

- , ,

THE BATTLE OF MALDON Y ST. EDMUND:
UNA APROXIMACION PRAGMATICA
DESDE LA TEORIA DE LA CORTESIA LINGUISTICA

PILAR GARCES CONEJOS
JULIA FERNANDEZ CUESTA

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

INTRODUCCION

ESTE estudio se propone analizar, desde la pragmática literaria, más concretamente desde los parámetros de la teoría de la cortesía lingüística, dos textos anglosajones: el poema heroico *The Battle of Maldon* y la narración en prosa de Ælfric sobre la vida del rey Edmund. Nuestros objetivos fundamentales son dos. En primer lugar, mostrar que este tipo de análisis lingüístico permite acometer el estudio no sólo de las variedades de lengua actuales sino también llegar a una mejor comprensión de los textos de periodos históricos distintos, puesto que el enfoque pragmático desde el que se aborda le dota de una nueva dimensión interpretativa y evaluativa. En segundo, validar la aplicabilidad de la teoría de la cortesía como marco analítico en textos y contextos en los que no ha sido generalmente empleada.

Los dos textos mencionados, aunque pertenecientes a géneros distintos, fueron escritos en la misma época. *Maldon* tuvo que componerse, lógicamente, después de que la batalla tuviera lugar, en el año 991, tal y como aparece en la entrada de la Crónica de ese año, y quizá no mucho

después del suceso, a juzgar por la evidencia interna del texto, aunque no existe una opinión unánime entre la crítica especializada sobre este punto.¹

Existe también una notable discrepancia sobre el carácter heroico del poema y sobre la figura del protagonista, Byrhtnoth. Algunos autores defienden que el poema está escrito en la tradición de *Beowulf*, *The Battle of Brunanburh*, o *The Battle of Finnsburh*, mientras que otros señalan las diferencias entre este poema tardío y los más claramente pertenecientes a la tradición heroica germánica, haciendo notar que quizá no tenga como finalidad la exaltación de la figura del héroe, sino, muy al contrario, su denuesto. Entre los que defienden el valor heroico del poema desde el poema mismo (interpretación literaria) están G. Clark (1979), Blake (1965), Swanton (1968), Shippey (1985) y Parks (1986). Entre los partidarios de una visión historicista de *Maldon*, y que siguiendo a Tolkien encuentran que el poeta critica la figura y la actuación de Byrhtnoth en el poema, al que en ningún momento pretende presentar como héroe, figuran, además del propio Tolkien (1953), otros muchos anglosajonistas de indudable prestigio, como Cross (1974) y Gneuss (1976). Merece la pena reseñar, por lo extremo de su planteamiento desde esta última perspectiva, el artículo que Stuart publicó en 1982.

La vida del rey Edmund es, como las demás homilias sobre vidas de santos de Ælfric, un sermón escrito para ser leído en la iglesia en el día de la fiesta del santo, y se encuadra dentro de la tradición apologética de la prosa anglosajona con una finalidad claramente didáctica. La fuente más conocida de esta obra de Ælfric es *Passio Sancti Edmundi*, de Abbo de Fleury, un monje benedictino que alcanzó un gran renombre en la Europa de su tiempo por su sabiduría. Ælfric adapta con gran acierto la narración de Abbo a la lengua vernácula, en la que puede considerarse como una de sus mejores traducciones.

A primera vista, ambos textos presentan claros paralelismos. Desde el punto de vista del contenido, los dos tratan una situación similar: las invasiones vikingas con sus terribles consecuencias para el pueblo anglosajón. La Crónica Anglosajona relata lacónicamente que fue precisamente a partir de la batalla de Maldon cuando se comenzó a pagar tributo (el famoso "Danegeld") a los invasores escandinavos. De hecho, en los dos textos, la crisis se desencadena cuando, ante la propuesta del enemigo, la petición de tributo a cambio de paz, se hace necesario tomar una determinación.

Desde el punto de vista formal, existen también paralelismos entre ambas obras. *St. Edmund* está escrita en prosa aliterativa, dentro de la tradición

germánica a la que pertenece *Maldon*. Además, el elemento germánico aparece en la narración de Ælfric claramente desde el comienzo de la obra cuando se nos relata cómo llegó a oídos del narrador la historia del rey santo. Este fragmento inicial se hace eco de las genealogías que aparecen en la poesía heroica. Por otro lado, los lazos de lealtad y de fidelidad que unen a Edmund con su pueblo son similares a los que se existen en *Maldon* entre el señor y sus guerreros (dentro de la tradición de la "comitatus" en la poesía heroica), si bien en *St. Edmund* se invierten los términos, y no es, en este caso, el servidor quien debe morir por su señor sino el señor el que ha de entregar su vida por sus súbditos, dentro de la tradición cristiana más ortodoxa.

Se podría concluir esta introducción afirmando de modo general que, pese a las diferencias de opinión sobre la interpretación de *Maldon* por parte de la crítica, ambos textos presentan una serie de características formales comunes, y contienen una temática similar.

1. PRESUPUESTOS TEORICOS

Nuestro análisis de los textos desde la pragmática literaria y los dos niveles o contextos de análisis textual se ha basado, fundamentalmente, en los presupuestos de Sell (1985, 1986, 1989). Respecto a la codificación lingüística de la cortesía, hemos seguido para su aplicación al estudio de los textos el marco teórico descrito por Brown y Levison (1978, 1987).

Consideramos que el texto literario es un mensaje que tiene, al igual que el lenguaje coloquial, un *emisor* (el autor de la obra) y un *receptor* (el público al que esa obra va dirigida). La interpretación de un determinado mensaje, ya sea literario o coloquial, viene dada por el contexto del mismo, entendiendo por contexto el conocimiento que el receptor del mensaje tiene de su interlocutor, de la situación en sí, y del mundo en general. Este contexto es el que le permite, por deducción, extraer una serie de conclusiones sobre la intención comunicativa del hablante más allá de su contenido literal.²

La diferencia entre el lenguaje coloquial y el lenguaje literario, desde este punto de vista, estriba en el hecho de que en el lenguaje literario se puede hablar de dos contextos, uno externo (*nivel extradiegético*), que incluiría las relaciones entre autor y lector, y un segundo contexto interno

(*nivel intradieético*), que se refiere a todo lo que sucede dentro de la obra,³ i.e. las relaciones entre los personajes de la obra y sus diálogos.

Por su parte, Sell (1985, 1986), en la línea de Genette, propone los términos alternativos de *cortesía en los textos* y *cortesía de los textos* para designar conceptos similares. Sell entiende la cortesía lingüística no como una simple serie de recursos léxicos encaminados a facilitar las relaciones sociales, mitigando el contenido proposicional amenazante de los actos contra la imagen, una especie de lubricante social (Sell 1989: 8), sino como estrategias lingüísticas presentes en todo proceso de comunicación:

I do not see politeness as a principle in isolation from others, and I do not see it as coming into operation only when people face-threateningly address each other, talk about other people, or make commands, requests or enquiries. I see all interaction, and all language, as operating within politeness parameters. Politeness, one might say, or a sensitivity to politeness considerations, is mankind's patient, sleepless superego. (Sell 1989: 9)

Pese a la importancia que Sell otorga a las manifestaciones de la cortesía en los textos, es, sin embargo, el estudio de la cortesía *del* texto el nivel que, según el autor, reviste una importancia fundamental desde el punto de vista de la pragmática literaria. Es el contexto social compartido por autor y público y la intención comunicativa del primero lo que dota a las manifestaciones textuales de una funcionalidad y relevancia concretas.

2. ESTUDIO DE LA CORTESÍA EN LOS TEXTOS

El primer paso de nuestro estudio lo constituye un análisis detallado de las manifestaciones de la cortesía *en* los textos, con el fin de relacionarlas posteriormente con la cortesía *de* los textos e intentar dilucidar, en función de ésta, cuáles son las diferencias substanciales que hacen que dos textos muy similares se perciban o interpreten de forma muy distinta pese a los intentos por parte de la crítica de señalar, sobre todo, sus similitudes.

