

## LOS LENGUAJES DE INDUSTRIA (Función y descripción de algunos)

JOSÉ LUIS ALONSO HERNÁNDEZ

De *industria* dice el Diccionario de Autoridades, en segunda acepción, que «se toma también por ingenio, sutileza, maña u artificio», y apoya la definición con una cita tomada del *Buscón*: «Grandes gracias di a Dios, viendo cuánto dio a los hombres en darles *industria*» (*Buscón*, III, 1, pág. 165)<sup>1</sup> aludiendo a la de los caballeros chanflones, es decir, caballeros pobres, también falsos caballeros, y a las argucias a que acuden para no perecer de hambre e incluso sustentar una cierta apariencia de hidalguía; no en vano el mentor de Pablos, don Toribio Rodríguez Vallejo Gómez de Ampuero y Jordán, coloca al principio de la descripción de lo que es la vida canina, a la industria como patrona o abogada de la misma: «Es nuestra abogada la industria» (*Buscón*, II, 6, página 154). Creo que queda claro que lo que subyace en la definición y en su apoyo contextual, es la idea de apariencia, de imitación de una realidad, que por ser imitación resulta doblemente falsa.

Aplicar industria a un lenguaje equivale, pues, a denunciar a éste como falso a la vez que imitación de una realidad lingüística, bien verdadera, que sirve de contraste o piedra de toque para determinar la veracidad o falsedad de aquél. Una imitación, por ejemplo, del francés que exigiría el conocimiento del verdadero francés para, a través de él, percibir en qué grado la imitación es buena o mala. No es nuestro caso en lo que respecta a los lenguajes que vamos a tratar puesto que el reconocimiento de la imitación se hace a través y a partir de otra lengua, aquí la española en su modalidad de castellano. Se introduce, así, el concepto de convencional: el lenguaje de industria es una convención con respecto a lo que dice imitar y se reconoce como tal merced a otra convención diferente de lo imitado.

Como quiera que la cuestión sea aún más compleja se impone una primera definición de lenguaje de industria que perfilaremos ulteriormente.

El lenguaje de industria es una imitación convencional de una realidad lingüística con la que, con frecuencia, tiene muy poco que ver al mismo tiempo que alude a ella de manera bastante precisa y que, sobre todo, es reconocible inmediatamente por el lector o espectador clásicos, siendo la referencia de comprensión siempre el castellano.

---

<sup>1</sup> Para las citas del *Buscón*, ed. de F. LÁZARO CARRETER, Acta Salmanticensia, Salamanca, 1965.

Dos cosas a retener de esta definición: la aparente contradicción entre que el lenguaje de industria no tenga nada o poco que ver con la realidad lingüística que imita y el hecho de que aluda a ella de manera bastante precisa por una parte y, por otra, que sea reconocible inmediatamente por el lector o espectador.

Alusión y reconocimiento vienen impuestos porque los utilizadores de esos lenguajes son, o funcionan, como estereotipos, tópicos folklóricos, previos a la utilización del lenguaje y son reconocibles merced a una lectura semiótica a varios niveles:

a) De caracterización o aspecto externo: el color para el negro o la manera de vestirse para el villano.

b) De oficio: un buhonero será la mayoría de las veces un francés, como un buñolero un morisco.

c) De procedencia a veces indicada por un simple nombre; como en la actualidad un aragonés es cerrado de mollera o un escocés modelo de avaricia y de la sola enunciación del personaje sabemos qué tipo de chiste o chascarrillo nos espera.

Aunque la mayoría de las veces los personajes son utilizados en el teatro y tienen una función similar a la del bobo de la comedia latina (con el que no hay que confundirlos) puesto que sirven para divertir, su empleo no es exclusivamente teatral.

A propósito de esos lenguajes convencionales o de industria Quevedo señala muy oportunamente su arbitrariedad al intentar comentar ciertos términos supuestamente cartagineses que Plauto emplea en su *Poenulo*; dice Quevedo:

«Sólo advierto que, a mi parecer le introduce Plauto a este peno hablando el lenguaje peno corrompido con el latino, como introducimos en las farsas y comedias de España, diciendo “miño corazón teve os oylos no solo”, llamándose “no chaón”, porque si se hablara el portugués o el italiano puro, fuera dificultoso y como burlar, no entendiéndolo nadie» (*España defendida*, Aguilar, t. I, 1966, pág. 509).

