

**EN TORNO A UNAS NOTAS DE MONTESINOS
SOBRE EL LENGUAJE DE LAS ESCENAS ANDALUZAS
DE ESTEBANEZ CALDERON**

A partir de Menéndez y Pelayo hasta llegar a las críticas coetáneas de Montesinos¹ y Muñoz Rojas, se han venido subrayando las dificultades que plantea la lectura de las *Escenas andaluzas* de Estébanez Calderón desde el punto de vista lingüístico-lexical. En la no muy rica bibliografía dedicada a Estébanez, ocupa Montesinos una situación mediana entre los que califican al escritor de "grande artífice de la lengua" y los que le atribuyen una formación de autodidacta que quiso imitar a los clásicos pero "no siempre escogió los mejores modelos". En efecto, después de poner de relieve unas rarezas del lenguaje de Estébanez e incluso unas faltas gramaticales, Montesinos concluye: "No sabemos hasta qué punto el uso regional de ciertas partes de Andalucía no justificaría alguno de estos excesos: tal vez cuando se compile un buen léxico del habla andaluza quede vindicado El Solitario ...".

En las pocas notas que siguen, quisiera intentar una definición de los límites del "andalucismo" de Estébanes: 1) a nivel lexical; 2) a nivel de transcripción de unas irregularidades fonéticas, o variantes, del andaluz.

Por lo que atañe al punto 1), me basé principalmente en el *Vocabulario andaluz* de A. Alcalá Venceslada⁶. El número de los "cuadros" de las *Escenas* que fui examinando desde el punto de vista lexical, constituye una muestra suficientemente amplia, de la que pude sacar las siguientes conclusiones. En un total de 15 *Escenas* encontré 184 andalucismos, oscilando entre un mínimo de 6 en *Un baile en Triana* hasta la punta máxima de los 35 en *Asamblea general de los caballeros y damas de Triana*, siendo el promedio de 10 andalucismos por cada "cuadro". La repartición es por lo tanto bastante homogénea, si se exceptúa la citada *Asamblea* ..., que ofrece, además, unas cuantas palabras de "germanía" y del habla gitana.

La mayoría de los andalucismos los emplea Estébanez donde falta la palabra correspondiente en castellano, o sea: en la descripción de bailes y cantares de la región (*polo - caña - seguidilla*); de personajes típicos (*malajies* = vendedores de pescado en Málaga - *marisqueadores - traperos* - pañeros); de bebidas típicas (*champurrado* = mezcla de ron y marrasquino - *resoli*); de medios de transporte del campo andaluz (*galera* = carro sin toldo para mies o aceite); de flora o fauna (*carambuco* = planta de flor esférica y color amarillo - *mosqueta* = pájaro gris); de utensilios caseros (*azafate* = bandeja grande de latón y borde alto). Entre las palabras que sí tienen correspondiente castellano, aparecen varios adjetivos (*talludito* = mayorcito - *pimienta* = avispado - *extranjís* - extranjero), la negación *nones*, muy frecuente, así como el adverbio *súpito*, a veces *súpito sanguino* = prontamente; el sustantivo *garatusa* = rasgo o rúbrica hechos con el brazo en el aire, con su verbo derivado *engaratusar*-, la variante andaluza de "agazaparse", *agachaparse*, con el mismo sentido, y el verbo *aciguatar* = coger a uno con fuerza. Posiblemente, en estos casos, escoja Estébanez la palabra andaluza con el fin de proporcionarle más "sabor" regional a su cuadro.

Quedan, finalmente, andalucismos que justifican plenamente las observaciones de Montesinos, ya que esconden juegos de palabra imposibles de entender sin acudir a algún léxico andaluz: así el adjetivo *lipendi* = tonto, en *Fisiología y chistes del cigarro* es interpretado por un "mentado Lipende" como procedente de la noble expresión "libripendens".

Sin embargo, aunque los andalucismos representan un elemento dominante del lenguaje de Estébanez, encontramos en las *Escenas andaluzas* otro léxico no siempre de fácil comprensión: arcaísmos andaluces (*certenidad* = certeza - *escarpín* = calcetín)⁸ y no (*zaquizamí* = buhardilla - *asaz* = muy); neologismos (caballerete *calzafraque*); latinismos abundantes (*aliquid amplius* - *in pectore* - *quidam* - *in illo tempore* - *in facie eccle-siae* - *ipso facto*). En efecto, cada "cuadro" de Estébanez resulta de la suma, y me atra-vería a decir, del amontonamiento, de este léxico de procedencia tan variada.