Puesto que un análisis de las manifestaciones de la cortesía en los textos completos rebasaría los límites adecuados de este trabajo, hemos

seleccionado para la comparación y estudio pormenorizado dos extractos que contienen sendos episodios de lo que Parks (1986) denomina *flyting* o intercambio de provocaciones entre interlocutores hostiles en un contexto predecible. Las ostentaciones y los insultos son tradicionales y recurrentes en la literatura heroica, y presentan una forma lingüística muy estilizada. A nuestro parecer, otro de los intereses de los extractos seleccionados radica en ofrecer un análisis detallado de cada una de las dos formas más peculiares de *flyting*, ya que según Parks: "Regularly flyting occurs in one of two such social environments: amid warring armies relations, and amid guest-host relations" (1986: 297). *Maldon* constituiría el primero de los casos y *Edmund* el segundo.

Lo relevante para nuestro análisis es el hecho de que este carácter tradicional y estilizado de los extractos les confiere un significado fundamentalmente simbólico. Pese a que la naturaleza del intercambio es hostil, éste presupone un alto grado de cooperación entre los participantes y los grupos sociales que éstos representan, constituyendo el fin último de los mismos mantener o aumentar la buena reputación del protagonista o héroe.

Estas características —cooperación, intercambio lingüístico relacionado con un determinado grupo social y el mantenimiento de la *imagen* de los interlocutores— relacionan el contenido de los episodios de manera directa con los presupuestos básicos de la teoría de la cortesía lingüística desarrollada por Brown y Levinson (1978, 1987), los cuales, a nuestro juicio, constituyen el marco adecuado desde el que acometer el estudio e interpretación de los mencionados episodios y su relevancia en el conjunto global de la obra. Los postulados esenciales de la teoría de la cortesía lingüística se hallan recogidos en estas palabras de Parks, cuando concluye sobre la importancia y funcionalidad fundamentales de los episodios de *flyting*:

Despite appearances to the contrary, flyting is a highly socialized act. For its aim, the winning of kléos and the reaffirmation of selfhood, requires the presence of witnesses. Regularly, therefore, epic contests in both their verbal and martial aspects occur in public places in full view of the contestants' peer communities. . . . Why does community play such a major part? . . . the purpose of flyting is largely ceremonial and symbolic in the first place. Of course the perils are quite real. . . . Yet what drives them to run such risks is the insistent need . . . to prove self-worth and manhood. The final witness and ratifier for such demonstrations remains the social unit. Thus the flyting-fighting sequence provides a socially legitimated format for the expression of adversativeness. Through this activity heroes are

enabled to articulate verbally the stakes of honor that compose the very foundation for individual identity in heroic culture... The resulting proof and establishment of selfhood is a public event which reaffirms the individual's role within the community . . . The flyting-fighting phenomenon constitutes in many ways the best paradigm for the realization of selfhood in community in a heroic world. (1986: 297-303)

2.1. PREMISAS FUNDAMENTALES DEL MODELO TEÓRICO DE BROWN Y LEVINSON

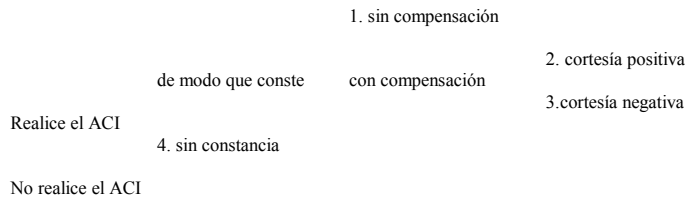
Antes de proceder a su aplicación, creemos que sería de utilidad presentar un breve resumen de los presupuestos básicos del marco teórico mencionado.

Un concepto clave para el correcto entendimiento del modelo de Brown y Levinson es el de *face* (imagen). Los autores distinguen entre la *imagen negativa* —la necesidad que siente todo individuo adulto de una sociedad de que sus acciones no se vean impedidas o entorpecidas por los demás— y la *imagen positiva* —la necesidad que siente cualquier miembro adulto y competente de una determinada sociedad de que sus propias necesidades sean compartidas por otros—. El salvaguardar la imagen ajena o propia en todos los casos y circunstancias resulta tarea imposible. Prácticamente, cualquier interacción humana está compuesta por actos cuyo contenido proposicional merma la imagen. Brown y Levinson los denominan *Face Threatening Acts* FTA (Actos contra la Imagen, ACI ⁴) y presentan una detallada clasificación de los mismos.

Una vez establecida la clasificación de los ACIs, Brown y Levinson se centran en la parte más interesante e importante de su estudio: establecer una tipología de las estrategias lingüísticas que un Hablante utiliza cuando tiene que llevar a cabo un ACI pero al mismo tiempo se ve obligado, por consideraciones sociales, a mantener o tener en cuenta la imagen positiva y negativa de su interlocutor.

Los autores afirman que cuando el Hablante se encuentra en esta coyuntura valora las siguientes necesidades: "... (a) the want to communicate the content of the FTA x (b) the want to be efficient or urgent and (c) the want to maintain H's [hearer's] face to any degree" (Brown y Levinson 1978: 73). Después de valoradas, y siempre que (b) no sea más importante que (c),

el Hablante decide, en todos los casos, mitigar la amenaza al Oyente que su ACI lleva implícita. Para ello, puede hacer uso de las cinco estrategias lingüísticas que los autores presentan de forma esquematizada en el siguiente diagrama arbóreo:



Cuando el Hablante decide llevar a cabo un acto A que es intrínsecamente un ACI de modo que éste conste, *on record*, según la terminología de Brown y Levinson, los participantes en el intercambio conversacional no tienen duda sobre cuál ha sido la intención comunicativa que ha llevado al Hablante a realizar el acto A. Por ejemplo, si el Hablante dice: "Prometo venir mañana" no hay duda posible de que se ha comprometido a realizar un acto en el futuro y ese acto consta, *on record*, como una promesa.

Sin embargo, un Hablante puede decidir realizar un ACI sin constancia, *off record*, en cuyo caso se puede asignar más de una posible intención comunicativa al acto A y el Hablante no puede ser responsabilizado de haber querido realmente expresar el contenido X y haber cometido de este modo el ACI correspondiente. Al decir: "Se me ha estropeado el coche justo cuando tenía que viajar a Madrid", el Hablante puede estar implicando el ACI: "Préstame tu coche", pero si el Oyente le dice "No pienso dejarte el coche porque la última vez me lo estropeaste", el Hablante puede muy bien defenderse diciendo que él nunca ha pretendido pedirselo, porque no hay constancia explícita de que así lo haya hecho. Las realizaciones lingüísticas resultado de la estrategia número 4, (es decir, lleve a cabo el ACI sin constancia), son relacionadas por los autores, en todos los casos, con la violación de las máximas del Principio de Cooperación de Grice (1975):

Linguistic realizations of off-record strategies include metaphor and irony, rhetorical questions, understatement, tautologies of all kinds, of hints as to what a speaker wants or means to communicate without doing so directly, so that the meaning is to some degree negotiable. (Brown y Levinson 1978: 78)

Ejecutar un ACI *sin compensación* implica harcerlo de la forma más directa, clara, concisa y menos ambigua posible, es decir, siguiendo todos los requisitos de las máximas del Principio de Cooperación de Grice. Un ejemplo perfecto de esta estrategia lo constituye el imperativo. Normalmente, el Hablante utilizará la estrategia número 1 cuando no tema represalias por parte del destinatario del ACI y en circunstancias en las que ambas partes estén de acuerdo en que la imagen no es tan importante como la urgencia o la eficacia en la comunicación ("Apártate" dicho a alguien a quien ha estado a punto de atropellar un coche). También se utilizará esta estrategia cuando el peligro de mermar la imagen del Oyente sea mínimo, como en los ofrecimientos, peticiones o sugerencias que están hechas claramente para el interés del Oyente y que no requieren un gran esfuerzo por su parte ("Siéntate", "Entre"). Un tercer supuesto en el que se utilizaría la estrategia que discutimos es aquel en el que el Hablante tuviera tanto poder sobre el Oyente que no le preocupara en absoluto mantener su imagen (un amo dando órdenes a su criado) o el apoyo necesario por parte de la audiencia para destruir la imagen del Oyente sin mermar la propia (el fiscal acusando a un criminal).