Queda, pues, claro que se trata de deformar el castellano normativo, o de introducir en él una serie de términos extraños, pero no tanto que no pueda ser reconocido por el público ya que, si no, sería como burlarse de él. Aunque Quevedo se refiere exclusivamente a la «lengua», ya hemos anunciado que la lectura del personaje que habla ese lenguaje es también semiótica.

Tenemos así, y resumiendo, que características esenciales de estos lenguajes de industria son:

a) Que suponen una ruptura con respecto al castellano normativo.

b) En la creación de los cuales, y a pesar de su arbitrariedad aparente, pueden percibirse ciertas constantes o reglas que los diferencian a unos de otros.

c) Que imponen una lectura semiótica de caracterización de los personajes que los emplean.

- d) Cuya función primordial parece ser la de divertir.  
 e) Y, por último, que permiten posibilidades expresivas de discursos en libertad y críticos que, de otra manera, acaso no podrían sustentarse.

Para que sirva de programa, los lenguajes que vamos a tratar son: el vizcaíno, el sayagués, el guineo o negro, el morisco y algunas lenguas extranjeras. Nos limitamos a éstos ante la imposibilidad de tratarlos todos (gallego, asturiano, latín macarrónico, etc.), como los más significativos en consideración de sus particularidades, su índice de frecuencia y la importancia de los autores que los emplean.

A lo largo de nuestro estudio espero que quede claro que en las leyes de formación o creación de los lenguajes de industria participan la fonología, la morfosintaxis, la lexicología, la semántica y la dialectología utilizadas de manera variable según el tipo de lenguaje de que se trate. Que estas reglas existen nos lo confirma Quevedo cuando da unas, desgraciadamente muy sucintas pero terriblemente exactas, recetas que permiten hablar cualquier lengua; recetas que señalaremos en cada caso.

Ya hemos dicho que aunque de nuestro punto de vista se trata de lenguajes bastante bien diferenciados puede ocurrir que el estudioso no sepa ver la diferencia entre unos y otros. Creo que la confusión procede ya de los autores clásicos que, paradójicamente, suelen hacer bien la diferencia. Por ejemplo, Lope de Vega, en *El santo negro Rosambuco*, nos presenta a una niña posesa a quien San Benito de Palermo intenta exorcizar, de la siguiente manera:

«N.-Ni tú, ni el Cielo, ni Dios / no sois bastantes. ¿No ven / el hocico de lechón. / el azabache, el tizón, / el aforro de sartén? / Neglo Angola, de donceya / querer sacar... ¡Toma higa! / Ser demoni, dar fatiga, / no te estimar para eya, / no la puedes a la diablo / sacar de cuerpo negrino. / D.P.-Latín negro y vizcaíno, / y todas las lenguas habla.»

En realidad ni el latín ni el vizcaíno aparecen por ninguna parte; se trata de guineo exclusivamente y, por cierto, nada difícil de entender. También Correas, en su *Vocabulario de refranes*, no sabe decidirse entre el morisco y el vizcaíno en la frase, «Asolver si querer, y nunca sacar por puntos. Confesión de morisco o vizcaíno». Se trata del morisco como veremos explícitamente en un texto luego. O también el caso curiosísimo de Feliciano de Silva, en la *Segunda Celestina*, donde presenta a dos negros, así los llama, Boruca y Zambrán, que son sin duda esclavos, pero que hablan como moriscos.

Esto aclarado pasemos a presentar cada uno de los puntos anunciados en nuestro programa. Advierto que en todos los casos presento únicamente las reglas o normas que por su constancia y reiteración de registro, sea en textos anónimos o de autores, rigen la creación de los diversos lenguajes, y no lo que son particularismos poco significativos al margen de la autoridad que le confiera determinado autor; en los que concierne al léxico y la semántica algunos ejemplos por lo que pueden tener de curioso o divertido ya que, en este campo, los términos realmente interesantes, por su constancia de registro léxico asentado, son pocos.