En esto, creo yo, reside el verdadero "andalucismo" de Estébanez: en el intento de reproducir el gracejo, la redundancia, los pleonasmos del habla andaluza acudiendo a todos los recursos que le ofrece la lengua no solamente de su región, y coeva, sino también la pasada; incluso, a veces, inventándose un léxico propio. El mismo Estébanez nos explica esa actitud del alma andaluza, que la aleja de cualquier racionalismo y equilibrio, y la consiguiente necesidad, para el escritor, de encontrar un lenguaje adecuado para reflejarla en la literatura: " ... Lo que se ve en aumentativo no puede explicarse por microscopio, lo que se multiplica en el pensamiento no puede *unicarse* por los labios ... ni lo que se pinta en el ánimo con todos los colores del iris, puede ni debe retratarse por la palabra, y en la narración, con las tintas mortecinas de la aguada" .

Parte del "andalucismo" de Estébanez puede considerarse la transcripción de unas variantes fonéticas regionales. Sin embargo, este recurso no es frecuente en el escritor, que acude a él en dos ocasiones. En el citado cuadro *Asamblea ...*, el personaje Don Poyato (posiblemente poyateño = natural de Huesa, Jaén, antiguamente Poyatos), habla de una *flábica de cravos*, con metátesis y paso de l agrupada a r; también hay metátesis en *cuideo* por *cuidado*, con caída de la *d* intervocálica como en *bebía* y *crio* (en la acepción andaluza de "desabrido, sin gracia"). Finalmente, desaparece el hiato en *rial*. El segundo ejemplo se encuentra en el habla de Manolito Gázquez de *El asombro de los andaluces, o Manolito Gázquez, el sevillano*, quien tiene "cierta pronunciación peregrina y extraña aun para los mismos sevillanos ... Además del "socunamiento" o eliminación de las finales de todas las palabras y la transformación continua de las *eses* en *zetas* ... pronunciaba de tal manera las sílabas en que se encuentra la *d* o la *erre*, que sustituía estas letras por cierto sonido semejante a la *d* .

El ejemplo citado representa también un caso de "metalenguaje", de reflexión escrita sobre el habla andaluza. No es casual, por cierto, que un ejemplo parecido se encuentre en *Asamblea ...* , o sea el otro "cuadro" donde el autor se plantea el problema de las variantes regionales, y de la posible inferioridad de los que se aparten de las normas del castellano: la bailadora, después de su toma de hábito, tendrá que aprender del Solitario el uso de las correctas reglas fonéticas. "Se da comisión en forma al Solitario para que la arregle o concuerde la lengua ..., encargándole al delegado que ... la adiestre en la acentuación de la jota o en la pronunciación de aquellas palabras mayúsculas que son las llaves maestras del idioma ..."⁹ .

Las consideraciones que acabo de citar nos obligan a mirar la obra de Estébanez desde el punto de vista de una atenta búsqueda lingüística, que va más allá de la simple reproducción, o imitación, de un habla regional.

El escritor se enfrenta al tema del lenguaje en la obra literaria, y de la lengua en general, desde la perspectiva más amplia, y más moderna, de las funciones de la lengua y de sus registros: "Para medrar en cualquiera de ellos [los géneros de la novela] es forzoso señorear el idioma, estar ciertos de sus misterios, y poseer todos sus tesoros y recursos. Las situaciones en que el Autor ha de poner a los personajes, ... los pensamientos que les ha de sugerir de diversa laya y aun de encontrada condición ...; ... esto obliga ... al autor de esta clase de ficciones a ser maestro en el idioma que maneja, a conocer todos sus registros ...".

Buen ejemplo de esta poética pudiera ser el "cuadro" *Don Opando, o unas elecciones*, donde el protagonista, sin moverse casi de su despacho (algo así como el centro' de un escenario), por el cual desfilan labriegos incultos, una moza enamorada (Beatriz), un poderoso caballero no muy enterado de las "trampas" políticas (Policarpo), un comerciante ávido (Cosme) y un *alter ego* esperpéntico (Tenebrarios), logra burlarse de todos y llegar a diputado solamente *hablando*. Don Opando emplea con cadauno de sus visitantes todos los recursos lingüísticos que están a su alcance: desde el habla concreta y pueblerina con los labriegos, hasta la más refinada lengua jurídica con Policarpo, pasando por el registro familiar, como de padre a hija, con Beatriz.