Llevar a cabo un ACI *con acción compensatoria* quiere decir que el Hablante intenta mantener la imagen de su interlocutor suavizando, en la medida de lo posible, la amenaza potencial que el contenido del ACI lleva implícita. Para ello, realiza las adiciones y modificaciones necesarias que indiquen que el Hablante no pretende o no desea mancillar la imagen del Oyente y que, en general, reconoce las necesidades del Oyente como válidas y espera que éstas se vean satisfechas. Esta acción compensatoria tiene dos formas posibles, dependiendo de qué tipo de imagen, la positiva o la negativa, esté siendo amenazada. La *cortesía negativa* se relaciona con el fin social del individuo de no resultar una carga para los demás o entorpecer sus acciones y se manifiesta en esas determinadas formas con las que el concepto cortesía ha sido tradicionalmente asociado. La *cortesía positiva* es, quizá, menos obvia y se relaciona con la característica más importante de la personalidad de un individuo en su interacción con otros que es, precisamente, lo que esa persona espera o requiere de los demás e incluye el deseo de ser admirado, comprendido, de que se esté de acuerdo con él, de que su conducta —presente o pasada—, creencias etc. merezcan aprobación. De lo anterior, se deduce que los valores de la cortesía positiva están fundamentalmente determinados por la cultura, por el grupo social al que se pertenece y son, en última instancia, idiosincrásicos.

Brown y Levinson afirman que cuanto más alto sea el riesgo potencial de un ACI a juicio del Hablante, éste codificará su mensaje utilizando progresivamente estrategias con una numeración más alta. De este modo, ACIs con un riesgo potencial bajo deberían ser codificados mediante la estrategia 1 (con constancia y sin compensación) y los más peligrosos, socialmente hablando, deberían o no ser llevados a cabo por el Hablante o no existir una constancia explícita del hecho. Esta postura implica la defensa del uso jerárquico y excluyente de las estrategias propugnadas.

Según los autores, la valoración del riesgo potencial de un determinado ACI —al que los autores denominan *W* (weight) y al que llamaremos *S* (seriedad)— depende de los siguientes factores:

- (i) la distancia social (**D**) entre el Hablante y el Oyente (relación de carácter simétrico).
- (ii) el poder relativo (**P**) del Hablante sobre el Oyente o viceversa (relación de carácter asimétrico).
- (iii) el grado de imposición absoluta (**I**) que el ACI implica y que es determinado por factores socio-culturales.

2.2. ANALISIS DE ST. EDMUND

Debido a la poca información respecto a la figura del mensajero, no se puede llevar a cabo un estudio completo de variables, ya que no se sabe si éste es tan sólo un soldado o, por el contrario, tiene un rango más elevado. Tampoco sabemos si es noble o plebeyo. De cualquier manera, el hecho de que Edmund sea un rey le coloca en el pináculo de la jerarquía. Por ello, la variable **P** tendría valores muy elevados. Respecto a **D**, la distancia, ocurriría lo mismo, porque los interlocutores no se conocían antes. Por su parte **I**, el grado de imposición, sería el máximo, porque a Edmund se le pide que renuncie a sus derechos como rey, a su fortuna y se le amenaza con la muerte.

A. Diálogo entre el mensajero de Ivar y Edmund:

1.
Hinguar ure cyning cene and sigefæst.
on sæ and on lande. hæfa fela yeoda gewyld.
and com nu mid fyrde færlice her to lande
yæt he her winter-setl mid his werode hæbbe. (48-51)

Ivar nuestro rey, valiente y victorioso

en tierra y mar, ha sometido muchas naciones
y ha atracado aquí repentinamente con su ejército
de manera que puedan él y sus huestes pasar aquí el invierno

Desde el punto de vista del contenido proposicional, éste es un ACI que encontramos definido en la clasificación de Brown y Levinson (1978) como *expresión de malas noticias* y forma parte del grupo de ACIs que amenazan la imagen positiva del Oyente, ya que el Hablante indica que no le importa causar desasosiego al Oyente. En lo que concierne a la presencia de recursos mitigadores de cortesía, hay que señalar que la amenaza que estas noticias implican no ha sido todavía formalmente explicitada, sino que *se da por supuesto* que el interlocutor, conocedor de la fuerza destructiva de Ivar, entenderá su sola presencia como una declaración de intenciones. Al dar por supuesta esta información, el hablante viola la máxima de relevancia y lleva a cabo el ACI sin constancia. El uso del presente de subjuntivo de *habban* es también un recurso de cortesía negativa que Brown y Levinson denominan *distanciamiento del punto de vista*; con ello el hablante intenta disociarse a sí mismo y al Oyente del ACI.

El uso de esos recursos de cortesía negativa está en franco desacuerdo con el contenido del mensaje y el desarrollo posterior de los acontecimientos. Al utilizar una partícula mitigadora, el Hablante da a entender que no da por supuesto nada en lo que se refiere a las necesidades del Oyente o a lo que le es relevante. Además mediante la estrategia de distanciamiento del punto de vista, el Hablante comunica su intención de no entorpecer las acciones del Oyente, lo que, en principio, haría suponer que éste no procederá a imponer un curso de acción al Oyente de modo inmediato. Sin embargo, esto es lo que precisamente ocurre en el siguiente ACI. Por otra parte, el codificar parte del ACI mediante la estrategia *off-record* podría tener como fin el que al Oyente no se pudiera imputar haber realizado el acto A, una amenaza. Pero, una vez más, el siguiente ACI no deja lugar a dudas sobre la intención comunicativa del mensajero y, por ello, resta toda eficacia a los recursos mitigadores empleados en este ACI.

2.
Nu het he dælan yine digelan gold-hordas.
and yinra yldrena gestreon radlice wid hine.
and yu beo his underkyning. gif yu cucu beon wylt.
for-dan-ye du næfst pa mihte yæt yu mage him wid-standan. (52-55)

Ahora te ordena que repartas

inmediatamente tus secretos tesoros de tus antepasados con él
y que, si quieres vivir, te hagas su vasallo,
ya que no cuentas con las fuerzas necesarias para poder hacerle frente.

En este MACI, encontramos una *orden*, una *oferta* y una *amenaza*. Los tres ACIs merman la imagen negativa del Oyente, y ostentan un valor *S* muy elevado. Una posible compensación la constituye el hecho de que el mensajero no es responsable último del contenido de los ACIs, sino que se limita a transmitir las palabras de su rey. En este caso, el mensajero no deja lugar a dudas sobre la fuerza ilocutiva de sus enunciaciones, ya que utiliza el verbo performativo *hatan* (ordenar) en la orden y la frase "gif du cucu beon wylt" ("si quieres vivir") en la amenaza.

A los contenidos proposicionalmente negativos que hemos discutido anteriormente, hay que sumar la presencia de la estrategia de cortesía positiva: *Dé a entender que da por supuesta la cooperación con el Oyente*, (Declare la existencia de una reflexividad entre el Hablante y el Oyente. Haga ofertas o promesas al Oyente) en la cláusula "for-dan-ye du næfst ya mihte yæt yu mæge him wid-standan" ("puesto que no cuentas con la fuerzas necesarias para poder hacerle frente"). El interpretar que una estrategia de cortesía concreta, lejos de ser una compensación, represente una mayor merma a la imagen del Oyente se debe al hecho de que el uso de las estrategias es contextual, siendo su adecuación al contexto lo que determina que su finalidad compensatoria se cumpla o no. Para que las estrategias de cortesía positiva cumplan su función, se presupone una relación de intimidad o proximidad entre los interlocutores que facilite la cooperación. Es evidente que éste no es el caso, por lo cual el que el mensajero dé por supuesto que Edmund se rendirá porque está de acuerdo con respecto a la relativa debilidad de su ejército y, por ello, aceptará la oferta de convertirse en vasallo de Ivar, pone de manifiesto la falta de respeto hacia su adversario y la posición de superioridad en la que creen encontrarse los invasores.