El VIZCAÍNO. En menos de veinte líneas hace Cervantes, al principio del *Quijote* (I, VIII) el retrato completo, tópico pero bien asentado y admitido en la época, de este personaje: se trata de un hidalgo, cristiano viejo, colérico y obstinado que se expresa «en mala lengua castellana y peor vizcaína» o por medio de unas «mal trabadas razones» que ilustra con dos frases prácticamente compendio del mal hablar vizcaíno:

«Anda caballero que mal andes; que el Dios crióme, que si no dejas coche, así te matas como estás ahí vizcaíno.»

.....

«¿Yo no caballero? Juro a Dios tan mientes como cristiano. Si lanza arrojas y espada sacas, ¡el agua cuán presto verás que al gato llevas! Vizcaíno por tierra, hidalgo por mar, hidalgo por el diablo, y mientes que mira si otra dices cosa.»

La base de creación del vizcaíno es de orden morfosintáctico sobre todo y se caracteriza por:

- 1) El mal uso y sobre todo carencia de artículos y preposiciones.
- 2) Conjugación muy defectuosa de los verbos. Mala conjugación que Quevedo considera fundamental para el vizcaíno:

«Si quieres saber vizcaíno, trueca las primeras personas en segundas, con los verbos y cádate vizcaíno: como *Juancho quitas leguas, buenos andas vizcaíno* y de rato en rato su *Juangoicoá*» (Quev., I, 114)<sup>2</sup>.

- 3) Concordancia totalmente estragada.
- 4) Repugnancia a la pronunciación de la R-, inicial, que se evita mediante la incorporación de un prefijo A- (arrisa, arrey).
- 5) Empleo del hipébaton hasta límites inadmisibles pese a la gran tolerancia del castellano.

Esta última característica, la más típica del vizcaíno, hace que, jocosamente, se identifique a vizcaínos con poetas culteranos y viceversa. Para paliar el efecto de incomprensión resultante del uso exacerbado del hipébaton, éste suele realizarse sobre frases hechas y refranes como más fáciles de reconocer para un hispanohablante («¡el agua cuán presto verás que al gato llevas!», «¡presto veremos quién lleva el gato al agua!», es decir, quién tiene razón o triunfa).

Del punto de vista léxico raros son los términos realmente vascos que aparecen en el vizcaíno de industria aparte de antropónimos o topónimos tópicos.

<sup>2</sup> Para el resto de las citas de Quevedo, *Obras completas*, ed. de F. BUENDÍA, t. I. Al margen de las obras citadas concretamente, las «recetas» pertenecen al *Libro de todas las cosas*, «Para saber todas las ciencias y artes mecánicas y liberales en un día», págs. 114-116.

En cuanto a la semántica, como interpretación equivocada de palabras, los recursos del vizcaíno, juegos de palabras y equívocos, no se diferencian de los de los otros personajes cómicos: «trasquiladero» es el barbero, «ruibarbo» es un barbo de río y «azabache» escabeche. Incluso una descripción que tiene todo el aire de una adivinanza: un vizcaíno le escribe a su padre contándole lo que hace y entre otras cosas le dice, «me hallarás rascando panza, torciendo oreja a la que voces tienes y gritos como mosiquero...». O, lo que es lo mismo, que pasa el tiempo tocando la guitarra y cantando como si fuera músico.

La libertad de expresión crítica que permite el vizcaíno, más bien jocosa, la encontramos, por ejemplo, en una de las frases empleadas por el vizcaíno del Quijote cuando dice «Juro a Dios tan mientes como cristiano». Ese «mientes como cristiano» es lo suficiente, y finamente irónico, como para que en las ediciones anotadas del libro se haga necesaria la aclaración, traducción, de que lo que se quiere decir es: «Juro a Dios, como cristiano, que mientes»<sup>3</sup>.

El SAYAGUES. Es el lenguaje rústico utilizado por campesinos y pastores y poco tiene que ver con el dialecto propiamente dicho de Sayago. La caracterización de los personajes que lo utilizan aparecen ya en sus propios nombres, Bras, Menga, Gil, Pascual, Crespo, etc., y por llevar cayado, pellico y montera. Los recursos lingüísticos utilizados en esta lengua de industria son todos aquellos que pueden dar una impresión de rusticidad y ruralidad (o lo considerado como tal) con frecuencia por medio de préstamos del gallego, portugués, leonés y extremeño. La base del sayagués es, pues, dialectológica. Algunas de las características más frecuentes son:

