

TOPICOS LINGÜISTICOS Y TIPOS COMICOS EN EL TEATRO Y EN LA LIRICA DE LOS SIGLOS XVI-XVIII

Juan A. Frago Gracia

1. Sobradamente conocida es la referencia al «çeçar cigano de Sevilla» hecha en 1540 por João de Barros, y bien sabido es asimismo lo difícil que para literatos y lingüistas ha sido, y continúa siendo, interpretar el exacto sentido de la mencionada expresión del gramático e historiador portugués¹. Sea como fuere —de esta cuestión habré de ocuparme con mayor detenimiento más abajo—, el hecho es que estamos ante la primera identificación histórica de un rasgo fonético, el del çeço, con el habla de un determinado grupo marginal, el de los gitanos, a su vez equiparada en dicho punto a una concreta modalidad andaluza de carácter local. Esto, naturalmente, si se adopta el punto de vista lingüístico contrario al que sostuvo A. Alonso a propósito del aludido «çeçar cigano».

Sin embargo, ya antes se había puesto en relación el çeço, y el zezeo igualmente, con el hablar de los gitanos, resaltándose dicho modismo como su princi-

¹ Véanse de A. Alonso, “O cecear cigano de Sevilla”, 1540, *RFE*, XXXVI, 1952, pp. 1-5, y *De la pronunciación medieval a la moderna en español* (Madrid, Gredos, t. II, 1969), pp. 132-133. Afirma Alonso que los españoles del XVI no identificaban el ceceo gitano con el andaluz, y que la expresión del tratadista portugués no ha sido bien entendida, pues lo que quería significar era la preeminencia del castellano sobre el «vascoño de Biscaya» y sobre el «cecear cigano de Sevilla», lo que para Alonso no es sino una manera de llamar al caló por un portugués que tendría a los gitanos por procedentes de esta ciudad andaluza. De todos modos, nuestro investigador también tiene presente el hecho de que los gitanos en parte alguna de Europa ceceaban y admite que su ceceo español pudiera estar relacionado, siquiera fuera tangencialmente, con el de Sevilla, debido a la atracción que este emporio comercial ejercería sobre ese pueblo nómada. Por su parte, D. Catalán opina que el ceceo gitano se tomó de las clases bajas de Sevilla, donde a mediados del siglo XVI debía ser práctica fonética ya muy arraigada: «El çeço-zezeo al comenzar la expansión atlántica de Castilla», *Boletim de Filologia*, XVI (1956-1957), pp. 316-319. De interés es asimismo el trabajo de M. Alvar, «A vueltas con el seseo y el ceceo», *Introducción plural a la Gramática Histórica* (Madrid: Editorial Cincel, 1983), pp. 130-144. Otros estudiosos han intervenido en el intento de elucidar este problema, aceptando, contradiciendo o matizando la hipótesis de A. Alonso.

pal aspecto diferenciador, y ello por parte de autores de muy diversos dominios peninsulares. Así, por ejemplo:

a) El portugués Gil Vicente, quien en la *Farsa das ciganas* (¿1521 o 1525?) pone en escena a unas gitanas que, al hablar en español cuando dicen la buena-ventura a las damas de la corte portuguesa, *çeçean* y *zezean*; es decir, Gil Vicente representa con *ç* la medieval /s/ y con *z* la correspondiente sonora /z/, en vez de emplear las grafías tradicionales *ss* y *s*, respectivamente. Idéntico recurso usa en su *Auto da Lusitania* (1532), donde Venus se manifiesta como una gitana que *çeçea* y *zezea*.

b) Lo mismo sucede, aunque no con igual perfección ortográfica, en la *Farsa Ardamisa* (1550) del burgalés Diego de Negueruela, en la que de nuevo otra gitana protagoniza similar caracterización lingüística, sobre la base de la igualación en un solo elemento fonemático de las cuatro sibilantes antiguas /š, ž, s, z/².

c) No muy diferente es el caso del sevillano Lope de Rueda, en cuya *Comedia llamada Eufemia* (1567) las intervenciones iniciales de los gitanos incluyen grafías como *Dioz*, *limoznica* o *prozperada*³.

De manera independiente existió también desde muy tempranas fechas la tendencia a fijar en la creación literaria un ceceo típicamente andaluz, de lo que es significativa y primeriza muestra la *Comedia Tesorina* (impresa probablemente en 1535) del aragonés Jaime de Huete, a uno de cuyos personajes, fray Vegecio, se le hace hablar andaluz poniendo en su boca términos teñidos de fonética meridional, o, al menos, esa es la intencionalidad de su expresión grafémica (*confeçor*, *hezizte*, *loz doz*, *moçén*, *traez alforjaz*, *çalud*). Y el hecho encierra un indudable interés si se considera que, como observa M. Alvar, «Huete tuvo clara conciencia de su condición regional y, al remedar a los demás, trataba de ajustarse a la realidad que oía»⁴.

1.1. Lo gitano y lo andaluz, aun identificándose en una misma alusión fonética, la del *çeçeo-zezeo*, fueron durante cierto tiempo motivos literarios a los que se recurría por separado. Pronto, no obstante, hubo la posibilidad de que se fundieran en uno solo, y, tal vez, se diera en João de Barros el primer testimonio de esa unificación temática —bien es verdad que parcial, porque nunca llegó a hacerse generalizadamente unívoca—, que comenzó a ser frecuente a finales del siglo XVI y que se constituiría en uno de los más duraderos tópicos de la literatura española, inequívocamente reflejado ya por Gracián en su *Criticón*: «zezeaba uno tanto —escribe el jesuita aragonés—, que hazía rechinar los dientes, y todos convinieron en que era andaluz o gitano». De alguna manera, Lope de Vega se había hecho antes eco de dicha confluencia idiomática en los siguientes versos del *Arenal de Sevilla*:

² D. Catalán refiere los datos contenidos en los párrafos a) y b): «El fin del fonema /z/ en español», *Introducción plural a la Gramática Histórica*, p. 100.

³ D. Catalán, «El fin del fonema /z/ en español», p. 101, n. 14.

⁴ M. Alvar, *art. cit.*, p. 132.

La lengua de las gitanas
 nunca la habrás menester,
 sino el modo de romper
 las diciones castellanas:
 que por eso y que zacees,
 a quien no te vio jamás,
 gitana parecerás⁵.

1.2. Según se ve, a los ojos del lector o a los oídos del espectador andaluzes y gitanos se ofrecen literariamente confundidos por el común denominador de la pronunciación ceceosa. Pero, lo acabo de señalar, aunque llegó el momento en que el tópico pudo ofrecerse plasmado en un único plano, sobre el cual lo gitano y lo andaluz eran elementos antropológicos que se fundían estereotipados en falsa identidad lingüística, los personajes ceceosos de nuestra literatura continuaron representando independientemente a hablantes andaluzes y gitanos, como si de las dos caras de un mismo signo sociocultural se tratara. A los primeros se refería con exclusividad Quevedo en 1635 cuando, haciendo alarde de su sarcástica ironía, escribe estos dos versos:

Los andaluces, de valientes, feos,
 cargados de patatas y ceceos⁶.

No es de extrañar, pues, que la reiteración en el tratamiento literario de una estampa cultural y sociológica en la que el rasgo idiomático suponía la anécdota hilarante y hasta su primera y última razón, al menos aparentemente, originara un lugar común de alcance nacional, según el cual todo natural de Andalucía había de cecear necesariamente, lugar común que a estas alturas del siglo XX todavía no se ha podido desarraigar del todo, ni muchísimo menos. Por el valor emblemático que posee, traeré a colación este pasaje del folletín titulado *Olla podrida* que Braulio Foz publicó el 25 de agosto de 1840 en el *Eco de Aragón*:

Miraban en el pasado otoño dos soldados la Torre Nueva, y uno dijo al otro: «¿Zabe uzté, amigo, cuánto más alta que ezta es la Giralda de Zeviya? Puezta ezta a su lao, no le llegaría sino al zobaco». Estaba allí parado también un bombero nuestro, y respondió, metiéndose en la conseja y remedando su acento: «Ez que ezta torre, señor militar, no ez maz que el remate de lo que era cuando se hizo. Pero vinieron loz valencianos, no tenían torre, la partieron con eyoz los aragonezez, y se yevan ayá la que yaman el Miguelete, y aquí se quedaron el segundo cuerpo o el remate, que es lo que uzté ve». — «¿Es uzté andaluz, compa-re?» — «No, señor, soy aragonés, pero he estado en Sevilla»⁷.

⁵ A. Alonso, *De la pronunciación medieval a la moderna en español*, II, p. 137; M. Alvar, *art. cit.*, p. 131. Hay variantes en el texto aducido por cada uno de estos dos autores.

⁶ A. Alonso, *De la pronunciación medieval a la moderna en español*, II, p. 132. En las pp. 128-137 de este tomo Alonso recoge numerosas «noticias particulares del ceceo» sacadas de fuentes literarias de los siglos XVI-XVII.

⁷ Ricardo del Arco, «Un gran literato aragonés olvidado: Braulio Foz», *Archivo de Filología Aragonesa*, V (1953), p. 21.

En este texto el andalucismo lingüístico se simboliza en un ceceo al que se le añaden las notas del yeísmo, de la pérdida de la /d/ final de palabra e intervocálica (*uzté, lao*) y de algún otro regionalismo ocasional (*compare*). Poco importa que ni el ceceo ni la confusión yeísta aparezcan totalmente regularizados en la ortografía, y que no se registren casos de la aspiración de /-s/, por entonces ampliamente difundida en el ámbito andaluz. En realidad, Braulio Foz no ha hecho otra cosa que un burdo remedo del lenguaje con que en los sainetes se venía caracterizando a figuras dramáticas de procedencia meridional, sin escrúpulos dialectológicos de ninguna especie y, aún más, sin atender a la más mínima precisión de geografía lingüística, preocupaciones estas que todavía tardarían mucho en darse entre nosotros. Lo cierto es que solo un viajero imaginario habría podido descubrir la existencia de una población mayoritariamente ceceosa en la Sevilla de mediados del XIX.

1.3. De primordial interés para una correcta comprensión del fenómeno de los tópicos lingüísticos en la literatura es disponer de las claves que expliquen no sólo su funcionalidad histórica, sino también su origen y posterior desarrollo. En este sentido, hay que decir que tales claves no pertenecen exclusivamente a la diacronía de la lengua, por más que éstas resulten de todo punto insustituibles, sino que es preciso tener en cuenta otras referencias, histórico-culturales, sociológicas e, incluso, políticas, aunque esto último pueda parecer a primera vista chocante.

En lo que toca a la perspectiva que dan los conocimientos en historia del español, estamos aún lejos de alcanzar la meta ideal en un terreno en el que lo literario y lo lingüístico se entremezclan de modo y en medida no fácilmente discernibles. Las cosas son bastante evidentes en lo que concierne a los siglos XVIII y XIX, período siguiente a la generalización de los grandes cambios que afectaron a nuestra lengua a lo largo del Siglo de Oro. Efectivamente, para nadie es un secreto que las alteraciones experimentadas por la /d/ en las formas *uzté* y *lao* del escrito de Braulio Foz eran corrientes por aquellos años, pero no sólo en las hablas andaluzas, sino también en buena parte del español popular y rústico. Abundancia de similares recursos fonéticos hay en los sainetes de ambiente madrileño de don Ramón de la Cruz: *Madril* 'Madrid', *naaja* 'navaja', *caeza* 'cabeza', *heroicidá*, *horfandá* en *Manolo, tragedia para reir o sainete para llorar*⁸; *cuidao*, *Trinidad* en *El muñuelo, tragedia por mal nombre en un acto*⁹; *naaja, usté, formalidá, habilidá, verdá, cortedá* en *Las castañeras picadas*¹⁰; *empingorotao*

⁸ Ramón de la Cruz, *Sainetes* (Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, s.a.), pp. 17, 18, 19, 20, 22, 28.