B. Diálogo entre Edmund y el mensajero de Ivar

1.
Æfter yysum wordum he gewende to yam ærendracan
ye hinguar him to sende. and sæde him unforht.
Witodlice yu wære wyrde sleges nu.
ac ic nelle afylan on yinum fulum blode
mine clænan handa. fordan-ye ic criste folgie

ye us swa ge-bysnode. and ic blidlice wille beon
 ofslagen yurh eow gif hit swa god fore-sceawad
 Far nu swipe hrade and sage yinum repa hlaforde
 ne abihd næfre eadmund hingware on life
 hæyenum here-togan buton he to hælende criste
 ærest mid ge-leafan on yysum lande gebuge. (83-93)

Después de estas palabras, se volvió hacia el mensajero
 que Ivar le había enviado y le respondió sin miedo:
 Ciertamente merecerías la muerte
 pero no deseo ensuciar con tu sangre impura
 mis manos limpias puesto que sigo a Cristo
 que así nos lo enseñó y antes recibiría con alegría
 la muerte a manos vuestras si Dios así lo dispone.
 Regresa ahora con mucha rapidez y dile a tu cruel señor:
 "Nunca se someterá Edmund en vida a Ivar
 caudillo pagano, a menos que éste a la fe de Cristo Salvador
 se convierta antes en esta tierra".

En el primer MACI, encontramos una expresión de sentimientos negativos muy fuertes hacia el Oyente: "Witodlice yu wære wyrde sleges nu" ("Ciertamente merecería la muerte") y el insulto "yinum fulum blode" ("tu sangre impura") que merman la imagen positiva del Oyente. A continuación, una excusa, el Hablante expone las razones por las que no ha realizado un acto —quitarle la vida al mensajero— y una promesa, por la que Edmund se compromete a tomar un determinado curso de acción —morir por sus súbditos. Tanto la excusa como la promesa son actos que amenazan la imagen negativa del Hablante. El siguiente ACI es una orden, acto contra la imagen negativa del interlocutor —el mensajero de Ivar— que lleva incluidas la expresión de malas noticias lo cual supone una carga mayor —merma a la imagen positiva del Oyente— porque éste se ve obligado a ser el portador del desacuerdo con los deseos de su señor que implican las palabras de Edmund.

Con respecto a los recursos léxicos utilizados para mitigar los contenidos proposicionales amenazantes, hay que destacar los siguientes: *wære* ("serías") lleva a cabo la función, dentro de la cortesía negativa, de distanciar al Hablante y al Oyente del ACI. *Witodlice* ("ciertamente") es una partícula mitigadora de la fuerza ilocutiva del acto y, por lo tanto, también se incluye entre los recursos de cortesía negativa.

Por otra parte, encontramos el uso de una estrategia de cortesía positiva "for-dan-ye ic criste folgie ye us swa ge-bysnode" ("puesto que sigo a Cristo

que así nos lo enseñó") con la que el Hablante justifica, da razones, para no haber realizado un acto, matar al mensajero. Con esta subestrategia el Hablante presupone la cooperación de su interlocutor, ya que da por su supuesto que éste está familiarizado con los valores cristianos y, por ello, entenderá cuáles han sido los motivos que le han impulsado a obrar como lo ha hecho. A esta justificación, le sigue una promesa "and ic blidelice wille beon ofslagen yurh eow gif swa god for-sceawad" ("y antes recibiría con alegría la muerte a manos vuestras si Dios así lo dispone"), que además de constituir, a nivel de contenido proposicional, un ACI contra la imagen negativa del Hablante, tiene una función de subestrategia de cortesía positiva ya que el Hablante declara que existe una cierta reflexividad entre él y el Oyente y que se someterá gustoso a la muerte pero no porque esto sea la voluntad de Ivar sino la de Dios "gif swa god for-sceawad" ("si Dios así lo dispone"). En el siguiente ACI encontramos "hlaforde" (90) ("señor") que utiliza Edmund para referirse a Ivar con lo cual ofrece deferencia, es decir cortesía negativa, como compensación ya que sigue reconociendo el status de su enemigo y refiriéndose a él con un título ennoblecedor. Este mismo recurso es empleado en el siguiente ACI, en el que Edmund se refiere a Ivar como "here-toga" (92) ("caudillo"). Asimismo, en este ACI, encontramos la utilización del nombre propio *Ivar* lo que constituye una subestrategia de cortesía positiva. Edmund también hace uso de una subestrategia de cortesía negativa en este último ACI de su diálogo con el mensajero, la impersonalización, ya que evita utilizar los pronombres tú y yo. Utiliza su nombre propio, Edmund, para referirse a sí mismo.

Al igual que en el primero de los extractos analizados, Edmund mitiga prácticamente todos los ACIs con cortesía negativa e incluso positiva, lo cual es bastante extraño, según las previsiones de la teoría de la cortesía lingüística de Brown y Levinson (1978, 1987), ya que para que ésta sea funcional se tienen que dar una serie de circunstancias, entre ellas la fundamental es la cooperación entre los interlocutores, que evidentemente no se presupondrían entre Edmund y el mensajero de Ivar.

Sin embargo, para la correcta interpretación de este mensaje, debemos recurrir a la explicación de Parks, quien enfatiza el hecho de que los episodios de *flyting* se caracterizan por la cooperación entre las partes implicadas y las comunidades a las que éstas pertenecen —como en el caso de *sounding*, descrito por Labov (1972)— ya que se trata de episodios altamente ritualizados y tradicionales. En el caso de Edmund, hay que recordar que estamos en el marco de una relación anfitrión-huesped y que, en este marco concreto, ciertas reglas deben ser observadas:

In those two instances of flyting-on-the-battle-field, the contestants in the verbal contents become mortal foes in the subsequent martial exchange. Yet contest sequences within guest-host environments follow quite a different pathway. In such situations, the chief imperative is that the contest not endanger the process of guest-host binding. (Parks 1986: 299)

El código heroico prohíbe tácitamente la conducta violenta entre el huésped y el anfitrión y Edmund, fiel a éste, no quita la vida al mensajero.

2.3. ANALISIS DE *THE BATTLE OF MALDON*

Al igual que ocurría en el caso de *Edmund*, se hace imposible llevar a cabo un cómputo de variables completo, puesto que desconocemos la identidad y el rango del mensajero de los vikingos y, por tanto, no sabemos como evaluar su posición con respecto a la de Byrhtnoth, noble al servicio de Ethelred y capitán de la tropa. Por su parte, la variable **D** tendría un valor alto, puesto que los interlocutores son perfectos desconocidos, al igual que la **I** ya que la petición de tributo del vikingo implica renunciar a los valores y compromisos de Byrhtnoth con su rey y el no satisfacer las demandas de los invasores implica la batalla y, tal vez, la muerte propia y de sus partidarios.

A. Diálogo: El mensajero de los vikingos se dirige a Byrhtnoth

1.

Ya stod on stæde, stidlice clypode
wicinga ar, wordum malde,
se on beot abead brim liyendra
ærænde to yam eorle yær he on ofre stod:

'Me sendon to ye sæmen snelle,
heton de secgan yæt pu most sendan rade
begas wid gebeorge. (25-31)

Entonces apareció en la orilla opuesta y gritó con fiereza,
un mensajero de los vikingos dijo estas palabras
anunció con amenazas, de los vikingos
un mensaje al señor que estaba en la otra orilla:

Me envían a ti valientes marinos,
me ordenan que te diga que debes enviar inmediatamente
riquezas a cambio de protección.

En este MACI, encontramos, en primer lugar, la *expresión de malas noticias*, que es un ACI que Brown y Levinson (1978, 1987) clasifican como merma a la imagen positiva del Oyente, ya que el Hablante no duda en causar desasosiego, miedo etc. a su interlocutor haciéndole participe de cierta información nueva. El siguiente ACI contiene una *oferta*, ACI cuyo contenido proposicional amenaza la imagen negativa del Oyente, ya que el Hablante indica que desea que éste decida si quiere o no que el Hablante realice el acto A por o para el Oyente. De este modo, si el Oyente acepta, se puede ver obligado a compensar al Hablante.