- 1) Utilización de arcaísmos (her, do, ansí).
- 2) Conservación de la F- inicial (fablar, fallõ, farina).
- 3) Y, viceversa, aparición de H- incluso en casos absurdos (huerte, Helipe).
- 4) Pérdida de la -D, final, en los imperativos (¡decí!).
- 5) Utilización de pretéritos en -OREN (bailoren, dijoren).
- 6) Empleo de la -E paragógica (felice, cantárone).
- 7) Utilización frecuentísima de interjecciones (¡Pardiez!, ¡hideputa!).
- 8) Invención de santos más o menos ridículos (San Pego, San Contigo).
- 9) Utilización de términos en desuso (pescudar) o mal empleados («endilgadme» por enseñadme).
- 10) Utilización de términos marcadamente rústicos como el tópico «quillotro» y todos los compuestos y derivados de él.
- 11) Abundante utilización de refranes.

Además de esto las transgresiones que permite el sayagués suelen basarse en el equívoco por una mala comprensión de la norma referencial; unos clérigos que cantan el «tantum ergo» son:

«unos barbados de prieto / y otros sin pelo de barba / mosicando el  
"tanto negro"»,

<sup>3</sup> Más ejemplos y detalles para todo lo que tiene que ver con lo vizcaíno, cfr. P. ANSELMO DE LEGARDA, *Lo "vizcaíno" en la literatura castellana*, Biblioteca Vascongada de Amigos del País, San Sebastián, 1953.

o también:

«Pascual, ¿no me diréis vos / aquello branco qué sea? que a mi me parece oblea / [y] dice el cura que es Dios» (*Cotarelo*, I, II, 173, pág. 457)<sup>4</sup>.

Pero lo más frecuente es que la presentación, que todavía se sigue haciendo hoy, sea la del paleta que visita la capital y que, papamoscas, describe de manera ridiculizadora un desfile o acontecimiento festivo importante. Si los reyes están presentes tanto mejor.

Más posibilidades de ridiculización y crítica ofrecen el *negro o guineo* y el *morisco* y ello se debe sin duda a que a las características raciales y lingüísticas de los mismos se añade el hecho de que no son cristianos no cabiéndoles de ninguna manera en la cabeza los misterios de la religión católica. De ahí que se pregunten cómo es posible que las tres personas de la Santísima Trinidad sean al mismo tiempo un único Dios verdadero, o que Cristo nazca cada año sin crecer ni engordar, o que lo maten y, sin embargo, siga vivo. Es frecuente que estas cosas les hagan reír con el consiguiente peligro de caer en manos de la Inquisición lo que, naturalmente, no quieren. De ahí que estos personajes se inhiban, se limiten a encogerse de hombros y a decir, más o menos, «Yo no sé; allá os entenderéis vosotros» («miraldo vox»).

El NEGRO O GUINEO. Personaje esclavo que se caracteriza por su color y también por el lenguaje especial que usa. Históricamente el esclavo negro está atestiguado en España desde la época prerromana pero será a partir del siglo XV, a causa de la expansión portuguesa en África, cuando su presencia sea realmente importante hasta el siglo XVII en que, llevado directamente a América y por las malas relaciones luso-hispanas, se convierte en rareza de contrabando. Sin embargo, los rastros históricos del personaje son mínimos en comparación con los dejados en la literatura y que llegan hasta la tonadilla del siglo XVIII e incluso, parcialmente, a través del rey mago Baltasar, hasta el siglo actual<sup>5</sup>.

Salvo raras excepciones se trata de un personaje esclavo, grotesco, cómico, torpe, perezoso y que entiende las cosas al revés sobre todo a causa de su mal dominio del castellano. La caracterización por el color hace que autores como Cervantes prescindan de la caracterización lingüística que, a pesar de todo, está perfectamente asentada.

Del punto de vista del vocalismo se observa:

<sup>4</sup> Para todas las citas de COTARELO, cfr. su *Colección de Entremese, Loas, Bailes, etc.*, t. I, volumen V, NBAE, Madrid, 1911.