Interesante, al respecto, es el empleo del latín por parte de don Opando, que tiene dos funciones: a) comunicación secreta entre dos personas del mismo nivel cultural y social, con Policarpo: "... mirándose en poco tiempo a la cabeza del país, *argento et sapientia*" b) forma de poder sobre los incultos: "... y luego a su debido tiempo se les responderá a sus reconveniones *ad impossibilia* (sic) *nemo tenetur*, y se convencerán al cabo, pues les hablaremos en latín"¹.

Se me perdone si en estas pocas líneas no supe más que aludir al inmenso material para una posible investigación sociolingüística que ofrece Estébanez, en sus *Escenas andaluzas*, al pintarnos el contraste entre una España de profundos cambios sociales y políticos, y la mítica Andalucía eterna, de vida sencilla, pero rica en su pobreza, donde la gente todavía ve "el porvenir de color de rosa".

LUISA PAVESIO
Universidad de Génova

Notas

- 1) JOSE F. MONTESINOS, *Costumbrismo y novela*, Madrid, Castalia, 1960.
- 2) J.A. MUÑOZ ROJAS "El Solitario" en el tiempo en "Revista de Occidente", 1968, n. 58, págs. 76-95.
- 3) M. MENENDEZ Y PELAYO *Pereda, Bocetos al temple*. Estudios y discursos de crítica histórica y literaria, VI, pág. 334, encontrado en J.Campos *Prólogo a Obras completas de D.S. Estébanez Calderón*, Madrid, BAE, 1955, pág. XXXVI, nota 111.
- 4) ALBORG, *Historia de la literatura española*, Tomo IV El Romanticismo, Madrid, Gredos, 1980, pág. 726.

- 5) JOSE F. MONTESINOS, *Costumbrismo y novela*, citado, pág. 26.
- 6) A. ALCALA VENCESLADA, *Vocabulario andaluz*, Madrid, Gredos, 1980.
- 7) S. ESTEBANEZ CALDERON, *Escenas andaluzas*, Madrid, Austral Espasa Calpe, 1960, 4ª en la colección *Costumbristas espanoles*, Madrid, Aguilar, 1964, tomo I, págs. 790-898 y en las *Obras completas*, ya citadas. No estudié *La niña en feria*, *Excelencias de Madrid*, *La miga y la escuela*, más verso que prosa, ni *El Fariz*, *Catur y Alicak*, *Hiala*, *Nadir y Bartolo*, "cuadros" de típico marco árabe.
- 8) R. LAPESA, *Historia de la lengua española*, Madrid, Escelicer, 1962, pág. 329: "En contraste con la fonología revolucionaria, el léxico andaluz guarda numerosos arcaísmos ... Es notable que sigan vigentes palabras antiguas que recuerdan el español medieval, o el de Santa Teresa, fray Luis de León y Cervantes: *certenidad ... escarpin ...*".
- 9) S. ESTEBANEZ CALDERON, *El asombro de los andaluces ...*, en *Escenas andaluzas*, Austral Espasa - Calpe, citado, pág. 34.
- 10) *Ibidem*, pág. 35.
- 11) S. ESTEBANEZ CALDERON, *Asamblea...*, Aguilar, citado, pág. 862.
- 12) S. ESTEBANEZ CALDERON, *Prologo a Cánovas del Castillo*, *La campana de Huesca*, Buenos Aires, Austral Espasa - Calpe, 1950, pág. 9.
- 13) S. ESTEBANEZ CALDERON, *Don Opando ...*, Austral Espasa - Calpe, citado, pág. 61.
- 14) *Ibidem*, pág. 64.
- 15) S. ESTEBANEZ CALDERON, *La feria de Mayrena*, Aguilar, citado, pág. 821. Véase al respecto M. del C. SÁNCHEZ MONTERO "*Las escenas andaluzas documento de una época*" en *Filología Moderna*, 8, Pisa, 1986.