2.

And eow betere is
yæt ge yisne garræs mid gafole forgyldon
yonne we swa hearde hilde dælon. (31-33)

Y es mejor para todos vosotros
que esta batalla compréis con tributo
antes que en tan duro combate nos enzarremos

En este segundo MACI del diálogo entre el pirata y Byrhtnoth, encontramos un acto cuyo contenido proposicional debe interpretarse como una *amenaza*, acto que implica una merma a la imagen negativa del Oyente, ya que el Hablante indica que él —alguien o algo— instigará sanciones contra el Oyente: "we swa hearde hilde dælon" (33) ("que en tan duro combate nos enzarremos"), a menos que éste realice el acto A "mid gafole forgyldon" (32) ("compréis con tributo"). La estregia de cortesía negativa que encontramos en este ACI es la disociación del Hablante y el Oyente del ACI por medio de la utilización de tiempos verbales que sitúen la acción en unas coordenadas distintas del aquí y ahora, en este caso el tiempo utilizado es el pasado en lugar del presente "swa hearde hilde dælon" (33).

3.

Ne yurfe we us spillan gif ge speday to yam
we willad wid yam golde grid fæstnian. (34-35)

No tenemos necesidad de destruirnos unos a otros si os lo podéis

permitir

Estamos dispuestos a cambio de oro a establecer una tregua

El mensajero realiza otra *oferta* de paz a Byrhtnoth, mermando de nuevo su imagen negativa. Asimismo, el Hablante se compromete —por medio de una *promesa*, acto que amenaza su imagen negativa— a tomar un curso determinado de acción en el futuro, no entrar en combate a cambio de la entrega de un tributo.

4.

Gyf yu yæt gerædest ye her ricost eart,
yæt yu yine leoda lysan wille,
syllan sæmannum, on hyra sylfra dom,
feoh wid freode, and niman frid æt us,
we willay mid yam sceattum us to scipe gangan,
on flot feran, and eow friyes healdan. (36-41)

Si tú así lo decides como el hombre más poderoso aquí
que estás dispuesto a redimir a tu gente
mediante el pago a los vikingos de una cantidad estipulada por ellos,
dinero a cambio de paz, y a aceptar nuestra oferta de paz
estaríamos dispuestos con estas riquezas a embarcarnos de nuevo
surcar el mar y mantener la paz con vosotros.

En este MACI, encontramos una repetición del esquema del ACI (3) el Hablante amenaza la imagen negativa de su interlocutor, efectuando una *oferta* —mediante la cual reitera su ofrecimiento de aceptar dinero a cambio de paz— y una *promesa*, acto que amenaza la imagen negativa del Hablante, y que le compromete a llevar a cabo un determinado acto en el futuro —("we willay mid yam sceattum us to scipe gangan, on flot feran, and eow friyes healdan" (36-41); "estaríamos dispuestos con estas riquezas a embarcarnos de nuevo surcar el mar y mantener la paz con vosotros"). La merma a la imagen negativa del Oyente está compensada con cortesía negativa, ya que el mensajero hace explícito el valor **P** reconociendo a Byrhtnoth como la más alta jerarquía presente y, por lo tanto, con "Gyf yu yæt gerædest ye her ricost eart . . ." (36), "Si tú así lo decides como el hombre más poderoso aquí", le ofrece deferencia.

Nos gustaría ofrecer una valoración global respecto a las estrategias de compensación que encontramos en este primer diálogo, cabe destacar que hay una que subyace al resto que hemos detallado en cada caso y que es la estrategia de cortesía positiva con la cuál el Hablante pone de manifiesto que *da por supuesta la cooperación del Oyente*, declarando que existe una reflexividad entre el Hablante y el Oyente [si el Hablante quiere X, entonces el Oyente quiere X] y, por ello, se permite hacer ofertas o promesas al Oyente. Como hemos visto, la codificación de ofertas y promesas ha sido continua en esta primera parte del diálogo. Sin embargo, es precisamente la compensación de cortesía positiva la que dota de una mayor carga de merma a la imagen positiva del Oyente a este MACI, ya que el Hablante da por supuesto que Byrhtnoth estará de acuerdo en pagar el tributo porque es evidente para él que sus tropas son menos diestras que las de sus adversarios. Es desde esa postura de superioridad asumida que el pirata se dirige a Byrhtnoth, y por lo cual éste se siente doblemente insultado. Una vez más, vemos como el uso de las estrategias de cortesía para ser funcional tiene que adecuarse al contexto y a la relación concreta que mantienen entre sí los interlocutores, puesto que los diferentes recursos de compensación cortés tienen asociado un determinado significado social, de modo que, a partir de ellos, se puede abstraer el tipo de relación entre las partes. Por ello, dicho significado se puede manipular para crear implicaturas, como en este caso, que podrían interpretarse como ironía o displicencia y hacer vacíos de significado todos los demás recursos compensadores utilizados.

B. Diálogo: Byrhtnoth se dirige al mensajero de los vikingos.

1.
 Byrhtnod mayelode, bord hafenode,
 wand wacne æsc, wordum malde,
 yrre and anræd ageaf him andsware:
 Gehyrst yu sælida, hwæt yis folc seged? (42-45)

Byrhtnoth habló levantó su escudo,
 blandió su ligera lanza dijo estas palabras
 enojado y resuelto le dió esta respuesta
 Marino, ¿oyes tú lo que dice esta gente?

Byrhtnoth comienza su intervención con una *petición de información* que supone proposicionalmente un ACI contra la imagen negativa del Oyente. Esta petición está compensada con cortesía negativa al estar codificada en forma de pregunta. Este es un recurso mitigador mediante el cual el Hablante da a entender que no da por supuesto o no asume nada respecto al Oyente.

2.
 Hi willad eow to gafole garras syllan,
 ættrynne ord and ealde swurd,
 ya heregatu ye eow æt hilde ne deah. (46-48)

Como tributo desean ofrecerte espadas
 la lanza envenenada y las expertas espadas
 los arreos del guerrero que de poco te servirán en la batalla.

En este segundo MACI, tenemos, por un lado, un *desacuerdo* con las palabras del mensajero y su asunción de que Byrhtnoth y sus hombres aceptarían su inferioridad y pagar el tributo, lo cual supone una amenaza para la imagen positiva de éste. Por otro, las palabras de Byrhtnoth contienen un *reto* —acto que amenaza la imagen negativa del Oyente—, una clara invitación al enfrentamiento físico que ha de seguir a este enfrentamiento verbal. El desacuerdo y reto han sido compensados con recursos de cortesía negativa, ya que la simple respuesta *no* ha sido elaborada profusamente, como es de esperar en un registro poético, de modo que es más difícil descodificar su contenido proposicional básico.

3.
 Brimmanna boda, abeod eft ongean!
 Sege yinum leodum miccle layre spell,
 yæt her stynt unforcud eorl mid his werode,
 ye wile gealgean eyel yisne,
 æyelredas eard, ealdres mines,
 folc ond foldan. Feallan sceolon
 hæyene æt hilde. To heanlic me yincod
 yæt ge mid urum sceattum to scipe gangon
 unbefohtene, nu ge yus feor hider
 on urne eard in becomon. (49-58)

Mensajero de los vikingos, vuelve con este recado
 Comunica a tu gente unas nuevas mucho mas desagradables

que aquí permanecen impertérritos un caudillo con su gente
 que defenderá esta tierra,
 la tierra de Ethelred, mi señor
 la gente y la tierra caerán
 los paganos en el combate. Me parece demasiado vergonzoso
 que vosotros con nuestras riquezas retornéis a vuestros barcos
 sin haber encontrado oposición ahora que así tan adentro
 en nuestra tierra habéis penetrado.