<sup>5</sup> Llamo especialmente la atención sobre los artículos de R. DE LA FUENTE BALLESTEROS, «El personaje del negro en la tonadilla escénica del siglo XVIII» y «El moro en la tonadilla escénica del siglo XVIII», en *Revista de Folklore*, respectivamente, números 48 y 49, Valladolid, 1984 y 1985, de los que tomamos muchos de los datos citados en este trabajo. Primero porque, dentro de su sencillez constituyen una exposición clara de lo que históricamente esos personajes representan en la literatura española, y segundo, y sobre todo, porque permiten observar por comparación la estabilidad de empleo desde los orígenes hasta el siglo XVIII de los lenguajes que utilizan los personajes, así como los cambios más llamativos.

- 1) Una tendencia no generalizada a la reducción de los diptongos IE > E (pes) y UE > O (corpo).
- 2) Vacilación en el empleo de las vocales átonas con tendencia a la apertura, U > O (soflí), I > E (enfenito).
- 3) Pero también, menos frecuente, lo contrario, O > U (por qué > puruqué), E > I (señor > siñole).
- 4) Utilización de la -E paragógica (siñole).

Del punto de vista consonántico los casos más significativos son:

- 1) La «lalación» o conversión de determinadas consonantes en L, como la R y la D (siñole, parece).
- 2) Lo mismo en los grupos PR, BR y FR (plimo, poble, soflí).
- 3) Paso de L y D a R incluso en posición inicial (alma > arma, toda > tora, la > ra, después > respués). Muy frecuente en la época clásica pierde mucho de su regularidad en el siglo XVIII en que termina por desaparecer prácticamente. La «lalación» y el paso L > R, es lo que Quevedo considera fundamental del guineo, aunque sólo da ejemplos de la primera:

«Si escribes comedias y eres poeta, sabrás guineo en volviendo las RR LL, y al contrario: como Francisco, *Flancisco*; primo, *plimo*» (Quev., I, 114).

- 4) Empleo del «seseo» (pasiensia) y del «ceceo» (lezcortéz). Este último parece afirmarse a medida que pasa el tiempo y está bien asentado en el XVIII, acaso porque el «ceceo» clásico parece más privativo del lenguaje de los gitanos.
- 5) Empleo extensivo del «yeísmo» (yeva, gitaliya).
- 6) Conversión de la velar J en la prepalatal Y (Yosé).
- 7) Pérdida de la -s final pero también en otras posiciones.
- 8) Por último, la aglutinación (el ángel > lanjo) y, por influencia del portugués, conversión de NG en ñ (veño).

Del punto de vista morfosintáctico el artículo o desaparece o se utiliza con falta de concordancia y muy frecuente es el empleo del neutro «lo».

En cuanto al léxico, los pocos términos curiosos que se registran proceden o sufren la influencia del portugués (menino, bacharel) o son las deformaciones jocosas propias de cualquier personaje cuyo objetivo, basado en el equívoco, fuera el de hacer reír («culazón» por corazón, «infición» por afición amorosa, «clisto» por Cristo).

Dos pequeñísimos botones de muestra y es lástima dado el interés de las composiciones que los contienen:

P. O como veño pantaroz	¿descororida te quejas?
r. puruqué?	Pelone vuesalmesé,
P. deque lo Re de Guiné	aunque lezcortez paresca,
adora un menino denuro cuytaroz	que a eza niña endimoniada
ebesa lo pe...	le quielo dar cantaleta.
P. Tanto Re? tanto tropel	¿Pol qué le pienza que dise,

vini dora se sequito...  
ba dorale bacharel<sup>6</sup>.

yevada de tanta pena:  
«Sin colol anda la niña»?  
(*Cotarelo*, pág. 605).

El MORISCO. De los moriscos dice Menéndez Pelayo que «eran gente buena y pacífica, dada a la agricultura, a los oficios mecánicos o al arte de los alarifes, y no podían excitar celos y codicias que con sus tratos, mercaderías y arrendamientos suscitaban los judíos» (*Heterodoxos*, L.V, 230)<sup>7</sup>. Productores pacientes, «Quien tiene moro, tiene oro», se prestaban fácilmente a la ridiculización a pesar del relativo temor que causaba su rápida reproducción compensada por lo «bien que saben cultivar [la tierra] y lo poco que comen» (*ibidem*, 241). En 1566 a Felipe II se le ocurre poner en ejecución las ordenanzas de su padre «vedando la lengua, el traje, las costumbres y hasta los nombres arábigos» (*ibidem*, 235). Se opusieron, nada consiguieron; se levantaron y después de algunas escaramuzas sangrientas fueron expulsados: 1609.