⁹ *Ibidem*, p. 36. De todos modos, hay que tener buen cuidado en no atribuir apresuradamente a Ramón de la Cruz cualquiera de las alteraciones fonéticas de carácter vulgar que este autor maneja, pues, si no todas, la mayoría existía en el habla popular no sólo madrileña, sino de otros dominios del mundo hispanohablante: lo convencional es la dosificación con que el dramaturgo aplica ese material lingüístico. Por ejemplo, el resultado *-ao* de la terminación *-ado*, que en los personajes de Ramón de la Cruz se produce esporádicamente, está ampliamente atestiguado por María Beatriz Fontanella de Weinberg en el español rioplatense de ese mismo siglo: *El español bonaerense en el siglo XVIII*, (Bahía Blanca, 1984), pp. 36-37.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 102, 103, 104, 106, 107, 109.

en *La casa de tócame Roque*¹¹. Tampoco ofrece la más mínima duda que Braulio Foz quería representar el ceceo andaluz por medio de la grafía *z* de voces como *uzté*, *zabe* o *zobaco*, porque la existencia del ceceo al mediar la decimonovena centuria está fuera de cuestión, igual que en el último tercio del siglo precedente, cuando Ramón de la Cruz compone su producción teatral. Por si otra información complementaria faltara, bastarían a confirmar la vigencia del fonema /θ/, con el que los no andaluces identifican la pronunciación ceceosa, rimas del tipo de *honradez-usted* y *paz-verdad* incluidas en *La casa de tócame Roque*¹².

Pues bien, en este preciso contexto quedan meridianamente claros los dos siguientes extremos, resultantes del análisis del sainete «gracioso» *Los gitanos festivos*:

1º) Con el fin de provocar la hilaridad de su público, Ramón de la Cruz intenta caracterizar a los gitanos intervinientes con el habla de los andaluces, mediante las notas del ceceo, de la aspiración de /f/ y del yeísmo:

Señor, ¿qué mala jacienda
jabemos jecho nozotroz
para que azina nos prenda?

... ..
A no zer por el rezpeto
de la justicia jiziera...

... ..
¡Que zalga la mala jembra
que lo dijo!

... ..
Azina ez verdá, zeñor;
si quiere jacer la prueba,
examínenos a todos¹³.

2º) Los mismos hechos lingüísticos registrados en este sainete se revelan como el mero recubrimiento formal para la actualización del viejo tópico literario según el cual la minoría caló se asimilaba a los andaluces en el hablar. Y ello porque, aparte del ceceo ortográfico, incompleto por cierto, Ramón de la Cruz echa mano del yeísmo y de la aspiración de la /f/, señalada por la letra *j*, que ni eran exclusivos de Andalucía ni eran fenómenos difundidos por toda esta región, sobre todo el segundo (/h/ - /f/): el dialecto reflejado en el texto citado sería, en todo caso, el andaluz occidental. Pero, cuando de tópicos como éste se trata, es tarea inútil buscar coherencias lingüísticas, ya que en ellos es esencial una notable arbitrariedad derivada de la propia dinámica histórica que los configuró, funda-

¹¹ *Ibidem*, p. 154. Sainete también titulado *La Petra y la Juana o el buen casero*.

¹² *Ibidem*, pp. 167, 171.

¹³ *Tres obras inéditas de don Ramón de la Cruz*, edición a cargo de Edward V. Coughlin, Fernando R. Jiménez y Beatriz L. Jiménez (Barcelona: Puvill Editor, 1979), pp. 64, 70, 71. Nuevos casos de aspiración y de ceceo: *jaremoz*, *se jaze* (pp. 72, 73), *citio* 'sitio' (p. 75). Ejemplos de yeísmo: *yegan*, *beya*, *maraviyas* (pp. 65, 78).

mentalmente deformadora de la realidad sociocultural, en el más amplio sentido del término. Así, en el lugar común consistente en la igualación entre el hablante gitano y el andaluz de las representaciones escénicas, era básico el modismo ceceo, y accidental todo lo demás. Tan accidental, que este autor se permitiría jugar al despropósito con el signo ortográfico bajo el que se cobijaba una supuesta dicción dialectal, al escribir *jabemos jecho* 'habemos hecho', sin razón «científica» alguna que avalara el empleo de la primera *j* en lugar de una /f/ que nunca existió; pero es que la convención literaria, aun periclitante, quedaba en un plano muy por encima del argumento lingüístico sobre el que se había construido, y que, a su vez, tampoco respondía a una verdad empírica en toda su dimensión.

Ni qué decir tiene, el estudio de corpus literarios de los siglos XVI y XVII no permite extraer conclusiones tan seguras respecto del grado de realismo lingüístico que podía ofrecer este tópico, igual que otros del género, precisamente en la época de su mayor apogeo. Desde luego, el principal motivo de ello radica en el hecho de que esas centurias suponen una etapa crucial en la historia del español, mucho peor conocida de lo que se cree en el aspecto fonético-fonológico, que es, justamente, el de más acusada incidencia en la caracterización de hablas marginales y regionales de siglos pasados¹⁴. Por otro lado, hasta ahora no se han tenido demasiado en cuenta cuestiones de dialectología histórica andaluza que son de todo punto inexcusables para poder abordar con garantías problemática de tan complejas ramificaciones como es ésta.

2. En cierto modo, Ramón de la Cruz es un epígono del viejo teatro español que con tanta asiduidad se sirvió de la estampa, simple y efectista a la par, lograda con un elemental claroscuro de marginalismo social y lingüístico. Todavía empleará el irregular castellano del vizcaíno como manido resorte humorístico, en *La maja majada*, y en la línea de una tradición literaria muy asentada está la frecuencia con que en su temática teatral entran los personajes rústicos. Pero sus miras se amplían con esporádicas alusiones a otras lenguas regionales, como cuando en *La casa de tócame Roque* presenta a un valenciano como «el comersiante de chufas»¹⁵, e incluso da cabida al extranjero torpe en sus intentos de reproducir el fonema velar fricativo /x/ del español, convertido por artificioso convencionalismo teatral en la oclusiva /k/, y esto tanto en boca del suizo-italiano del *Chasco de los aderezos*, en cuya habla *trabajan, cajas, majas o alhajas* se hacen *trabacan, cacas, macas o alacas*, como en el francés que sale a escena en los sainetes transformando géneros, ojos, agasajos o pellejo en *quéneros, ocos, agasacos, pelleco*¹⁶.

¹⁴ El elemento fonético es decisivo en la caracterización de las «lenguas» de moriscos y negros, aunque también puedan estar marcadas por la deformación morfosintáctica; y es factor casi exclusivo en la diferenciación de las de gitanos y rústicos, sólo teñidas muy ocasionalmente por la inclusión de particularismos léxicos, mientras que la «lengua de vizcaínos» no es más que un castellano deformado en su nivel morfosintáctico.

¹⁵ Ramón de la Cruz, *Sainetes*, p. 158. De todos modos, la referencia fonética de tipo valenciano no es nueva, pues ya tuvo cabida en villancicos de siglos anteriores: véase el citado en la nota 48.

¹⁶ Cf. J.L. Pensado y C. Pensado Ruiz, "Gueada" y "geada" gallegas, Anejo 21 de *Verba* (Universidad de Santiago de Compostela, 1983), pp. 33, 34. Otra manera de adaptación fonética en el

2.1. En el siglo XIX la ideología romántica promueve el interés por las hablas vernáculas, lo que se plasmará en una literatura costumbrista, por lo general de escaso valor artístico, marcada por el regionalismo lingüístico y muchas veces de fuerte textura folklórica. Aunque el mejor reflejo de las nuevas tendencias se daría en el resurgimiento literario del gallego y, sobre todo, del catalán, también ha de atenderse a su influjo en el marco de la literatura castellano-española, no sólo por la incidencia más o menos acusada que tendrían en la obra de autores consagrados¹⁷, sino, y es lo que ahora más me importa resaltar, porque esas ideas propician el paso a un mayor realismo lingüístico, muy alejado del precedente tópico de rasgos idiomáticos fuertemente estereotipados.

No tuvo una especial relevancia esta particular literatura costumbrista escrita en los viejos dialectos norteños, por entonces en franca decadencia, pues lo que dio de sí fueron creaciones menores o fragmentarias, de estética siempre muy elemental. Por ejemplo, en un aragonés bastante castellanizado compondría Braulio Foz los dos parlamentos dialectales que intercala en su *Vida de Pedro Saputo* (1844), y tres años después Bernardo Larrosa y García escribiría en la modalidad de Jaca el sainete titulado *Un concello de aldea*¹⁸; y es que, aparte del mismo deterioro estructural de esos dialectos, en Asturias, León y Aragón sus pervivencias se limitaban al medio rural, siendo los grandes núcleos urbanos dominio exclusivo de la lengua oficial. Las cosas no cambian demasiado si pasamos a considerar lo que al respecto ocurrió en áreas lingüísticas de tránsito como Murcia y Extremadura, sólo dialectales por la fonética de tipo meridional de sus hablas y por el aporte de elementos léxicos aragoneses y catalanes en las del primer territorio, o de leonesismos en el caso de las extremeñas, unas y otras fundamentalmente castellanas, sin embargo¹⁹.

2.2. En el nuevo estado de cosas al que me refiero lo que propicia el paso a un creciente realismo en el tratamiento literario del hecho lingüístico es que éste ya no constituirá, a no ser excepcionalmente, la anécdota del argumento, o el argumento mismo; ahora dialectos y hablas regionales o locales podrán ser vehículo de expresión apropiado para esa literatura costumbrista hecha tanto en verso como en prosa. Y, aunque en apariencia se trate de una mera coincidencia, una vez más serán los sainetes de ambiente andaluz los que den muestras de mayor vitalidad en esta moderna corriente de costumbrismo regional español. El continuo recurso a las peculiaridades idiomáticas de personajes populares que en ellos se hace intenta resaltar al máximo el gracejo con que se les quiere revestir, y es lógico que en tal situación, al fin y al cabo también literaria, no haya que buscar

hablante francés es la que descubre la conversión de *La Jota* en *La Rota*. De todos modos, J.L. Pensado atribuye a estos trueques gráficos —que, no se olvide, son recursos teatrales— un realismo lingüístico a mi modo de ver excesivo.

¹⁷ Así, por ejemplo, en Pereda, que recurre a modismos fonéticos y léxicos cántabros a fin de reflejar la peculiar habla de los campesinos montañeses.

¹⁸ Todavía inédito. En su edición está trabajando T. Buesa Oliver.

¹⁹ Es bien característica a este respecto la producción literaria de Gabriel y Galán, o la de Luis Chamizo, cuyas *Obras completas* ha editado A. Viudas Camarasa (Badajoz, Universitas Editorial, 1982).

una rigurosa fidelidad lingüística que, no obstante, siempre será mucho más acusada de lo que en el período anterior fue²⁰. Consiguientemente, ya no se producirá el «secuestro» de lo andaluz por lo gitano, ni, como ocurría en siglos precedentes, se identificará todo el hablar andaluz con el específico del Reino de Sevilla.