En este MACI, encontramos, en primer lugar una *orden*, acto contra la imagen negativa del Oyente, que ha sido codificado sin compensación alguna, mediante la estrategia *bald on record*, para lo que se ha utilizado el imperativo. La segunda parte del MACI implica un *desacuerdo* y la *expresión de malas noticias*, ambos ACIs merman la imagen positiva del interlocutor. La estrategia de cortesía negativa que ha sido utilizada para compensar estos dos contenidos proposicionales es la de la *impersonalización*. Con ella el hablante se disocia del ACI, evitando utilizar el pronombre personal *Ic* o *we* "...eorl mid his werode..." (51), "un caudillo con su gente", "ye wille gealgean eyel yysne" (52), "que pretende defender esta tierra).

4.
 Feallan sceolon
 hæyene æt hilde. (54-55)

Caerán
 los paganos en el combate

Este ACI es, a nivel de contenido proposicional, una *amenaza*, acto que merma la imagen negativa del Oyente. De nuevo, para compensarlo el hablante ha recurrido a la impersonalización, cortesía negativa, al evitar el pronombre *yu* o el adjetivo *yin* y referirse en tercera persona a su interlocutor, con lo cual lo ha disociado del ACI.

5
 To heanlic me yincd
 yæt ge mid urum sceattum to scipe gangon
 unbefohtene, nu ge yus feor hider
 on urne eard in becomon
 Ne sceole ge swa softe sine gegangan (55-59)

Me parece demasiado vergonzoso
 que vosotros con nuestras riquezas retornéis a vuestros barcos
 sin haber encontrado oposición ahora que así tan adentro
 en nuestra tierra habéis penetrado
 No conseguiréis tan fácilmente el tesoro.

Byrhtnoth vuelve a rechazar la oferta hecha por el mensajero y sus palabras expresan un MACI contra la imagen positiva de éste al codificar un *desacuerdo*, la compensación ofrecida de cortesía positiva es la subestrategia *Dé o pida razones*. Byrhtnoth explica por qué la rendición sin lucha no es posible: ésta sería terriblemente vergonzosa para unos hombres que han jurado defender con su vida las tierras de su señor. La presencia de "...swa softe" (59), "tan fácilmente", en el último ACI es también un recurso de cortesía negativa: la utilización de partículas o expresiones mitigadoras de la fuerza ilocutiva del acto.

6
 Us sceal ord and ecg ær geseman,
 grim gudplega, ær we gofol syllon. (60-61)

La lanza y la espada deben decidir primero
 la terrible batalla antes de que os paguemos tributo.

Las palabras finales de Byrhtnoth constituyen un *reto*, una clara invitación a la lucha y son, por ello, un ACI contra la imagen negativa del Oyente. En la codificación de este ACI, Byrhtnoth ha violado la máxima de calidad ya que ha utilizado una metáfora. Por tanto, el ACI se ha realizado sin constancia, *off record*.

Es evidente, que el contenido de ambos diálogos en otro contexto sería exponente de un tipo de discurso en el que no se presupondría que los interlocutores respetaran las reglas de cortesía, ya que si éstas están dirigidas a compensar la posible pérdida de imagen del interlocutor o la propia, o a reestablecer el equilibrio interactivo entre ambos, se deberían relacionar con un cierto grado de cooperación social que está ausente en este caso por obvios motivos. Por ello, nuestra hipótesis de trabajo es que la presencia de recursos léxicos de cortesía en los textos debe ser entendida tan sólo en relación a la cortesía de los textos, es decir la intencionalidad comunicativa del autor respecto al público concreto a quién iban destinadas las obras. Este público no podría aceptar un héroe que no respetara las normas de cortesía impuestas por el código heroico. Por ello, el autor hace por preservar, en

todo momento, la imagen de los héroes, la cual quedaría totalmente desvirtuada si éstos insultaran a sus enemigos o utilizaran un tipo de vocabulario que no contribuyera a engrandecer sus proezas a los ojos de los lectores, sobre todo en los episodios de *flyting* que, como señalaba Parks (1986), constituyen el máximo exponente de la autoafirmación heroica.

3. ESTUDIO DE LA CORTESÍA DE LOS TEXTOS

A continuación, llevamos a cabo el análisis de la cortesía del texto (nivel extradiegético) en los dos textos que nos proponemos estudiar, con la finalidad de comprobar en que difieren y en que se asemejan en este nivel de análisis contextual. El estudio de la cortesía del texto es el que reviste mayor interés desde el punto de vista de la pragmática literaria, puesto que estudia las relaciones entre el autor y el público al que va dirigida la obra, y de cuyo análisis se deriva la interpretación de ésta.

El estudio de la cortesía de los textos pretende descubrir la relación establecida entre los autores de las obras y el público al cual, en principio, éstas iban dirigidas. Si este análisis es correcto, nos permitirá descubrir la intención comunicativa de los autores, y la finalidad de las obras.

Sell (1985: 175) divide la cortesía de los textos en *cortesía de selección* y *cortesía de presentación*. La cortesía de selección se refiere a lo que el autor elige contar en su obra, y la cortesía de presentación a cómo lo cuenta. Según la teoría de Sell (1989: 11), un autor que quisiera mantener la cortesía de selección de modo absoluto no escribiría nada que fuera en contra de las convenciones morales o sociales de su época; por otro lado, el pretender observar a toda costa la cortesía de presentación implicaría respetar en todo momento el Principio de Cooperación (PC), manteniendo a los lectores informados de todo cuanto ocurre dentro de la obra con absoluta claridad, de un modo diáfano.

Por razones obvias, esto no suele ocurrir en la obra literaria. Los autores no se adhieren de modo absoluto a los dos tipos de cortesía (de selección y de presentación), puesto que el hacerlo significaría la creación de obras pesadas, aburridas y demasiado obsequiosas para el público. Sell escribe:

Obsequious overselection would rule out much of the pleasure of literary texts, much irony and satire, much gentle goading of the

reader by the writer. Dull overpresentation, again, would rule out certain elements of surprise, suspense or intellectual and moral stimulus, generally leaving the reader with too little work to do for himself, and with much less opportunity for real engagement with the text. (1989: 12)

Efectivamente, en el caso de la literatura, aunque ello no es exclusivo del lenguaje literario, el autor viola en muchas ocasiones deliberadamente alguna/s las máxima/s del PC de modo que el mensaje no sea absolutamente explícito para el receptor, y éste deba, mediante implicaturas derivadas del contexto en que se produce dicho mensaje, extraer finalmente el sentido del mismo. El texto literario requiere especialmente cierta opacidad para que resulte interesante, para que pueda establecerse una cierta complicidad entre el escritor y su público al sentir el destinatario de la obra que el autor de ella ha dejado algo a su interpretación, en lugar de presentar todo su mensaje de forma explícita; de ahí se deriva precisamente el disfrute que produce la literatura. En este sentido, Garcés afirma:

Al asumir esta hiperprotección del PC como rasgo esencial de la situación comunicativa literaria, el lector está dispuesto a hacer el esfuerzo necesario de interpretación, incluso cuando la violación de las máximas haga esta tarea ardua. No obstante, el lector se somete a ella gustoso porque sabe que en la literatura, más que en otros casos, lo que se implica es más importante que lo que se expone abiertamente. (1991: 363)

Es necesario, por otro lado, tener en cuenta que si el autor no mantiene siempre la cortesía de presentación mediante la violación de alguna de las máximas del PC, el lector deberá siempre poder extraer, por el contexto compartido por ambos, lector y autor, y mediante implicaturas, el sentido de la obra, de modo que la comprensión de ésta sea posible.

Una vez establecidos estos presupuestos con respecto al análisis de la cortesía del texto (nivel extradiegético), se procederá al estudio de este nivel en las dos obras que nos ocupan. En el caso de *Maldon* y *St. Edmund* es precisamente el análisis de este nivel el que nos permite dar cuenta de ciertas diferencias entre los dos textos que no han sido señaladas por la crítica que, sin embargo, ha recalcado los paralelismos entre ambas. Estas diferencias residirían principalmente en el modo en que los autores observan la *cortesía de presentación* (el modo en que cuentan su historia), ya que el contenido

(cortesía de selección), si no exactamente igual, es verdaderamente muy parecido.

