernas o dolorosas, un detalle descriptivo revelador o el diálogo de tintes dramáticos consigan conmoverle y predisponerle a favor o en contra del objeto de la comunicación. Sería interesante comprobar si el uso de la plática en los discursos castellanos del siglo XV pudo estar detrás del desarrollo dramático que se produce, al menos en Castilla, por las mismas fechas. Lo que sí parece indudable es que la presencia de la plática en los sermones del siglo XV atestigua la evolución que la predicación va a experimentar desde el predominio de las maneras escolásticas del sermón temático medieval a la sencillez y emotividad de buena parte de la oratoria sagrada en el siglo XVI.