Ha habido, pues, un cambio sustancial, pero sin que se quebrara por completo el nexo de unión entre el costumbrismo contemporáneo y la literatura del Siglo de Oro: lo uno, porque los mismos sainetes se sitúan en la venerable tradición de los pasos y entremeses, por su uso de la figura del «gracioso»; lo otro, porque si en el pasado la mayoría de los rasgos lingüísticos con que se caracterizaba a individuos pertenecientes a grupos marginales era de indudable tipificación meridional, su más depurada herencia en este aspecto se verifica sobre todo en el teatro de aire jocoso y ambientación andaluza²¹. Además, en una y otra época de nuestra literatura existe un componente psicológico común, resultado del rechazo que las masas populares experimentan frente a todo aquello que suponga singularidad, lingüística o no, y una eficaz forma de manifestar ese repudio es la burla colectiva contra aquello que al pueblo extraña, resorte de la psicología de masas que ha sido convenientemente utilizado por literatos de diferentes épocas. Un ejemplo de ello nos lo facilita la estimación social que ha tenido aquella pronunciación típica de algunas zonas gallegas, donde los fonemas velares /g/ y /x/ se usan en alternancias incorrectas desde la perspectiva de la fonética castellana; pues bien, un modismo regional como éste, que ya en el XVIII provocaba la, en palabras del gran Sarmiento, «risa borriqueña» de quienes no eran sus usuarios, todavía en pleno siglo XX daría pie al sainete de R. Rivero, *Aventuras de Guan Piérez* (Mondariz, 1934), que comienza así:

Señoras y señores,
frades y lejos,
juardias monocipales,
carabineros,
suejras y suejros,
aljuaciles, pedaños,
noras y jenros,
si no hay quien me apresente,
yo me apresento:
me titulo Guan Piérez,
estoy soltero,
tiengo ventiséis años

²⁰ Todo ello se evidencia en la obra de los hermanos Alvarez Quintero, de finales del siglo XIX y primeros años del XX, si bien habrá que tener en cuenta el uso en ocasiones poco discriminado que estos autores hacen de la distinción de *c-s* y su confusión, ya que en Sevilla, por ejemplo, no son sólo las clases populares las que sesean.

²¹ De características muy distintas en el aspecto lingüístico es el teatro de Arniches, en el que se recurre sobre todo al coloquialismo léxico —sin que falte el juego deformativo de los cultismos— y a un vulgarismo fonético en modo alguno privativo del habla popular madrileña, sino más bien de tipo casi general en muchos casos: véase Manuel Seco, *Arniches y el habla de Madrid* (Madrid: Alfabeta, 1970).

y fui ranchero
 en la cuarta del sejundo
 de un reguimiento
 que luchó burralmente
 con los rifeños²².

2.3. Los siguientes fragmentos de una colección poética zaragozana del XVII dan una idea bastante exacta de las razones más corrientes que movían al empleo del tema lingüístico como motivo literario:

Versos de un romance culto de tema campesino:

Pero, ¿qué lenguaje es éste?
 Vive el Cielo, que de sola
 la aprensión de que soy culto
 se me ha erizado la prosa;
 hablemos en buen Romance.
 Partí, digo, a Zaragoza
 a buscar Loa, vna noche
 que arrojaba por su boca,
 más cerrada que el Basquenze,
 tinieblas en gerigonça²³.

De las coplas de un villancico de los que se cantaron en el templo del Pilar en la festividad de los Reyes Magos del año 1667:

1. Si del misterio ha de hablarse,
 esta noche es bien cantemos
 vn Negro, porque lo obscuro
 tiene algo más de misterio.
 Ha de aver Negro,
 que el Cielo a los Negros
 también oy les habla
 con essa palabra,
 que es dicha del Cielo.
2. Esse idioma es tan obscuro,
 como la noche, y no es bueno
 estilo boca de lobo

²² Apud J.L. Pensado y C. Pensado Ruiz, *op. cit.*, p. 37.

²³ *Lyra poética de Vicente Sánchez, natural de la Imperial Ciudad de Zaragoza. Obras pósthumas que saca a luz un aficionado al autor* (Zaragoza, Manuel Román, 1688), p. 50. El libro, ejemplar raro de la primera edición, se conserva en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza y todos los villancicos que contiene se cantaron o representaron en el Pilar en la Epifanía de diferentes años. En los versos citados el «buen romance», propio de los cultos y urbanos, se contraponen al hablar rústico de una aldea aragonesa, pero sólo es aludido en el resto de la composición, igual que incidentalmente ocurre con el vascuence, obscuro como noche cerrada. El sentido de esta comparación reaparece en los textos que explicaré en las notas 24 y 25: en el primero por referencia al lenguaje de los negros, y en el segundo el «vizcaíno» se ve calificado de *obscuro* y *cerrado*.

para hablar con vn Cordero.
 No ha de aver Negro,
 ni diga la tierra
 palabras obscuras,
 pues habla en vn Verbo
 tan claro oy el cielo

y la disputa se termina con esta conclusión:

Este Negro Villancico
 es ya la risa del Pueblo;
 por esso, y su mala lengua,
 de esta noche lo destierro.
 Negro esta noche no ha avido,
 que en esta fiesta es tan viejo,
 que le han salido las canas,
 y assí ya blanco se ha buelto.
 No ha de aver Negro²⁴.

En el villancico VI de los cantados en 1674 se da la relación étnico-lingüística que sigue:

Salgan, salgan,
 las Naciones lenguas se hagan.
 Salgan, salgan
 el Morisco y Portugués,
 la Gaytilla, la Gallarda,
 el Negrillo y el Francés,
 los Herreros de Vizcaya.
 Salgan, salgan.
 suene en todas las lenguas la Palabra

con estos otros cuatro versos, que de alguna manera justifican el que en realidad no se expresaran en sus respectivas modalidades lingüísticas los grupos humanos anunciados en el estribillo, se caracteriza el «vascuence de Vizcaya», término ya tópico en sí mismo, con el manido lugar común de «lo obscuro y lo cerrado»:

Aunque cargada de hierros,
 no habló en Vazquenze Vizcaya,

²⁴ *Lyra poética de Vicente Sánchez*, pp. 213-214. Villancico VII, en el que los dos cantores mantienen puntos de vista contrarios, defendidos con argumentos retóricos. Hay que retener la expresión «idioma obscuro como la noche», además de las notas que afirman lo jocoso que al pueblo le resultaba el villancico «negro» («es ya la risa del pueblo»), y que aseguran asimismo la larga tradición de este tema navideño:

que en esta fiesta es tan viejo,
 que le han salido las canas.

que lo obscuro y lo cerrado
destierra noche tan clara ²⁵.

En el estribillo del villancico III de los cantados en 1676 se insiste en la idea del multilingüismo que dan los versos anteriormente citados, y las coplas serán de catalán, vizcaíno, gitanas, gallego, portugués y negro:

Oygan vna ensalada
en varia tonada
de lenguas formada
de cada Nación,
que adorarlas dexen
su Rey y Señor
diferentes lenguas
piden a vna voz ²⁶.

Por último, en el villancico VI de los que se cantaron en 1674 se presta una especial atención a la figura del morisco, despreciado por motivos religiosos y apreciado por lo exótico de su folklore:

Porque aya perro en la fiesta,
vn Morisco entró en la dança,
y ha de aver, si bayla el Moro,
en el Portal brava zambra.
Cantar todo Torquilio
morisquillia tonada,
pues nacer Rey chiquilio,
extar paja Granada.
Baylá, Morisca, baylá,
que éxta extar Noche buena,
¡por el hejo de Alá! ²⁷.

3. Si no todos, por lo menos muchos de los villancicos incluidos en la colección zaragozana a la que pertenecen los que acabo de aducir fragmentariamente tienen una estructuración de indudable carácter escenográfico, y hasta un movimiento dramático que se patentiza en éste de 1725, de otro manajo de canciones navideñas, también de Zaragoza:

²⁵ *Lyra poética de Vicente Sánchez*, pp. 273, 274. Tenemos aquí prácticamente completa la nómina de los personajes que, diferenciados étnica y/o lingüísticamente de lo castellano, dan vida a una importante parcela de la literatura española de los siglos XVI-XVIII, bien sea en el teatro bien en el campo de la canción y, menos, en el de la novela. De los clisés utilizados en estos versos caben destacarse los siguientes: *gaitilla* es 'gallega', *gallarda* 'aldeana rústica', *herrerros de Vizcaya* 'vascos que hablan mal el castellano', y en éstos el nombre de oficio que los identifica se ha hecho también tópico, puesto que los vascongados no sólo eran buenos herreros, sino también apreciados artífices de la cantería, entre otras cosas.

²⁶ *Lyra poética de Vicente Sánchez*, pp. 290-291.

²⁷ *Lyra poética de Vicente Sánchez*, p. 273.

Todos. Resuenen los Clarines,
ecos y cascabeles,
el lleno con sus Flautas,
Dulzaynas y Chifletes.

1. Apresten los Violines.
2. Prevengan los Obueses.
3. Remedados Timbales
4. Unánimes festejen.

Los 4. Cada qual en su Solfa,
¡un día tan solemne!

Todos. Vengan los Pastores
gozosos y alegres,
y hablen en su lengua,
que ya se les atiende.

1. La gente detubida,
aguardando que drenten,
ella con su mucho aquél,
y quientos se detienen.
2. Rebaño de las Crabas,
los Crabitos que tiene
los deja mantubidos
y ya lanzando viene.
3. Supiendo consonantes,
graciosos le previenen
estonces cadascuno
canciones diferentes.
4. Truxendo los Pastores
Sonajas y Rabeles,
con güenas Cascañetas,
hiziendo fiesta alegres.
Indo, pues, asina,
hagamos, si os parece,
un escogido lance,
con güeltas ezelentes.

A continuación de este estribillo vienen las coplas, en las que prosigue el uso de rusticismos fonéticos y morfológicos: «*us miro redibado* en un *Pisebre*», *diz* ‘dice’, *duze bien* ‘dulce bien’, *güespe* ‘huésped’, *güestros pides* ‘vuestrós pies’, *habiera supido* ‘hubiera sabido’, *indino* ‘indigno’, *munchos, naide, obediencia, paciencia, probe, probete, probeza, quisido* ‘querido’, *supido, tubiendo* ‘teniendo’, *zufrís*²⁸.

²⁸ *Villancicos que se han de cantar en los maytines de los Reyes en la Santa Iglesia Metropolitana Cesaraugustana, en su Santo, Angélico y Apostólico Templo de el Pilar, este año de 1725*, villancico segundo. El volumen está sin paginar y es una colección de villancicos que se cantaron en distintos años, comenzando por los hechos en honra de Santo Dominguito de Val. Cada grupo de composicio-

3.1. Es palmariamente artificiosa la amalgama de elementos lingüísticos con que se quiere configurar una pretendida «lengua de pastores», en realidad pura y simple caricatura idiomática justificada por una convención literaria hecha tópico ya en declive. Ciertamente, hay hechos que pueden constituir verdaderos aragonesismos (*crabas, tuviendo, probete*), e incluso *redibado* ‘derribado’ está ampliamente atestiguado en fuentes aragonesas del siglo XVI. Pero lo que da al conjunto una clara impresión de irrealidad dialectal es esa rebuscada acumulación de formas que, pudiendo en efecto ser propias de las hablas de una determinada región, Aragón en este caso, nunca se producen con semejante regularidad. Junto a esto, se amontonan las alteraciones fonéticas comunes a todo el español vulgar (*güespe, güestros, indino, munchos*, más frecuente en hablas meridionales, *naide, obediencia, pacencia, pisebre*, el mismo pronombre átono *us* ‘os’), arcaísmos como *diz, duze* o *piesdes*, y, sobre todo, deformaciones completamente arbitrarias del tipo de *quientos* ‘quietos’. Por si alguna duda quedara a propósito del convencionalismo de este lenguaje «rústico», bastaría a despejarla el registro de un *zufrís* ‘sufρίς’ absolutamente impensable en tierras aragonesas, por el ceceo que su grafía *z* denota. ¿O es que alguien cuestionará aún la existencia del ceceo en una fecha como la de 1725?