Así pues, personaje dócil y trabajador, asimilado con frecuencia al esclavo aunque no lo fuera en sentido literal, dudoso cristiano, algo revoltoso en ocasiones y, en todo caso, ya nada peligroso puesto que expulsado, en el siglo XVII del morisco sólo quedaba la lengua de industria como recuerdo y como único signo distintivo y fácilmente aprovechable en la literatura al lado de los otros personajes ridiculizables.

La caracterización literaria, física y de oficio, de este personaje oscila entre la de un hortelano, lo que responde a la generalidad de la realidad histórica, un buñolero «que hacer boñuelox no toca / a gente crextina vieja» (*Cotarelo*, página 483), la de un salteador de caminos, alusión a las revueltas de los moriscos, o un peregrino que Cervantes captó bien con su Ricote, y la de un servidor cercano al esclavo guineo.

Más precisa es la caracterización por la lengua que puede incluso invadir la del negro o guineo ya vista como decíamos al principio que ocurría en el caso de la *Segunda Celestina*, de Feliciano de Silva.

En cuanto al vocalismo se observa:

1) Una tendencia general a la apertura de las vocales I > E (decir > dexter), E > A (merced > merxa), U > O (cura > cora).

2) En la misma dirección la conjunción Y es reemplazada sistemáticamente por E.

3) Los diptongos tienden claramente a reducirse, IE > E (pardiez > pardez), IO > U (Dios > dux), UE > O (luego > logo), AO > O (ahora > ora), EI > E (reino > reno).

4) Casos especiales son IA > EYA (María > Mareya), IJ > EYJ (hijo > heyjo).

En cuanto a las consonantes lo más significativo es:

1) La aparición de X en sustitución de varias consonantes y en posiciones diversas: de S (xomana xanta, exte, vox), de D agrupada (vedlo > vexlo), de C

<sup>6</sup> Tomado de F. MARCOS MARTÍN, «Cuatro muestras de hablas marginales en una Hoja suelta del Carmelo de Valladolid», en *Revista de Folklore*, núm. 0, Valladolid, 1980.

<sup>7</sup> *Historia de los Heterodoxos*, t. II, BAC, Madrid, 1967.



(inquisición > quexixion). Esta es para Quevedo, junto con la fuerte aspiración de la H, la característica esencial del morisco: «Morisco hablarás casi con la misma adjetivación pronunciando muchas xx o JJ; como *espadahan de jerro, boxanxe, borriquela y Mondoxas, mera boxanxe* y así en todo.»

2) Aparición de la H, probablemente aspirada, después de c (decir > dezher). Curiosamente la aspiración de la H en todos los casos también se considera fundamental de la forma de hablar los valentones y rufianes [*vid. Buscón*, III, 1), 275].

3) Paso de LL > LI (allá > aliá).

Del punto de vista morfosintáctico la conjugación y la concordancia son malas o defectuosas con frecuente empleo del infinitivo en lugar de cualquier tiempo de la conjugación verbal.

Pocos préstamos léxicos, «guala, zalamelé» incluidos en el DRAE, [H]ametillo o Jametillo y poco más.

La deformación de las palabras con intencionalidad jocosa es frecuente y buen ejemplo de ello es la *Confesión de los moriscos*, el «Yo, pecador», de Quevedo quien, a pesar de lo dicho arriba no emplea en ella la famosa x. Comienza así: «Yo, picador, macho herrado, macho galopeado, me confieso a Dios bardadero y a soneta María tampoco, al bien trobado Sánchez Batista, etc.» Parece que la temática religiosa es característica bastante constante del morisco:

«coando extar en confexion  
no hazher sino xacar  
pontiliox para levar  
ala xanta Quexixion  
yo negar en concluxion  
por quedar libre dexpox  
vexlo ali meraldo vox»<sup>6</sup>.

«Porque decirnos on cora  
ona, dos é dos mel veces  
que estar verdad mochas cosas  
que lo entendimiento adoermen»  
(continúa con dudas acerca de  
la Trinidad). (*Cotarelo*, pág. 459).