Desde la crítica literaria tradicional se ha interpretado la figura de Byrhtnoth en el poema de muy diferente modo. Algunos consideran la obra como una exaltación de la figura del héroe que encarna el protagonista, y un canto épico de los antiguos valores germanos (lealtad, valor, obediencia), escrito en una época de clara decadencia de éstos. Otros estudiosos del poema han querido ver en *Maldon*, por el contrario, un alegato antimilitarista, y en la figura de Byrhtnoth la historia de un hombre que, debido a su orgullo exagerado (*ofermod*) conduce innecesariamente a la muerte a un grupo de nobles guerreros y de fieles soldados; esta interpretación tiene uno de sus exponentes más extremos en el artículo publicado por Stuart en 1982. Basándose en la supuesta crítica del poeta a las acciones de Byrhtnoth, y en el alto contenido de violencia de la obra, la autora concluye:

Even though it utilises concepts and language directly associated with the heroic code, *The Battle of Maldon* does not have a heroic meaning. Since the poem as a whole advocates careful thought and moderate action rather than marvellous feats performed in impetuous haste, and since it places great emphasis on the destruction of war, one may interpret it as antiheroic. (1982: 137)

Estos argumentos, sin embargo, no resultan en absoluto convincentes a poco que se estudien más de cerca. Los poemas heroicos, como *Beowulf*, también contienen episodios sangrientos y de una gran violencia, y a nadie se le ocurriría cuestionar su carácter heroico. Por otro lado, las críticas del poeta a Byrhtnoth (la supuesta acusación de *ofermod*), si bien apoyada por parte de la crítica, no ha encontrado, hasta ahora argumentos definitivos. Las conclusiones a las que llega Stuart (1982) sobre el carácter antiheroico de Byrhtnoth están basadas en meras intuiciones literarias e interpretaciones personales que, si bien tienen cierto valor, no pueden presentarse en ningún caso como definitivas o como "la verdad" sobre el poema. La mayoría de los lectores sigue interpretando la obra como una clara apología del código heroico, aunque la figura de Byrhtnoth presente ciertas contradicciones.

Por otro lado, nadie ha cuestionado (ni probablemente se cuestionará nunca) el carácter moralizante y apologético de *Edmund*. Para cualquier lector resulta indudable la defensa que Ælfric hace en su narración de los valores cristianos —o germánicos cristianizados— en un tiempo de crisis, y la figura del rey que rehusa pagar tributo (al igual que el general de *Maldon*)

y que prefiere morir a manos enemigas antes que renunciar a sus principios morales siempre se ha considerado exaltada por el autor, que parece identificarse totalmente con la noble naturaleza del santo. Ambos textos parecen tener, pues, una intención propagandística y de defensa de una serie de valores, si bien, la intencionalidad del autor es mucho más oscura en *Maldon*. Es nuestro propósito demostrar, desde el análisis de la cortesía de los textos, por qué el carácter apologético de la obra de Ælfric no ha sido cuestionado y el *Maldon* tan discutido.

La codificación lingüística de un mensaje (tanto en el lenguaje coloquial como en el literario) depende de una serie de factores que el autor tiene que tener en cuenta; quizá el más determinante sea el público al que ese mensaje va destinado. Por esta razón, en contra de lo que afirma Stuart (1982: 138), el contexto de una obra literaria sí es relevante a la hora de establecer la validez de su interpretación. El público al que iba dirigido *Edmund* estaba constituido principalmente por los fieles que asistían a la iglesia el día del mártir. El mensaje de Ælfric es un sermón, y, por lo tanto, resulta lógico que sea lo más directo y comprensible posible. Debido al carácter homilético de su mensaje, el autor respeta en todo momento la cortesía de presentación, evitando violar las máximas del PC. Ælfric narra su historia con claridad, delimitando quiénes están de parte de Dios y quiénes del diablo, y de qué lado está el autor. Si se compara su relato con el original latino de Abbo, se comprueba que, si bien Ælfric omitió fragmentos de la fuente latina en su versión, de ningún modo eludió aquellos que son indispensables para que el lector extraiga el sentido moral de la obra; Ælfric elige (cortesía de selección) presentar algunos aspectos de la obra de Abbo u obviar otros; por ejemplo, el autor no describe explícitamente las atrocidades cometidas por los vikingos (violaciones, matanza de niños, etc.) y que sí aparecen en el texto de Abbo, sino que se limita a mencionarlas en sentido general. De este modo, el autor dice lo suficiente para no violar la máxima de cantidad del PC, y al mismo tiempo respeta la de modo evitando exagerar los detalles desagradables que causarían repugnancia en el oyente, y que, desde el punto de vista de la comprensión del mensaje final, son innecesarios porque no añaden nada.

Por lo demás, Ælfric mantiene la cortesía de presentación a lo largo del todo el texto. La única parte de la narración que podría presentar un problema de interpretación es el fragmento en que el obispo aconseja a Edmund la huida y éste se niega.⁵ Ælfric no hace ningún comentario explícito sobre este hecho, pero el público tiene las claves suficientes, dentro y fuera de la obra, para descubrir el significado del gesto del rey: Edmund es un

mártir, un santo, y, por lo tanto, no puede someterse a los dictados de los caudillos paganos, ni abandonar a su pueblo. Existen en el nivel contextual compartido por autor y lector numerosos paralelismos que así lo indican (martirio de San Edmundo como una *imitatio Christi*). Incluso al final de la obra, por si quedara alguna duda, después del relato de los milagros del santo, se nos presenta la figura de un obispo indigno que nos recuerda al primero que aconseja a Edmund la huida. Este respeto de las máximas del PC tiene su razón de ser en la obra de Ælfric: *Edmund* es una homilía, y, como tal, debe presentar un carácter explícito y dejar poco lugar al juego interpretativo del lector puesto que la finalidad es que la intención comunicativa del autor quede muy clara; por eso es muy difícil que un sermón sea *artístico*.

El caso de *Maldon* es diferente. *Maldon* defiende los valores heroicos (lealtad, valentía, etc.), y esto es algo que se percibe tras la lectura del poema de modo intuitivo; Sell (1985:12) se refiere a esta primera interpretación intuitiva como *gut feelings*. Sin embargo, es interesante que, a pesar de ello, la lectura del poema haya provocado reacciones contrapuestas. Desde la pragmática literaria, esto tiene una clara explicación. *Maldon* es uno de los poemas más bellos e interesantes de la literatura anglosajona; es una obra de arte y no un panfleto; desde el punto de vista estilístico, por lo tanto, no puede ser tan explícito como un sermón al uso, debe dejar un papel más activo al lector en la recepción del poema. Aunque el poeta de *Maldon* defiende los valores heroicos (como demuestran las arengas de los soldados y otros elementos del poema), su postura no se hace nunca completamente explícita a lo largo de éste. El autor anónimo de *Maldon* no mantiene siempre la cortesía de presentación del texto; en algunos fragmentos del poema, ya analizados en el nivel intradiegético (estudio de cortesía en el texto), mediante la litotes y la ambigüedad, el poeta de viola las máximas de modo y cantidad del PC.

Esta ha sido precisamente una de quejas más frecuentes de de la crítica especializada: si el poeta reprueba el comportamiento de Byrhtnoth (*ofermod*), ¿por qué lo hace de modo tan ambiguo? ¿por qué no se extiende más sobre este hecho a lo largo del poema? Desde nuestro punto de vista, es en esta ambigüedad en la que reside la calidad estética del poema y su valor literario (muy superior al de *Edmund*). El poeta no siempre respeta la cortesía de presentación, pero el lector de entonces (y el de ahora, si está debidamente informado) cuenta con las claves contextuales suficientes para captar el mensaje que se le pretende transmitir. Estas claves contextuales son las siguientes:

1. El destinatario del poema es un lector culto, o al menos conoce (está familiarizado con) la épica y sabe que Byrhtnoth no tenía otra alternativa de actuación. El general no conduce a sus hombres a la muerte y debe ser, por ello, condenado, como afirma Stuart (1982: 129). En primer lugar, Byrhtnoth es el jefe de un ejército, pero a su vez está unido por lazos de lealtad al rey, cuya tierra debe proteger. Su primer deber es el de defenderla, y el de sus hombres, según la esencia del código heroico, es el de apoyarlo a él.