3.2. Por consiguiente, estamos ante una tardía muestra de lenguaje sayagués literario basado en una decidida actitud deformadora del poeta, que se deja guiar por unos pocos estereotipos recibidos de sus lecturas o de la tradición oral, y del conocimiento de algunas peculiaridades lingüísticas regionales, todo ello en confusa mezcolanza. Antes, en el siglo XVII y en Aragón también, Ana Abarca de Bolea escribió tres poemas en los que conviven aragonesismos y castellanismos, con notable predominio de los rasgos de caracterización dialectal e incluso con una cierta influencia del hablar rústico sayagués, nunca, sin embargo, hasta el grado que la autora pretende, cuando en el tercero dice haberlo compuesto «en sayagués»: la verdad es que, como atinadamente nota M. Alvar, «la abadesa quiere identificarse con los moradores de Guara y en su lengua escribe tres romances»²⁹. Y José M. Bleuca estudia un diálogo poético de 1626 básicamente castellano, pero con algunos aragonesismos (*fer, itar, muller, viello, ...*), los «suficientes para darle el tinte que deseaba el poeta»³⁰.

nes tiene diferente fecha de impresión y su propia ordenación numérica; reunidos en encuadernación de pergamino, se conservan en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza con la entrada *Villancicos que se han de cantar en la Santa Iglesia Metropolitana del Salvador...*

²⁹ M. Alvar, «Estudios sobre el *Octavario* de doña Ana Abarca de Bolea», *Archivo de Filología Aragonesa*, Serie A, II (1945), p. 10. Los tres poemas, ingenuamente sencillos en su carácter religioso y con cierta chispa de humor, son la *Albada al Nacimiento*, el *Baile pastoril al Nacimiento* y un *Romance a la procesión del Corpus*, mientras que la restante producción de la monja aragonesa está en castellano.

³⁰ José M. Bleuca, «Un *Coloquio* de 1626 con aragonesismos», *Homenaje a Dámaso Alonso* (Madrid, Gredos, 1960), t. I, pp. 263-268. Más datos sobre el interés que en el siglo XVII continuaba despertando en Aragón la modalidad literaria «en sayagués» se encuentran en mi «Literatura navarro-aragonesa», *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas* (Madrid, Taurus Ediciones, 1980), p. 275, n. 231.

Una marcada diferencia separa a los siglos XVI-XVII del XVIII en lo que a la presencia del elemento lingüístico «sayagués» en textos literarios se refiere, debida a su mayor o menor cercanía a los orígenes de tan específica temática, cuyo realismo fue más acentuado, como no podía ser de otra manera, en obras de autores que conocían de cerca el peculiarismo dialectal de León y de Extremadura. En el resto de España la moda, que cundió con extraordinaria rapidez, estuvo especialmente viva en el XVI, y todavía en el siglo siguiente había quien —como Ana Abarca de Bolea— presumía de hacer literatura «en sayagués», y de lo que se servía era de recursos que las hablas de su región le proporcionaban, adobados, eso sí, con voces y giros tenidos por sayagueses porque como tales figuraban en las fuentes literarias al uso. Por otro lado, la ideología dominante en el dieciséis conlleva un vivaz contraste en el espíritu de los hombres de letras entre el mundo de la aldea y el de la ciudad, y, como con frecuencia ocurre, lo que al principio estuvo contenido en el marco de la cultura libresca pronto trascendió a un medio popular que lo convirtió en folklore. En este sentido, Sebastián de Horozco da cuenta de que en las fiestas dispuestas en Toledo con ocasión de la momentánea vuelta del catolicismo a la Inglaterra oficial en 1555: «salieron máscaras de moros, judíos, doctores, médicos, deçeplinantes, salvajes, locos, triperos, melcocheros, buñoleros, cornudos, romeros, diablos...» y un largo etcétera que incluye grupos de negros y negras, portugueses y vizcaínas; es decir, un auténtico ‘Carnaval de locos’, como otros de la época que Horozco describe con gran minuciosidad, donde también se ridiculizaba «una boda de aldea a fuer de la Moraña de Abila de labradores, todos en asnos en que yvan muchos»³¹.

De todos modos, es bueno insistir sobre el hecho de que en aquellos autores desconocedores de la realidad dialectal de tipo leonés lo que primó desde el principio fue el tópico literario mismo, más que el respeto al localismo lingüístico occidental, que podía ser suplido echando mano de elementos de otros dialectos, como se hizo, por ejemplo, en Aragón. Ahora bien, mientras mantuvo su pujanza la literatura que con cierta propiedad —pues también en ella el convencionalismo fue muy fuerte— puede llamarse «sayaguesa» tanto por tema como por contenido idiomático, su imitación se produjo en términos de una suficiente veracidad dialectal. Pero cuando sólo quedó el tópico según el cual era ridículo, o ridiculizable, el lenguaje de los aldeanos, sin importar su naturaleza regional, la exa-

Con referencia al empleo del sayagués en nuestra literatura y a su influencia, ejercida sobre todo desde Juan del Encina y Lucas Fernández, en la voluntariamente arcaizante «faba» del Siglo de Oro, véanse M. García Blanco, «Algunos elementos populares en el teatro de Tirso de Molina», *BRAE*, XXIX (1949), pp. 414-424; O.T. Myers, «Juan del Encina and the *Auto del Repelón*», *Hispanic Review*, XXXII (1964), pp. 189-201; Charlotte Stern, «Sayago and sayagués in Spanish History and Literature», *Hispanic Review*, XXIX (1961), pp. 217-237; Frida Weber de Kurlat, «Latinismos arrusticados en el sayagués», *NRFH*, I (1947), pp. 166-170; «El dialecto sayagués y los críticos», *Filología*, I (1949), pp. 43-50; «Formas del sayagués en los *Coloquios espirituales y sacramentales* de Hernán González de Esclava (México, 1610)», *Ibid.*, V (1959), pp. 248-262; A. Zamora Vicente, «Sobre la fabla antigua de Lope de Vega», *Philologica hispaniensia in honorem Manuel Alvar*, I (Madrid, Gredos, 1983), pp. 645-649.

³¹ Sebastián de Horozco, *Relaciones históricas toledanas*, introducción y transcripción por J. Weiner (Toledo, 1981), pp. 127-130.

geración acumulativa, la deformación de las palabras y, en suma, el estereotipo más descarnado tuvieron carta de naturaleza en el tratamiento del hecho lingüístico diferencial, motivo ya exclusivamente literario. Es lo que se verifica en el texto zaragozano de 1725 arriba aducido, donde se incluye hasta un ceceoso *zufris*, impensable en un hablante aragonés, y ello justamente por la rareza que esta forma comportaba.

3.3. Sucede que, como observa Frida Weber de Kurlat, ni en el Siglo de Oro al dramaturgo —pero lo mismo podría decirse de cultivadores de otros géneros— le preocupaba en exceso la reproducción de una lengua fiel a la realidad, de manera que conforme la complicación escénica aumenta, el portugués en que determinados personajes se expresan va perdiendo paulatinamente su color realista³². Aunque será preciso matizar la opinión de esta estudiosa en su alcance causal, lo que afirma al respecto del habla de los portugueses de nuestro teatro en líneas generales sirve también para explicar lo que pasó con la caracterización lingüística de otros personajes especiales o curiosos, y concretamente con la de los rústicos, siendo que incluso su onomástica personal se hace tópica. Y con gran celeridad, además.

Efectivamente, si Francisco Delicado menciona a Juan del Encina en *La Lozana andaluza* (1528), en la obra del clérigo andaluz interviene asimismo un *Migallejo*³³, apenas variante del *Miguellejo* que participa en la *Égloga de las grandes lluvias* del salmantino (de hacia 1498; 1ª ed., Salamanca, 1507). De ello se hace eco Francisco de Quevedo en la *Premática del desengaño contra los poetas güeros, chirles y hebenes*, donde aconseja «a los [poetas] de sacristanes, que no hagan los villancicos con *Gil ni Pascual*» (*Buscón*, cap. III del Libro Segundo), nombres tópicos que no sólo aparecerán, por ejemplo, en letrillas de Góngora, entre ellas:

Gil. ¿A qué nos convidas, *Bras*?
Bras. A un Cordero que costó
 treinta dineros no más,
 y luego se arrepintió
 quien lo vendió
 (Letrilla XL)

Ven al Portal, *Mingo*, ven;
 seguro el ganado dejas,
 que aun entre el lobo y ovejas
 nació la paz en Belén
 (Letrilla XLVIII)³⁴.

³² Frida Weber de Kurlat, «Sobre el portuguesismo de Diego Sánchez de Badajoz. El portugués hablado en farsas españolas del siglo XVI», *Filología*, XIII (1968-1969), p. 349.

³³ Francisco Delicado, *La Lozana andaluza*, edición de B. Damiani (Madrid: Clásicos Castalia, 1972), p. 165.

³⁴ Luis de Góngora, *Letrillas*, edición, introducción y notas de R. Jammes (Madrid: Clásicos Castalia, 1981), pp. 156, 170.

sino que de ellos se llenará el refranero español, con casos como éstos:

*En tiempos de Bras y Menga
Si encontrará Menga cosa que le convenga
Menga y Antón para en uno son*³⁵.

3.4. Este fenómeno de fijación onomástica en la literatura de los siglos XVI y XVII en sí mismo constituye un lugar común que facilitaba la elaboración repetitiva de un tópico literario más complejo. Y el fenómeno de sociología literaria estuvo extendido por todos los rincones de España donde se escribió en castellano, pues no hay otra razón que explique el que en un villancico zaragozano de 1676 se lean los siguientes versos, con nombres de persona tan ajenos a la tradición onomástica aragonesa y tan comunes a la literatura española:

A Belén llama el Alcalde,
todo *Gil* y todo *Bras*,
a que junten en vn bayle
Novedad y Navidad.
Todo cascabel, Zagal,
pregonan las castañetas,
chas, chas, chas,
que en fiesta que es tan Real,
oy nuevas mudanças
han de baylar³⁶.

Lo rústico ha quedado reducido en este villancico a la mera referencia onomástica, igual que en el IV de los cantados en el Pilar el día de los Reyes del año 1673, con una aldeana que se identifica no por su habla, sino por el acostumbrado nombre que le concede el autor, como antes hizo Góngora en la Letrilla XLVIII, una de cuyas estrofas acabo de citar:

Sabiendo *Menga* que Dios
en todas partes está,

³⁵ Ya en el *Libro de buen amor* figura el antropónimo *Menga* («bien casó *Menga* Llorente»), pero es muy anterior su empleo, y el de otros onomásticos que se harían tópicos en la literatura, en fuentes no literarias, y con una muy acusada frecuencia, además.

³⁶ *Lyra poética de Vicente Sánchez*, p. 293, villancico VI de los cantados en el Pilar el año de referencia. En otro de 1669 se leen estos versos:

Al çacristán *Gil* Mochales,
hombre de tan altas prendas
(*Ibidem*, p. 230)

y en el entremés *El toreador* de Calderón de la Barca:

De los desdenes de *Gila*
¡qué enfermo que anda *Pascual!*

Pedro Calderón de la Barca, *Entremeses, jácaras y mojigangas*, edición de Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera (Madrid: Clásicos Castalia, 1983), p. 187.

a todas partes acude
 por ver a Dios;
 y ninguno lo dude
 que es, como todas,
 amiga de andar ³⁷.