También es frecuente el tema de la expulsión a partir de 1610 (cfr. *Cotarelo*, I, II, 195, *Baile de los moriscos*, págs. 483-484 [1616]) para, como es lógico, desaparecer progresivamente.

Con la imitación de las *lenguas extranjeras* se cumplen al pie de la letra las palabras de Quevedo: si se hablaran puras no se entenderían y sería reírse del público. De ahí que cuanto más alejada una lengua esté del castellano, menos posibilidades de imitación ofrece o que ésta sea totalmente arbitraria.

Los peregrinos que Sancho encuentra al abandonar la Insula Barataria se acercan a él cantando una canción de la que sólo comprende la palabra «limosna» y cuando Sancho les da medio pan y medio queso continúan pidiéndole «¡Guelte! ¡Guelte!» que Sancho no comprende hasta que uno de los alemanes le enseña una bolsa «por donde entendió que le pedían dineros». Las pocas palabras que los alemanes y Sancho intercambian durante la comida son una imitación del italiano, ya más comprensible para el lector y para Sancho:

«Español y tudesqui, tuto uno: bon compañero. Y Sancho respondía: Bon-compañó, jura Dó» (*Quijote*, II, LIV).

Con ello Cervantes plantea claramente el problema: si los alemanes continúan hablando alemán no queda otro remedio que mostrar los objetos a que se refieren, como en el caso de la bolsa, para que Sancho se entere, o que el narrador traduzca para el lector lo que aquellos dicen. Con el italiano, en cambio, no ocurre lo mismo e incluso Sancho, que no es una lumbrera, se permite sus pinitos.

Así las cosas, no es descaminado afirmar que es el PORTUGUÉS el que exige menos modificaciones para ser entendido por los españoles; después de todo está muy emparentado con el gallego y gallegos, entonces como ahora, hay en todas partes. Además tenemos el caso del bilingüismo de Gil Vicente, como ejemplo más significativo, y el hecho de que las relaciones entre los dos países, aunque no fuera más que para pelearse, fueron históricamente intensas, por último, la vecindad es también decisiva.

Algo parecido, aunque en menor grado, ocurre con el ITALIANO<sup>8</sup>, con la particularidad de que si se siembran en el discurso abundantes «íes» salpimentadas con media docena de términos como «amore, bene, caro, dolore, etc.», ya tenemos a un italiano. En italiano pretenden estar las coplas del *Mundi novi, cosis ridiculis, figuris extraordinaris* y un *Villancico* que, en diciembre de 1662 y enero de 1663, cantaron las monjas de la Capilla Real con gran escándalo, hasta provocar la apertura de una información del Tribunal del Santo Oficio. En realidad el tema de las composiciones no es propiamente herético y toda la ridiculización parece residir en el hecho de haber sido cantadas en ese lenguaje de industria, el italiano, suscitando las risas y alboroto de los fieles.

Más dificultades plantea el FRANCÉS y la imitación del mismo pienso que es bastante irregular: se trata, en general, de deformar términos castellanos o utilizar términos en desuso que alternarán con los conocidos «monsiur, madama, foy, non, etc.», amputación de sílabas finales... Para Quevedo se es «francés en diciendo *bu*, como niño que hace el coco, y añadiendo *bon compare*, etc.». El ejemplo que damos es el de un francés calderero y cerrajero, oficios frecuentes, con el de buhonero, de los franceses en España, que ofrece sus servicios a una dama. La clave de lectura es erótica:

«Caldero y llave, madona, / jura Di, per vos amar / je voléu vos adobar. / Je vos pondré una clave / dentro de vuestra serralla, / que romperá una muralla / nin jamás no se destrave: / pero me foy, que donde trave, / según es mon ferramén, / que vos quedar ben conten, / que non me posa olvidar» (*Poesía erótica*, pág. 145)<sup>9</sup>.

Y de no olvidar serían, si el tiempo lo permitiera, el asturiano, el gallego, el gitano, el sacristanesco, etc.

<sup>8</sup> Para Quevedo: «Italiano es más fácil, pues con decir *vitela, signor si, corpo dil mondo*, y saber el refrán *pian pian si va lontan*, y pronunciándola ch, ce y la ce, ch sabida está la lengua.»

<sup>9</sup> P. ALZIEU y otros, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, France Ibérie Recherche, Université de Toulouse-Le Mirail, 1975.