2. Por otro lado, cuando el general desafía al enemigo vikingo se compromete a luchar, no puede volverse atrás; el no permitir a los vikingos el paso haría imposible esa lucha prometida.

3. Por último, uno de los rasgos característicos del héroe es su precipitación. Este defecto, lejos de ser marcadamente negativo, es uno de los rasgos que le hacen distinto del resto de los mortales.

Como consecuencia, a pesar de que el autor no observa una cortesía de presentación de modo tan escrupuloso como lo hace Ælfric, el público de la época, conocedor de las claves del poeta, comparte su visión del mundo y es capaz de entender el significado del mensaje: seamos fieles a nuestros ideales en una época de desmoralización y fracaso nacional. La ambigüedad que ocasiona este desafío a las normas de la cortesía de presentación hace de *Maldon* mejor literatura.

CONCLUSION

Los intercambios comunicativos analizados, tanto en *Maldon* como en *Saint Edmund*, presentan, en un primer nivel de análisis (cortesía *en* el texto), varios paralelismos fundamentales:

1. En los dos textos, los diálogos entre los personajes están altamente estilizados y aparecen en ellos frecuentes recursos de cortesía negativa y positiva encaminados a compensar el carácter potencialmente amenazante que los ACIs suponen contra la imagen del Hablante y del Oyente.

2. Precisamente, por el alto grado de agresividad del contenido proposicional de los ACIs y el contexto en el que se producen, no se esperaría —según los presupuestos del marco teórico de Brown y Levinson (1978, 1987)—, encontrar un número tan elevado de estrategias mitigadoras. La causa de su presencia en los textos hay que buscarla, siguiendo a Parks (1986) en que ambos fragmentos pertenecen a determinados géneros

literarios: literatura heroica y hagiografía, en los que, por su naturaleza propagandística, es necesario salvar a toda costa la imagen del Oyente y del Hablante, independientemente de cuál sea el grado de agresividad potencial o real de los contenidos de sus intercambios comunicativos.

Sin embargo, desde el punto de vista de la cortesía de los textos, que es precisamente el nivel que nos ofrece la clave para la comprensión de los mismos, *Maldon* y *Saint Edmund*, a pesar de no contener distinciones significativas en el nivel de la *cortesía de selección* (intercambios comunicativos similares: ostentaciones, insultos, amenazas, mitigadas por recursos semejantes en los dos casos), presentan, sin embargo, una serie de diferencias en el nivel de la cortesía de presentación, que están derivadas, en última instancia, de la naturaleza de los géneros a que pertenecen ambas obras. En el caso de *Saint Edmund* (hagiografía), el autor respeta, en todo momento, la *cortesía de presentación* puesto que le interesa primordialmente que su mensaje sea claro para el Oyente, y no haya lugar a dudas sobre la intencionalidad del mismo. En el caso de *Maldon*, sin embargo, y puesto que se trata de una obra literaria de gran calidad que tiene como finalidad el entretenimiento y no la indoctrinación, el autor viola, en determinados momentos de la narración, algunas de las máximas del PC, esto es, no respeta a ultranza la *cortesía de presentación* posibilitando así que el autor infiera, mediante implicaturas, la intencionalidad del mensaje, de modo que su interpretación final dependerá, en gran parte, de las inferencias que el lector efectue teniendo en cuenta el conocimiento compartido por ambos, autor y lector. a

NOTAS

1. Tradicionalmente, la crítica ha convenido en situar la fecha de composición del poema en la última década del siglo X (cf. C. Clark 1983). Sin embargo, hay que ha propuesto también una fecha más tardía: McKinnell (1975), Blake (1978), G. Clark (1979), entre otros.

2. Cf. Sperber y Wilson (1986).

3. Para una exposición más detallada de estos conceptos, cf. Genette (1980).

4. Brown y Levinson tan sólo analizaron las manifestaciones de la cortesía en el acto de habla individual. En nuestro análisis, hemos extendido el estudio del uso de los recursos léxicos

de mitigación cortés al ámbito del macro-acto de habla. Por lo tanto, además de la abreviatura ACI, acto contra la imagen, se encontrará en el texto otra MACI que corresponde a macro-acto contra la imagen.

5. En nuestro análisis, hemos excluido la parte concerniente al diálogo del obispo con Edmund puesto que estábamos interesadas en comparar lo que de similar tenían ambos episodios de *flyting*, es decir la interacción mensajero de los vikingos-héroe.

REFERENCIAS

- BLAKE, N. 1965. "The Battle of Maldon". *Neophilologus* 332-45.
- - -. 1978. "The Genesis of *The Battle of Maldon*". *ASE* 7: 119-129.
- BROWN, P., y S. LEVINSON. 1978. "Universals in Language Usage: Politeness Phenomena". En *Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction*. Ed. E. N. Goody. Cambridge: Cambridge UP. 56-289.
- - -. 1987. *Politeness: Some Universals of Language Use*. Cambridge: Cambridge UP.
- CLARK, C. 1983. "On Dating the Battle of Maldon. Certain Evidence Reviewed". *NMS* 27: 1-22.
- CLARK, G. 1968. "*The Battle of Maldon*: A Heroic Poem". *Speculum* 52-71.
- CROSS, J. E. 1974. "Mainly on Philology and the Interpretative Criticism of Maldon". *Old English Studies in Honour of John C. Pope*. Toronto. 235-53.
- GARCÉS CONEJOS, P. 1991. "Cuarta visita a The Chaser: Respuesta Pragmática a Sopher, Deyes y Barry". *Miscel.lània Homenatge Enrique García Díez*. Valencia: Universitat de València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana. 355-365.
- GENETTE, G. 1980. *Narrative Discourse*. Oxford: Basil Blackwell.
- GNEUSS, H. 1976. "*The Battle of Maldon* 89: Byrthnoth's *ofermod* Once Again". *SP* 73: 117-37.
- GRICE, P.H. 1975. "Logic and Conversation". En *Syntax and Semantics* Vol. 3. Ed. P. Cole y J. L. Morgan. New York: Academic Press.
- LABOV, W. 1972. *Language in the Inner City*. Philadelphia: U of Pennsylvania P.
- McKINNELL, J. 1975. "On the Date of the Battle of Maldon". *MÆ* 44: 121-36.
- PARKS, W. 1986. "Flying and Fighting: Pathways in the Realization of the Epic Contest". *Neophilologus* 292-303.
- SCRAGG, D. ed. 1991. *The Battle of Maldon*. Oxford: Basil Blackwell.

- SELL, R. 1985a. "Tellability and Politeness in 'The Miller's Tale': First Steps in Pragmatics". *English Studies* 66: 496-52.
- - -. 1985b. "Politeness in Chaucer: Suggestions Towards a Methodology for Pragmatic Stylistics". *Studia Neophilologica* 57-2: 175-85.
- - -. 1989. "The Politeness of Literary Texts: A Literary Pragmatic Dimension". Ponencia presentada en el congreso de *IAUPE* en Lausanne.
- SKEAT, W. W., ed. 1966. *Ælfric's Lives of Saints*. Oxford: Oxford UP (EETS).
- SHIPPEY, T. A. 1985. "Boar and Badger: An Old English Antithesis?" *Leeds Studies in English* 220-39.
- SPERBER, D., y D. WILSON. 1986. *Relevance*. Oxford: Blackwell.
- STUART, H. 1982. "The Meaning of Maldon". *Neophilologus* 66: 126-39.
- SWANTON, M. J. 1968. "The Battle of Maldon: A Literary Caveat". *JEGP* 67: 431-450.
- TOLKIEN, J. R. R. 1953. "The Homecoming of Beorhtnoth, Beorhthelm's Son". *Essays and Studies* 1-18.