Pero no es la onomástica lo único que, allá donde se hace literatura en lengua española, se ha visto convertido en estereotipo dentro de esta temática socio-cultural y lingüística. En villancicos y otros textos zaragozanos surge también la tipificación del portugués marcado por el desmedido orgullo y por la envanecida fanfarronería, que se le atribuyen según el modelo acuñado en las farsas del siglo XVI ³⁸. Así, lo mismo que en un vejamen académico se lee: «Parece en lo *hinchado* portugués, pero no lo desmiente en lo enamorado», en el ya considerado villancico de 1674 se dice de uno de los de esta nación que «como tan *hinchado* entrava...» ³⁹ otro de 1729 lo presenta de la siguiente manera:

Coro. Bueno, lindo.
 Oygamos al *fanfarrón*
 pegar dos bravos crugidos.
 Portugués. Meu Niño fermoso,
 tamaño brinquiño,
 pulido Cravel,
 rapaz fermosíño,
 naon choreis, meu Niño ⁴⁰

Pero en diferentes lugares de nuestra geografía pasaba algo parecido, por ejemplo en Barcelona, ciudad en la que a finales del siglo XVI se escribió la comedia

³⁷ *Lyra poética de Vicente Sánchez*, p. 262. En realidad, *Domingo* es un nombre de persona recurrente en la literatura española, pues lo mismo aparece como nombre tópico en canciones de negros, así en el villancico IX de los cantados en el Pilar en 1673, que comienza: «Dominguiyo, ¡a, Dominguiyo!» (*Ibidem*, p. 267), que, ya lo hemos visto, con su hipocorístico se representa al aldeano o pastor, o al gallego, como ocurre en los villancicos IX de 1675 y III de 1676 (*Ibidem*, pp. 286-287, 290-291). Nada de particular hay en ello, cuando este elemento léxico ha podido llegar a ser soporte de significados tan enraizados en la tradición popular: véase el Diccionario de la Real Academia Española, s.vv. *domingo*, *dominguejo*, *dominguillo*, *Mingo* y *mingo*. Esto sin contar con las voces que un exceso de pudibundez ha vetado su inclusión en el *DRAE*: *domingas* ‘pechos de la mujer’, *minga* y *mingola* ‘miembro viril’. Y véase el *Dumingu* gallego de la nota 67.

³⁸ Sobre esta cuestión véase el artículo de Frida Weber de Kurlat que cito en la nota 32, así como sus estudios «Acerca del portuguesismo de Diego Sánchez de Badajoz. Portugueses en farsas españolas del siglo XVI», *Homenaje a W. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo español y otros ensayos* (Madrid: Castalia, 1971), pp. 785-800; «Occidentalismos y portuguesismos en el idiolecto de Diego Sánchez de Badajoz», *Estudios filológicos y lingüísticos. Homenaje a A. Rosenblat* (Caracas, 1974), pp. 521-542.

³⁹ *Lyra poética de Vicente Sánchez*, pp. 41, 273. No resulta casual el adjetivo *enamorado* con que en la primera cita se califica al portugués, pues, por ejemplo, en el *Buscón* de Quevedo el rival amoroso de Pablos es, justamente, otro luso (que «*ardía* por doña Berenguela de Robledo»), *caballero fidalgu de casa du Rey* (Capítulos V y VI del Libro Tercero).

⁴⁰ *Villancos que se han de cantar en la Santa Iglesia Metropolitana del Salvador...*, III del segundo nocturno.

titulada *Las Carnestolendas de Barcelona*, entre cuyos personajes hay cuatro portugueses introducidos en escena por el diablo con estas palabras:

¿Quién compra los portugueses?
Que del infierno los echo
por locos y sin provecho

y ellos irrumpen en el cuadro escénico con la consabida altanería:

Tembray de nos, castillanos,
que, pois o demo nos vende,
en siguro que se intende⁴¹.

También Valencia participaba activamente en esta faceta de la cultura española, de lo que es Timoneda figura representativa⁴², e incluso debió ser grande la repercusión social del motivo literario, desde el momento en que se ve popularizado en fiestas de masas como las que se desarrollaron durante el día tercero de la Pascua del Espíritu Santo del año 1612, ocasión en la que, según relata en su idioma vernáculo el clérigo valenciano Pere Joan Porcar, se cantaron composiciones poéticas «en totes les llengües» en alabanza de San Simón (Mosén Francés Jeromi Simó), que enumero en el orden con que aparecen en el dietario: valenciano, castellano, aragonés, catalán, mallorquín, portugués, vizcaíno, francés, negro y morisco⁴³. Aparte de que los versos en catalán, valenciano y mallorquín apenas si se distinguen por los gentilicios que los individualizan, los «aragoneses» constituyen una prueba definitiva de que se estaba jugando con una concepción meramente regional de las lenguas, o al menos de que éste era un importante supuesto en la mentalidad de la época:

Aragón te reverencia
y en las señales que das
pretende que más harás

El texto es genuinamente castellano, a pesar de la etiqueta que quiere diferenciarlo del escrito en «castellà». Por el contrario, las tercerillas de las otras lenguas son una mezcla lingüística en la que suele predominar el valenciano:

Portugués. Si tantos miracros face
este nou valenciau,
es porque no es castellau

⁴¹ M.^a Asunción Satorre Grau, «Las fiestas de carnaval en Barcelona según una comedia del siglo XVI», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXVIII (1983), p. 58.

⁴² Cf. Real Academia Española, *Turiana, colección de comedias y farsas que sacó a la luz Juan de Timoneda* (Madrid, 1936), reproducción facsimilar de la edición de Valencia de 1565. A. Alonso aduce el ceceo castellano (*ceñora, thezoro, dezas*) de los gitanos de la *Comedia Aurelia* (*op. cit.*, II, p. 136). Por su parte, Timoneda tiñe de valencianismos léxicos el habla de negros, simples y lacayos de los textos teatrales de Lope de Rueda: F. González Ollé, «Valencianismos en las comedias de Lope de Rueda: un indicio de la intervención de Timoneda», *Segismundo*, tomo núms. 27-32 (1978-1980), pp. 9-26.

⁴³ Pere Joan Porcar, *Dietari, 1589-1628*, selección, transcripción y prólogo de F. García García (Valencia, 1983), pp. 87-88 para los textos en verso.

- Francés. Oc, pardiú, que m'ha curat;
io ho direi per tota França
del bon Simon l'alabança
- Negro. Sancta Crisit la xabeu,
mosén Francisca Simona,
que xou bona persona
- Morisco. Vos la veniu de bona casta,
mossén Xamona home honrat,
jo la diu la veritat

En un medio de habla dialectal catalana en el que el castellano contaba ya con una notable presencia, las lenguas convencionalmente literaturizadas se plasman en mezcla variable de los dos idiomas usados por el hablante bilingüe, con superposición de aislados rasgos caracterizadores en los fragmentos de portugués (*fase, miracros*), negro y morisco (xexeo, alteraciones fonéticas y morfosintácticas), todo ello en diverso grado de realismo lingüístico, completamente ausente de la tercerilla «francesa», donde lo más puramente galorrománico es la afirmación provenzal *oc* y no el *oui* de la lengua general. Se emplea, en cambio, un castellano correcto para el recitador o cantor de esa naturaleza, o para el de regiones en su casi totalidad dominios monolingües del castellano-español (tercerilla «en aragonés»). Y, desde luego, es castellana la estrofa escrita «en vizcaíno»:

Juras a Dios, Simona,
si fueras biscaína,
la fueras cosa divina (*ibídem*)

Salvo en el caso del seseo (*biscaína*), que seguramente es más valenciano que vasco, lo demás es castellano distorsionado por la clásica «sintaxis vizcaína», de acuerdo con el procedimiento que por aquellos años le serviría a Cervantes en el *Quijote* o a Lope de Vega en su *Segundo Coloquio entre un portugetez y un castellano y un vizcaíno, un estudiante y un mozo de mulas en defensa y alabanza de la limpia Concepción de nuestra Señora, concebida sin mancha de pecado original* (Málaga, 1615)⁴⁴, y que medio siglo después se reflejaría también en los villancicos zaragozanos:

Tú le tienes Niño
vestido de tu Padre,
juras tal no tengo,
que púsomele Madre,
púsomele cara
de Pasquas Navidades,

⁴⁴ La obrita se publicó en Málaga con el título *Segundo coloquio de Lope de Vega...*, y en ella intervienen un portugués, un castellano mozo de mulas, dos vizcaínos, un estudiante gorrón que habla culto y cuatro pastores: cf. F. López Estrada, «Una loa del Santísimo Sacramento de Ana Caro de Mallén, en cuatro lenguas», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXII (1976), p. 266.

púsomele risa
 de Auroras quando sales⁴⁵
 Vizcaýno adoras, pajas,
 no entrar al Portal
 porque el buey abaxas cabeza
 y puedes mula alçar pies⁴⁶.

4. No debe resultar extraño el hecho de que a lo largo del siglo XVII el personaje «vizcaíno» aparezca indefectiblemente vestido con el familiar ropaje lingüístico, que no es otro que un castellano deformado morfosintácticamente. Y es que, aun teniendo en cuenta la muy ocasional intercalación de algún término eusquera, lo que literariamente se refleja es el habla de vascos bilingües que se expresan torpemente en un idioma oficial mal asimilado por ellos, pertenecientes como son a los más bajos peldaños de la escala social: trabajadores manuales, escuderos, palafreneros, etc.⁴⁷. Le era fácil, pues, al autor usuario de la lengua española alterarla más o menos caprichosamente para de este modo identificar con unas pocas pinceladas caricaturescas a los personajes «vizcaínos» de sus creaciones literarias, personajes que no dejaban de constituir una variante temática del «rústico». Ahora bien, para abordar con éxito la figura del rústico, aldeano o pastor, era necesario poseer ciertos conocimientos dialectales y estar muy familiarizado con una literatura sayaguesa rápidamente deturpada, de manera que lograr una apreciable fidelidad en el tratamiento de esta modalidad requería las adecuadas perspectivas cronológica y geográfica sumadas a una buena cultura literaria. Obviamente, en escasos creadores pudieron darse juntos los tres factores, sobre todo por el condicionamiento físico de los dos primeros, fecha y naturaleza regional del nacimiento de cada cual.

4.1. Esto explica en buena medida, por ejemplo, el que en el villancico de 1665 del que he traído a cuento una copla «vizcaína» (véase la nota 45), la que canta el villano nada tenga de lenguaje rústico ni dialectal, y en cambio estén caracterizadas las de francés, portugués, gallego y negro. Claro que eran varias las posibilidades existentes a la hora de trazar los contornos de individuos por cualquier concepto raros para la masa, pues además de la tipificación lingüística estaba su asunción por la simple referencia geográfica o étnica, el tópico onomástico, la atribución de un defecto de grupo, e incluso la personificación de un objeto

⁴⁵ *Lyra poética de Vicente Sánchez*, p. 197, villancico VII de los que se cantaron en 1665. Intervienen en él: villano, francés, portugués, vizcaíno, gallego y negro.

⁴⁶ *Lyra poética de Vicente Sánchez*, pp. 290-291, villancico III de los que se cantaron en 1676.

⁴⁷ El lenguaje incorrecto de los vascos era bastante familiar para los españoles de la época, y en los protocolos del XVI que publica A. San Vicente hay varios escritos redactados por artesanos vascogados con no pocos casos de sintaxis «vizcaína»: *Monumentos diplomáticos sobre los edificios fundacionales de la Universidad de Zaragoza y sus constructores* (Zaragoza, 1981). Sobre el empleo del «habla vizcaína» en nuestra literatura áurea, véanse J. de Urquijo, «Concordancias vizcaínas», *Homenaje a Menéndez Pidal*, II (Madrid, 1926), pp. 93-98; F. Ynduráin, «El tema de vizcaíno en Cervantes», *Anales Cervantinos*, I (1951), pp. 337-343.

muy representativo (*gaitilla* ‘aldeana gallega’). La suma de estos recursos solía ser más notoria en el caso de faltar la caracterización idiomática, que no siempre se daba. Así, en el villancico IX de los que se cantaron en el Pilar en 1675 no sólo están en un castellano correcto las coplas del cortesano, del navarro y, por supuesto, las del castellano viejo y del manchego, sino también la del aragonés⁴⁸:

Yo, por ser hecho al buen Fuero,
seguiré vuestra observancia,
que bien os guardará ley
quien tan bien sus leyes guarda

y hasta las de catalán:

Nacéis León de Iudá
y al nacer el Gallo canta,
mas yo haré que el Gallo llore
al crecer el León de España

y valenciano:

Disen que a quitar Naséis
nuestro asar, ¡qué linda grasia!
Buena quedara Valensia,
si sin asar la dexarais

en la que el seseo no tiene otra misión que la de permitir el juego entre *asar* y *azar*: se trata, pues, de una geografía lingüística hecha puro nominalismo. Sólo las coplas vizcaína, gallega y portuguesa contienen la clásica armazón lingüística, y un único particularismo fonético hay en la del andaluz:

Yo vine siguiendo el Astro,
que es claro nació en mi Patria,
sí, por el *Gijo* de Dios,
que Andaluz es luz que anda

pero a esta aspiración de la /f-/ le acompaña un lugar común popular, cual es el de las actitudes exageradas con que desde antiguo se ha tildado a los andaluces.

4.2. La configuración tópica que el tema lingüístico adquiere en la literatura de los siglos XVI-XVIII es lo que hace que su realización quede subordinada a los intereses particulares y al conocimiento en la materia de cada autor. De este modo, Calderón de la Barca aprovecha unos pocos aspectos del habla vulgar para poner de relieve la simpleza de Lorenzo, el bobo de su entremés *Guardadme las espaldas*, a cuyo efecto emplea hechos sueltos de fonética como los que registran las formas *bercebú*, *enfecultoso*, *rempujarme*, *vusté—usté—uced—ucé*, y con absoluta libertad se servirá del factor lingüístico a propósito del ficticio negro que

⁴⁸ *Lyra poética de Vicente Sánchez*, pp. 286-287.

introduce el «gracioso» de esa misma pieza, lográndose así un desdoblamiento fugaz de la valencia escénica del personaje introductor:

Gracioso: Agora sale el negrilla
 requebrando aquestas damas,
 con su cara de morcilla
 y su bonete de grana.
 ¿Quelemole vuesancé
 Luisa, María y Rufiana,
 que le demo colacione
 que aquí la traemo gualdada,
 mucha de la casamueza,
 mucha de la cagancaña,
 cagalón o cochelate,
 calamerdos, merdaelada,
 turo para vuesancé? ⁴⁹

Para matizar suficientemente la lengua de negro al dramaturgo le han bastado algunos elementos fijados en la tradición literaria: —r— sustituida por —l— o —d— (*quelemole, turo*) elisión de —s y —d (*que le demo colacione* ‘que les demos colaciones’, *ucé, usté*). A este primer plano se superpone el intencionado juego con la forma de las palabras (*Rufiana* por *Rufina*, *merdaelada* por *mermelada*, etc.), además de las habituales referencias extralingüísticas (color de la piel y vestimenta atrabiliaria). Con todo ello la carcajada del público estaba asegurada ⁵⁰.

4.3. La lengua de negros obedece a una serie de constantes fonéticas —no sistemáticas, sin embargo— y a una fluctuante irregularidad morfosintáctica. Del primer capítulo hay que destacar el yeísmo, la pérdida de consonantes finales (—s, —d, —r, —n,...), la neutralización de /—r, —l/ implosivas, alternancias de —l—, —r— con —d—, junto a otros hechos que inventarió Edmund de Chasca ⁵¹. Su presencia en la creación literaria es variable, incluso en la de un mismo autor, como se comprueba en coplas de negro compuestas por Góngora ⁵², pero la mayor o menor fidelidad al modelo lingüístico de ninguna manera condiciona la calidad poética. Pueden ser, en efecto, más logrados desde el punto de

⁴⁹ Pedro Calderón de la Barca, *Entremeses, jácaras y mojigangas*, pp. 139-155.

⁵⁰ Véase de Frida Weber de Kurlat, «Sobre el negro como tipo cómico en el teatro español del siglo XVI», *Romance Philology*, XVII (1963), pp. 380-391. Y acerca de la problemática de la convivencia de lenguas distintas en una misma obra literaria: Albin E. Beau, «Sobre el bilingüismo en Gil Vicente», *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, I, pp. 217-224; A. Monteverdi, «Bilingüismo letterario», *Boletim de Filologia*, XIX (1961), pp. 87-93.

⁵¹ En su estudio «The Phonology of the Speech of the Negroes in the Early Spanish Drama», *Hispanic Review*, XIV (1946), pp. 322-339.

⁵² Así en las núms. XXXIX y LIV: Luis de Góngora, *Letrillas*, pp. 153-155, 180-181. En la primera no existen lusismos evidentes, que, no obstante, abundan en la segunda: *no portalo do nacimiento, se chora o menin Jesús, véndome a rosa de Jericongo, etc.*

vista artístico textos de Góngora o de Calderón de la Barca sólo levemente matizados por esas peculiaridades lingüísticas, que otros mucho más ahormados por el tópico, por ejemplo el villancico IX de los cantados en el Pilar el año 1673, al que pertenecen estos versos:

1. Que dispielte su melcé,
y verá a vn Diozo Infantiyo
que, pol vira del Negriyo,
ha nasiro oy en Belé.
2. Ezo me parece be,
mas como ezamo (sic) acustaro,
tanto el sueño me pluboca,
que cluzes hago en la boca,
de dulmiro o admiraro ⁵³.

Es problemático, sin embargo, interpretar en su justa medida el grado de realismo lingüístico de esta habla literaria. Con evidente exageración se ha dicho que la canción del guineo de la loa sevillana de Ana Caro de Mallén «parece corresponder con una transcripción fonética directa», suposición que muy pocos lingüistas podrían avalar en vista de las flagrantes contradicciones que encierra el fragmento que sigue (*tuross* ‘todos’ / *pecalos* ‘pecados’ / *remedios*), y de las que abundan en el resto de la composición:

Essa he Fiessa de Dioso,
branco, negla, glande, chico
sa alegle e legosijanda
pule que oy tuto somoa plimo:
y aunque negla, gente samo ⁵⁴.

No es posible hablar al respecto en términos de transcripción de una lengua africana, ni siquiera de un habla mixta. Por su parte, para de Chasca: «These peculiarities appear to be the result of native African speech» ⁵⁵, y de la elisión de —s o de su nasalización, así como de la pérdida de otras consonantes finales de palabra, piensa: «It was natural that the negroes should have adopted this characteristic omission in view of the native reluctance to consonantal desinence» ⁵⁶; pero en lo que concierne al yeísmo o a las vacilaciones vocálicas opina: «A few of them

⁵³ *Lyra poética de Vicente Sánchez*, pp. 267-268. Como elemento repetitivo aparece un *Diozo* que se encuentra con la variante *Dioso* en los versos sevillanos que a continuación se aducen; a su vez, en éstos hay un *legosijanda* ‘regocijada’ con epéntesis nasal que también se halla en el *pecadora* ‘pecadora’ de la letrilla XXXIX de Góngora ya citada en la nota 52. Pero sobre este último caso no pueden sacarse conclusiones definitivas, porque el mismo fenómeno se da (*quientos* ‘quietos’) en villancico zaragozano de 1725 con lengua de rústicos (cf. §§3., 3.1.).

⁵⁴ F. López Estrada, *art. cit.*, p. 268 y vv. 168-172.

⁵⁵ Edmund de Chasca, *art. cit.*, p. 339.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 333.

correspond to Spanish popular speech forms»⁵⁷. Más son las notas de hispanismo fonético que a esa lengua literaria le atribuye Frida Weber de Kurlat⁵⁸.

Entiendo con Russell que «el habla de negro es probablemente más compleja de lo que habríamos podido suponer»⁵⁹, pues ni aun la distinción entre *bozal* 'negro recién llegado de Africa, desconocedor del español' y *ladino* debió ser efectiva más que en un primer momento, volviéndose luego mero clisé: «los escritores que definían como tales [bozales] a sus personajes negros parece posible que usaran el habla de negro, no para que se entendiese que así hablaban los personajes en la vida real, sino como modo convencional de presentar diálogos supuestamente pronunciados por entero en una lengua africana»⁶⁰. Partiendo de esta razonable apreciación de Russell, me permitiré hacer estas observaciones:

a) Dejando de lado la arbitraria morfosintaxis, muy similar a la de textos «vizcaínos» y «moriscos», buena parte de los recursos fonéticos con que se construye esta habla existía por entonces en amplias áreas peninsulares, y señaladamente en el sur: yeísmo, pérdida de consonantes implosivas, neutralización de /-r, -l/, cambios del tipo /pl-/ > /pr-/ y /pr-/ > /pl-/, incluida la variante que elimina la líquida agrupada (*cara* 'clara', *pública* 'pública'), etc.⁶¹, por lo que el literato español no tenía necesidad de acudir a exóticos usos idiomáticos continuamente, pues, por ejemplo, si a los negros de la literatura se les hace confundir /l/ y /y/, también eran yeístas castellanohablantes cultos⁶².

b) En ciertos aspectos consonánticos y vocálicos (*craro* 'claro', *bona* 'buena') la influencia del portugués unas veces es segura, otras sólo posible, dependiendo de la fisonomía general de cada texto. Hay, sin duda, una base real para el portuguesismo lingüístico en esta lengua de negro; esto en la etapa inicial, porque después vendría su fijación tópica, en la que desempeñó un importante papel su valor caricaturesco, ya que, según Russell, «cuando un poeta español como Reinoso imitaba el portugués de los negros no sólo se burlaba de la manera de

⁵⁷ A alguna otra peculiaridad fonética se extiende esta opinión de Chasca (*Ibidem*, p. 339).

⁵⁸ «El tipo cómico del negro en el teatro prelopesco. Fonética», *Filología*, VIII (1962), pp. 325-401. Véanse también, de esta misma autora, «El tipo de negro en el teatro de Lope de Vega: tradición y creación», *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas* (Nimega, 1967), pp. 695-704 (trabajo ampliado en *NRFH*, XIX (1970), pp. 337-359), y de Germán de Granda, «Posibles vías indirectas de introducción de africanismos en el 'habla de negro' literaria castellana», *Estudios lingüísticos hispánicos, afrohispanicos y criollos* (Madrid: Gredos, 1978), pp. 210-233.

⁵⁹ Peter E. Russell, «La Poesía Negra de Rodrigo de Reinoso», *Temas de «La Celestina» y otros estudios* (Barcelona: Ariel, 1978), p. 393.

⁶⁰ Peter E. Russell, *op. cit.*, p. 394.

⁶¹ Véanse mis «Materiales para la historia de la aspiración de la /-s/ implosiva en las hablas andaluzas», *Lingüística Española Actual*, V (1983), pp. 153-171, y «La fonética del español meridional y sus fuentes históricas», *Quaderns de Filologia. Miscel.lània M. Sanchis Guarner*, II (Valencia, 1984), pp. 131-137.

⁶² Circunstancia puesta ya de relieve por R. Lapesa en relación con el habla de negro: *Historia de la lengua española* (Madrid: Gredos, 1981), 9ª ed., p. 384. Cuando el yeísmo se registra en escribanos cultos, en las masas populares de determinadas regiones debía hallarse muy ampliamente difundido.

hablar de éstos, sino también, al mismo tiempo, del lenguaje de los mismos portugueses, tan a menudo satirizados ellos por sus vecinos»⁶³.

c) El convencionalismo de esta lengua o habla de negros⁶⁴ queda patente en la representación que hace del fonema /s/, unas veces con grafía *s*, otras, en los textos mejor caracterizados, con *x* (xexeo esporádico) y muy frecuentemente con *c-z*, es decir ceceo grafémico con el que en bastantes ocasiones se combina el signo *s*. En el caso del xexeo se establece un punto de coincidencia con la lengua de moriscos, aunque en ésta tenga una incidencia mucho mayor; en el del ceceo, sin duda el más frecuente, el contacto se da con la de gitanos, siempre con la referencia dialectal andaluza al fondo.

4.4. Más convencional aún es la lengua tópica de moriscos, de la que aduzco estos tres fragmentos, correspondientes, respectivamente, a la loa sevillana de doña Ana Caro de Mallén, a la letrilla LI de Góngora y a un villancico zaragozano de 1674:

- 1) Extandome yo en Xeulia
poxto me maiçar marelio,
vi venir al Rey Chequelio
muy trestelio,
borque el Oxia conxagrada
no merecer ver,
ne poder comer
exte xanto Xacramento
- 2) Aunque entre el mula e il vaquilio
nacer en este pajar,
o estrelias mentir, o estar
Califa vos, chequetilio
- 3) Cantar todo Torquilio
morisquillia tonada,
pues nacer Rey chiquilio,
extar paja Granado.
Baylá, morisca, baylá,

⁶³ Peter E. Russell, *op. cit.*, p. 392. Ya se sabe, además, que la literatura portuguesa introdujo la figura del negro antes que la española, en la que, al parecer, fue Reinosa quien primero se sirvió de este personaje a principios del XVI y en Sevilla, ciudad muy ligada a un Portugal que durante mucho tiempo tuvo el monopolio del comercio esclavista. Tampoco debe descartarse la posible ascendencia africana de determinados fenómenos, entre ellos los distintos tratamientos de la *-d-* intervocálica, y hasta algunas coincidencias ocasionales hispano-africanas, pero es preciso precaverse de caer en el apresuramiento interpretativo, porque si por una parte funciona la fijación tópica en el manejo de esta lengua, por otra actúan las posibilidades discrecionales de cada autor. En el terreno del léxico las cosas son, obviamente, mucho más diáfnas.

⁶⁴ Pueden usarse aquí como sinónimos *lengua* y *habla*, porque desde un punto de vista lingüístico no se trata ni de lo uno ni de lo otro. Con estos términos designamos un motivo literario más que otra cosa.

que exta extar Noche buena,
¡por el hejo de Alá!⁶⁵

Los textos 1) y 2) coinciden en el xexeo, y los tres en cuanto al modo de reproducir gráficamente la pronunciación de un fonema /ʎ/ inexistente en árabe, en relación con lo cual la letrilla de Góngora registra un *tania* ‘taña’ de similar intencionalidad fonética para la /ɲ/; y poco más, salvo el *borque* ‘porque’ de la loa sevillana y el recurrente *hejo* ‘hijo’ zaragozano.

Así, pues, esta lengua se construye sobre escasísimos puntales tomados de la realidad lingüística: la realización /li/ del fonema romance palatal lateral es seguramente el recurso más empleado, y junto a él la articulación chicheante de la /s/; más raros son los trueques entre *p* y *b* motivados por la falta de un fonema /p/ en el sistema árabe. Se trata de hechos que podríamos llamar de sustrato y que ciertamente se dieron en el habla española de los mudéjares. Sin embargo, incluso aquí se comprueba la fuerza deformante del tópico, pues no todos los moriscos hacían /li/ la /ʎ/: había muchos yeistas puros que la confundían con la mediopalatal /y/. Y es que no interesaba tanto reflejar con un mínimo de exactitud la lengua de esta minoría étnica cuanto dar a entender que hablaban musulmanes africanos o turcos, con los que por religión más que por el idioma se identificaban los moriscos hispanos. No tiene otra justificación la continua deformación morfosintáctica de tales textos que la de lograr un efecto caricaturizador a través de lo exótico, pues a finales del siglo XVI, y aun antes, muchísimos moriscos habían olvidado por completo el árabe, y en la literatura aljamiado-morisca no se encuentran semejantes dislocaciones morfológicas o sintácticas.

4.5. Por supuesto, no podían ser de igual entidad los tópicos lingüísticos referidos a negros y moriscos, esencialmente artificiosos, que los que tenían por objeto a gallegos, portugueses, franceses o italianos, sujetos de lenguas naturales. Es claro que también en éstos se daba la mera enunciación del gentilicio correspondiente o la simple connotación extralingüística, de la misma manera que cabía el esperpento de la mezcla macarrónica, útil para la parodia burlesca de una lengua extraña al común de los espectadores. Por eso en un villancico zaragozano de 1674 (cf. n. 25) el francés se expresa en una jerga mixta de italiano, catalán y francés, semejantemente a lo que sucede en el entremés de *La franchota* de Calderón de la Barca:

Si yo me vach en Fransa
la sopa de Iesú,
si yo me vach en Fransa
no tornaré ma piú
... ..

⁶⁵ F. López Estrada, *art. cit.*, vv. 151-158; Luis de Góngora, *Letrillas*, p. 177; villancico zaragozano citado en al nota 27. A propósito de esta lengua tópica véanse J.F. Montesinos, «La lengua morisca», en su edición de *El cordobés valeroso Pedro Carbonero* de Lope de Vega, Teatro Antiguo Español, VII (1929), pp. 218-226; Albert E. Sloman, «The phonology of Moorish jargon in the works of early Spanish dramatists and Lope de Vega», *Modern Languages Review* (1949), pp. 207-217.

Si no me avite entiso
 el lantururú es aquiso:
 Monsiur de la Valeta,
 ¿por qué me mata vuy,
 si so tan bon soldat
 en la guerra cuanto tú? ⁶⁶

y en su mojiganga de *Las visiones de la muerte* los gallegos están caracterizados con medios lingüísticos, y con referencias extralingüísticas los gitanos:

Gallegos. Fugid Galegos,
 que en pos de nos los gitanos
 ya chegan

Gitanos. Idlos siguiendo
 porque encerremos nosotros
 lo que traen segado ellos ⁶⁷

Naturalmente, el conocimiento que de estos idiomas tuviera cada autor podía influir en el rigor con que en boca de sus personajes se plasmaran. Como es lógico, el gallego-portugués era uno de los más familiares en la España del Siglo de Oro, por lo que, en contra de lo que piensa Frida Weber de Kurlat (cf. § 3.3.), son numerosos los pasajes de obras teatrales del XVII en que gallegos o portugueses se expresan con notable corrección lingüística, y lo mismo pasa en canciones jocosas o en villancicos. Todavía en poemas navideños zaragozanos del siglo XVIII en los que las figuras de extranjeros, así como las pertenecientes a grupos marginales o regionales (gitanos y andaluces en este caso), emplean un español regular y común, el portugués habla en los siguientes términos:

Meu Niño fermoso,
 tamaño brinquiño,
 pulido cravel,
 rapaz fermosiño,
 naon choreis, meu Niño ⁶⁸

⁶⁶ Pedro Calderón de la Barca, *Entgremeses, jácaras y mojigangas*, pp. 255, 259. Los autores de esta edición suponen que podían ser gitanos esos «franchotes», pero su lenguaje híbrido a quienes suele atribuirse con frecuencia es precisamente a los franceses, cuando no a italianos.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 382. De todos modos, al factor lingüístico se le ha añadido el de la caracterización onomástica:

¡Ay por aquí, por aquí, galegos!
 ¡Ay por aquí, por aquí, cantemos!
 ¡Ay por aquí, por aquí, *Duminga!*
 (*Ibidem*, p. 384)

⁶⁸ Villancico de 1729 citado en la nota 40. La deformación discrecional y tópica reaparece, sin embargo, en ejemplos como *caramelus, confitiñus, pucheritus*, etc.

5. Los tipos humanos y los resortes humorísticos del viejo teatro español han sido objeto de agudas descripciones⁶⁹. Si lo fundamental era la consecución de efectos burlescos basados en la idea clásica del *turpido et deformitas*, la cuestión lingüística forzosamente tenía que constituirse en factor de primera importancia para el logro de situaciones hilarantes: «La utilización en algunas obras de ciertas lenguas —escribe Satorre Grau—, generalmente en pequeños fragmentos, tiene la misión de provocar la risa en los espectadores, porque el personaje que la usa está, en la mayoría de los casos, en una situación difícil o inferior a la normal»⁷⁰. Hay, pues, un claro componente de rechazo sociológico, y el argumento lingüístico se revela como modelo ideal en la identificación de tipos literarios que, en su mayoría, solían ir unidos como partes de un todo tópico. Y, así, en el prólogo de sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*, refiriéndose a Lope de Rueda, dice Cervantes: «Las comedias eran unos coloquios como églogas entre dos o tres pastores y alguna pastora; aderezábanlas y dilatábanlas con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo y ya de vizcaíno, que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse»⁷¹.

5.1. El tópico lingüístico en la literatura española no se circunscribe, sin embargo, a las piezas dramáticas cortas, sino que se vierte también con profusión en la canción lírica —menos en la prosa, donde no abundan tanto casos como el de *La Gitanilla* cervantina—, lo mismo en temas profanos que religiosos, con la única diferencia, pero aun así sólo de grado, de que en éstos se atempera la intención caricaturizadora. Es más, como observa López Estrada, el empleo de estas lenguas especiales se dio con particular frecuencia en las composiciones de carácter religioso, sobre todo en los villancicos de Navidad, cuyo cultivo es intenso en los siglos XVI-XVII y decae en la centuria siguiente⁷².

Otro aspecto que ha de tenerse en cuenta para entender en toda su complejidad esta problemática es que la literatura toma motivos ya existentes en la vida real, los cuales, merced a una simple acción repetitiva, se modelan en tópicos enormemente arraigados tanto en la creación literaria como, de rechazo, en la sociedad misma. Tan rápidamente tuvo lugar el fenómeno que, por ejemplo, en *La Lozana andaluza* (1528) se refleja ya el característico hablar de negro que poco antes se había acuñado en el diálogo de Reinosa (hacia 1510):

⁶⁹ Aparte de las citadas en notas precedentes, son fundamentales los estudios de H. Heidenreich, *Figuren und komik in den spanischen «Entremeses» des goldenen Zeitalters* (Munich, 1962), y de Hanna E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses* (Madrid: Castalia, 1965).

⁷⁰ M^a Asunción Satorre Grau, *art. cit.*, p. 65.

⁷¹ Miguel de Cervantes, *Comedias y entremeses*, edición de R. Schevill y A. Bonilla (Madrid, 1915), t. I, pp. 5-6.

⁷² F. López Estrada, *art. cit.*, pág. 267. Como caso de persistencia de estos villancicos en lenguas mixtas durante el siglo XVIII menciona López Estrada la colección *Villancicos dieciochescos* (Málaga, 1973) de M. Alvar. En la «Relación de villancicos impresos, conservados en la Biblioteca Nacional» del *Ensayo de una tipografía zaragozana del siglo XVIII* de M. Jiménez Catalán (Zaragoza, 1929) es el año 1759 la última fecha consignada.

Cortesana. Suba.

—Va tú, Penda, que esta marfuza no sabe decir ni hacer embajada.

Esclava. Xeñora llamar.

Lozana. ¡Oh qué linda tez de negra! ¿Cómo llamar tú? ¿Comba?

Esclava. No, llamar Penda de xeñora.

Lozana. Yo dar a tí cosa bona.

Esclava. Xeñora, xí. Venir, venir, señoira decir venir ⁷³.

En este pasaje tenemos los elementos claves de la «lengua de Comba», a saber, corrupción sintáctica, xexeo, pérdida de /r/ agrupada con consonante oclusiva (*Penda* por *Prenda*), y el portuguesismo *bona* 'buena'. Pero al mismo tiempo se registra en él un onomástico, *Comba*, que lo fue del personaje femenino de Reinosa.

5.2. Y está la circunstancia, decisiva sin duda, de que el tópico lingüístico simplifica en unas concretas figuras socioculturales el repudio de los ambientes selectos hacia unos hábitos fonéticos todavía tenidos por propios del habla popular, de la que se extraen notas caracterizadoras de la lengua de negro y, sobre todo, de la de gitanos, ésta en una dimensión netamente dialectal. Caso aparte constituye la de moriscos —minoría étnica que simboliza lo islámico, en idioma y en religión—, así como la de portugués, motivada, entre otras posibles causas, por las disputas eruditas sobre la bondad y excelcitud de diversas lenguas —para João de Barros, por ejemplo, el portugués era superior al castellano—, por los recelos entre pueblos vecinos, o por la singular impresión que a las masas debía producirles el oír hablar en un idioma extranjero, muchas veces meramente sugerido.

Pero, exceptuando el también estereotipado hablar sayagués, ¿de dónde podrían proceder los modismos caracterizadores de esas lenguas especiales sino de las hablas andaluzas? De hecho, la diferenciación dialectal iba muy avanzada a finales del Medievo, realidad que ilustran estas palabras de Gonzalo García de Santa María, converso aragonés que en 1490 ó 1491 hizo la primera defensa de la lengua compañera del imperio, de acuerdo con una ideología que subyace en la creación de tópicos lingüísticos en la literatura:

Ay aliende esso enla misma Castilla, como son diuersos regnos en vno ayuntados, algunas tan grosseras y asperas lenguas como es Galizia, Vizcaya, Asturias y tierra de campos, que ni aquellas ni lo muy andaluz es auído por lenguaje esmerado. Ca lo vno de muy grueso y rudo se pierde, y lo otro de muy morisco en muchos vocablos a penas entre los mismos Castellanos se entiende. Ca el vocablo deue ser como la moneda, de tan buena liga, peso y cuño, que en ninguna tierra de las mismas del príncipe que la batío se rehuse, y luego que el mote o

⁷³ Francisco Delicado, *La Lozana andaluza*, pp. 108-109. Tiene asimismo una enorme antigüedad la imitación literaria de la sintaxis morisca, pues en obra anterior al año 1519, que es cuando se imprimió en Valencia, puede leerse la construcción estereotipada «Gualá, estar hombre del campo, aunque no lo parecer»: *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, edición de J.A. Bellón y P. Jauralde Pou (Madrid: Akal Editor, 1974), p. 92. Ya en 1511 se había visto impreso este *Cancionero* burlesco, igualmente en la capital del Turia, dentro de otra colección cancioneril más amplia.

palabra es de muy andaluz tan çerrada, que a malaues en el mismo Reyno, saluo en aquel lugar solo donde le hablan, se entiende; luego le rehusan como a dinero que tiene cuño y forma no conocida⁷⁴.

5.3. A primera vista puede parecer extraño que se quisiera identificar a los gitanos con el hablar andaluz. No lo es tanto si se piensa que este pueblo nómada se convirtió pronto en materia de folklore: en el Corpus de 1605 varios individuos de dicha raza danzaron por las calles de Valencia⁷⁵, y su disposición para el baile tiene amplio eco en la literatura del momento: «Esta es danza *gitani!*» es un verso del entremés de *Los instrumentos*⁷⁶. En realidad, la comunidad gitana desde su llegada a España se vio envuelta en un halo de misterio y de reconención social, que ayuda a la configuración del modelo literario ya visto en versos de Calderón (cf. n. 67), y repetido en los quevedescos:

Muchacha que peca en condes,
con tan grande obstinación,
que hasta condes de *gitanos*
no la hacen mal sabor⁷⁷

o en villancico zaragozano de 1727:

Pues todos juntos digamos
con dulce, alegre rumor,
robando, *a fuer de gitanos*,
la clemencia del Señor⁷⁸.

y hasta al Nuevo Mundo trascendieron aspectos del conflicto étnico-lingüístico que supuso la presencia de esta minoría en la Península. Efectivamente, en fuentes americanas del siglo XVI hay referencias textuales como éstas: «un francés al que decían el *gitano*», «estos indios tienen algún parecido con los *gitanos*», «encubiertamente han pasado (a) algunas partes de las Indias *gitanos* y personas que andar en su traje y lengua usando de sus tratos»⁷⁹. Y a mediados del XVII el tópico lingüístico late en la información que Uricoechea da sobre «el dialecto que se estaba formando de mezcla castellana i chibcha, que llamaban los españoles *lengua de jitanos*»⁸⁰.

⁷⁴ Texto que cito en mis «Materiales para la historia de la aspiración de la /-s/ implosiva en las hablas andaluzas», p. 159.

⁷⁵ Pere Joan Porcar, *Dietari*, p. 55. Pero, una constante más en la historia de este pueblo, el día primero de julio de 1624 se publicaba la «crida de la expulsió dels *bohemians*» (p. 243).

⁷⁶ Pedro Calderón de la Barca, *Entremeses, jácaras y mojigangas*, p. 254.

⁷⁷ Del romance *Dama calvatrueno de condes*: Francisco de Quevedo, *Obra poética*, edición de José Manuel Blecuá (Madrid: Castalia, 1970), t. II, pp. 385-387.

⁷⁸ Tercero de los cantados en ese año (*op. cit.*, en n. 28).

⁷⁹ P. Boyd-Bowman, *Léxico hispanoamericano del siglo XVI* (Londres, 1972), p. 429, s.v. *gitano*.

⁸⁰ Apud M. Alvar, «La gramática mosca de fray Bernardo de Lugo», *La lengua como libertad* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1982), p. 296.

5.4. En una perspectiva estrictamente dialectológica, sabemos que las tres marcas de la lengua de gitanos que han aparecido juntas en el sainete de Ramón de la Cruz ya citado (cf. n. 13), pero que pocas veces se daban reunidas en una misma obra, a saber, la aspiración de la /f/ señalada con *j*, el ceceo y el yeísmo, estaban ya muy difundidas por amplias áreas hispánicas en los siglos XVI-XVIII, la pronunciación ceceosa limitada al ámbito andaluz, del que los otros dos modismos no son privativos. De hecho, si el sevillano Francisco de Medrano en los últimos años del XVI podía establecer un juego de palabras entre *joyas* y *hoya*, de la misma manera que Góngora en una de sus letrillas pone *paharito* ‘pajarito’ y *vieho* ‘viejo’, antes el extremeño Torres Naharro, a quien se atribuye la modelación de la figura literaria del portugués en su *Propalladia*, en la *Comedia Seraphina* (1517) refleja el habla rústica con el interjectivo *jau* ‘hao’, y en la *Carajicomedia*, escrita entre 1506 y 1519, leemos: «La Mal maridada se dize por una señora llamada Peralta, de pequeña edad y *hentil* disposición»⁸¹.

En cualquier caso, Quevedo denuncia en el *Buscón* la igualación sevillana entre *h* y *x*, *g*, *j*, que circunscribe a los medios del hampa, mientras que el tratadista jiennense Juan Villar la extenderá a toda Andalucía occidental en 1651. Por su parte, Juan de Robles en *El culto sevillano* (1631) reprocha «que dicen algunos Huan y muher, *especialmente los negros bozales y los que vilmente los imitan*», opinión que encierra la quintaesencia del tópico lingüístico. Todos estos datos demuestran que a comienzos del siglo XVII la confusión entre /x/ y /h/ se estaba generalizando en el Reino de Sevilla, pero que, al mismo tiempo, la aspiración de la /f/ empezaba a retroceder en la capital hispalense, con lo que este modismo se hallaba ya en condiciones de provocar connotaciones sociológicas próximas al marginalismo, lo que de hecho se verifica en el *Buscón*, y en el *Soneto escarramando* de fray Bartolomé de Cárdenas (1616), o en el entremés *La cárcel de Sevilla* (1617). La aspiración pasa, pues, a ser fenómeno rural, pero no por ello deja de tener valor caracterizador, aunque ahora dirigido preferentemente a los naturales de Andalucía, según se ha comprobado con el *Gijo* ‘Hijo’ pronunciado por el andaluz del villancico zaragozano de 1675 (cf. n. 48). Y, por los años en que Ramón de la Cruz escribía sus sainetes, Hervás y Panduro (1795) notaba: «los castellanos y aragoneses no usan el acento gutural en tantas palabras como los andaluces»⁸², corroborando así la existencia del relajamiento meridional del fonema velar fricativo /x/.

Dado que la fonética dialectal andaluza era la más diferenciada dentro del español común, y dado que la minoría caló era la única superviviente tras la desaparición de moriscos y de esclavos negros, necesariamente se tenía que confundir a andaluces y a gitanos en el seno de una lengua literaria tópica⁸³. Muy pa-

⁸¹ Juan A. Frago Gracia, «Para la historia de la velarización española», *Archivum*, XXVII-XXVIII (1977-1978), pp. 219-225.

⁸² Citado por J.L. Pensado y C. Pensado Ruiz, *op. cit.*, p. 34. Los datos que aquí aporto sobre alternancias entre *h* y *x*, *g*, *j* son tratados en mi artículo «La fonética del español meridional y sus fuentes históricas».

⁸³ En las notas de la *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII* de Emilio Cotarelo y Mori (Madrid, 1911) los textos mejor caracteri-

recida es la explicación aplicable a la nota del ceceo, que durante cierto tiempo debió de coexistir con el seseo en el habla de Sevilla, de la que fue desalojado, igual que ocurrió con la aspiración de la /f/, por la presión de la modalidad seseosa, pronto ajena a toda connotación de vulgarismo. En una situación así, en realidad Sevilla está enclavada en una región predominantemente ceceosa, el ceceo, tachado de uso fonético rústico o plebeyo, se veía condenado a entrar en la órbita del tópico literario.

5.5. Los estereotipos socioculturales y lingüísticos hasta ahora comentados —relacionado con ellos estaría el correspondiente a jácaros y rufianes, pero en éste la motivación era simplemente sociológica, con ausencia del concepto de «nación» que los otros encerraban— se hallaban sometidos a una codificación que a veces se formula en términos tan concretos como los plasmados en las quevedescas *Obras satíricas y festivas* («Si quieres saber vizcaíno...»), y en este sentido Gracián proporciona en su *Criticón* un extraordinario compendio de referencias tópicas. Entre otras muchas, la del lusitano que en el fuego de su amor «se ardía», la del picaresco vivir de los calés («por más que le diga la ventura una gitana»), o la caracterización de los andaluces como locuaces y exagerados: «De Sevilla, no avía que tratar, por estar apoderada de ella la vil ganancia, su gran contraria, estómago indigesto de la plata, cuyos moradores ni bien son blancos ni bien negros, donde se habla mucho y se obra poco, achaque de toda Andalucía», «este, pues, o andaluz por lo loquaz...», etc. Pero la cuestión lingüística también está presente en la obra del jesuita aragonés. Recordemos que por el ceceo igualaba a gitanos y andaluces (cf. § 1.1.), y de la pronunciación aspirada dice: «Pero no, sino aquel que habla aspirando, que parece se traga a los hombres quando alienta». ¿Y a quiénes podría atribuir el uso natural de dicho modismo fonético este autor? Él mismo se encarga de aclarárnoslo con las siguientes palabras: «Atendieron y oyeron que el primero, dezía *fillo*, el segundo *fijo*, el tercero *hijo*, y [el] quarto ya dezía *gixo* a lo andaluz»⁸⁴. El dato facilitado por Gracián posee un indudable fondo de realismo lingüístico, aunque se vea reflejado a través de una palabra que, por su repetición literaria, se presenta como tópica: su *gixo* se corresponde, en efecto, con el casi coetáneo *Gijo* del villancico zaragozano (cf. § 4.1.).

zados de lenguas literarias son los de gitanos y portugueses de fechas más tardías (cf. n. 68), incluidos los de negros que hablan a la portuguesa, y mucho peor los de italianos o franceses: pp. CXVII, CL, CLIII, CXCIV, CCII, CCXX, CCLII, CCLXIII, CCLXXII, CCLXXXV (t. I, vol. primero).

⁸⁴ Baltasar Gracián, *El Criticón*, edición de M. Romera Navarro (Filadelfia, 1938-1940), t. I, 230, 292, 302; t. II, 92, 140; t. III, 60, 237, 322. Francisco de Quevedo en su obra ya mencionada da, en realidad, unas esquemáticas normas para el «aprendizaje» de todas las lenguas tópicas de la literatura: «Para saber todas las ciencias y artes mecánicas y liberales en un día», *Obras satíricas y festivas* (Madrid: Clásicos Castellanos, 1924), pp. 142-144 (ed. de J.M.^a Salaverria).