

## RESEÑA DE LIBROS

PAUL TEYSSIER, *La langue de Gil Vicente*. Paris, Librairie C. Klincksieck, 1959. 554 págs.

En la *Introduction* (págs. 6-20) resume el autor brevemente las características salientes y la importancia de la obra de Gil Vicente, expone el objetivo y el plan de su estudio, toca algunos problemas de crítica textual atinentes a su trabajo y da algunas otras precisiones necesarias al buen entendimiento de la obra, que se divide en tres partes: *Las hablas características*, *El bilingüismo* y *El estilo*.

La primera parte se inicia con el estudio del sayagués (Cap. I, págs. 23-75) que el autor caracteriza como una habla artificiosa creada fundamentalmente por Juan del Encina y Lucas Fernández con elementos rústicos castellanos y leoneses, habla que adopta y utiliza Gil Vicente en sus primeros autos con ligeras desviaciones consistentes casi todas en lusismos. Teyssier estudia en detalle el vocabulario sayagués de Gil Vicente, su fonética y morfología. Pasa luego a analizar (Cap. II, págs. 76-181) *La langue rustique portugaise* como creación (en su empleo literario) principalmente de Gil Vicente al nacionalizar su obra; demuestra que tal lengua está caracterizada casi exclusivamente por un léxico especial (que Teyssier analiza detalladamente) que no reproduce el vocabulario dialectal de una región determinada sino que recoge provincialismos de las diversas regiones de Portugal, muchos de ellos sobrevivientes hoy en varios dialectos, y que los fenómenos dialectales en el terreno de la fonética y de la morfología (bien atestiguados en otras obras de la escuela 'vicentina') no tienen representación en Gil Vicente.

El Cap. III, *Les commères* (págs. 182-198) estudia las particularidades (esencialmente conservación de *-d-* en las segundas personas del plural: *volvedes*, etc.) con que Gil Vicente caracteriza el habla de las mujeres del pueblo como notoriamente arcaizante.

En el Cap. IV (*Les juifs*, págs. 199-226) analiza Teyssier la situación político-social de los judíos en el Portugal de la época, la tradición de personajes judíos en el teatro hispano-portugués y la forma como Gil Vicente continuó y enriqueció tal tradición, poniendo en escena numerosos personajes hebreos a los que asigna, por una parte, comportamientos sociales y lingüísticos que responden a la realidad,

y por otra, rasgos caricaturescos que satisfacen los prejuicios antisemitas de la época.

El Cap. v (*Nègres, maures et tziganes*, págs. 227-264) analiza las características del lenguaje de los personajes negros de Gil Vicente: sintaxis y morfología reducidas al mínimo y diversos fenómenos fonéticos como pérdida de consonantes finales, reducción de grupos consonánticos, trueques de *r* y *d*, etc., considerando problemática la explicación de tales fenómenos (muy extendidos en diversas hablas negro-criollas) por los substratos africanos; en cuanto a la lengua de los gitanos (que en Gil Vicente hablan ordinariamente español), caracterizada por el ceceo y la pronunciación de *o* como *u*, Teyssier rechaza, con muy buenas razones, la explicación de tales características como andalucismos y prefiere ver en ellas un posible efecto del sustrato de la lengua ancestral de los gitanos en su pronunciación española.

*Langues étrangères: français et italien* son el objeto del Cap. vi (págs. 265-290) en que se estudia la utilización por Gil Vicente del francés y del italiano; aunque tal utilización no permite concluir sobre el grado de dominio que el autor poseía sobre dichas lenguas, pues era un recurso teatral muy usual en la época el de forjar mescolanzas lingüísticas oscuras y a veces incomprensibles como la del *Auto da Fama*, parece muy verosímil por otros indicios que el autor hubiera experimentado la influencia francesa, pero no la italiana.

La segunda parte, dedicada al bilingüismo, se inicia con el Cap. vii (*Le système bilingue de Gil Vicente*, págs. 293-306). Gil Vicente escribe en portugués y en español, habiendo sido siempre profundamente portugués: si escribió aproximadamente un tercio de su obra en español, ello se debió a la fuerte tradición literaria española que lo nutre y que expresa bien las íntimas relaciones hispano-portuguesas de la época; la fuerza de tal tradición, la necesidad de verosimilitud (que cada personaje hable su lengua) determinan la preferencia de uno u otro idioma: así, siempre que se trata de personajes populares (si no son nativos de España), éstos hablan portugués, y el español se prefiere cuando se ponen en escena personajes alegóricos y de alto rango, pues Gil Vicente percibe el español como lengua más prestigiosa, tanto porque tal era la realidad social de su época como por su formación literaria adquirida casi exclusivamente a través de obras escritas en español; en consonancia con esta situación el vocabulario portugués de Gil Vicente abarca principalmente términos concretos, familiares y populares, mientras que del español utiliza sobre todo conceptos abstractos. Estas y otras circunstancias demuestran que, aunque el bilingüismo de Gil Vicente estaba lejos de ser puramente libresco, el autor sólo se desenvolvía con toda soltura en su lengua materna.

El Cap. viii, *Influence du portugais sur l'espagnol* (págs. 307-411) constituye un extenso y exhaustivo estudio de las modificaciones

que la lengua materna de Gil Vicente origina en su español. Aunque Teyssier advierte que la pésima transmisión de los textos vicentinos hace que sea casi imposible determinar con precisión qué lusismos son los del autor y cuáles de los editores, correctores, etc., no por eso deja de tener interés tal estudio que reflejará de todas maneras el castellano usado en Portugal en el siglo xvi. Complica además la determinación de los lusismos la gran libertad que en las rimas se permitía Gil Vicente, introduciendo términos portugueses, modificando algunos castellanos sobre modelos del portugués, etc., sólo para lograr una rima o asonancia. Por otra parte toda una serie de formas que a primera vista podrían tomarse como portuguesismos son meros arcaísmos castellanos o formas aún en pleno uso en el español de la época; y la gran similitud de las dos lenguas (similitud que era considerablemente mayor en el siglo xvi que lo es actualmente) facilita una serie de influjos sutiles e insidiosos, bien difíciles de precisar (p. e. cuando Gil Vicente utiliza en su castellano con mayor frecuencia *mucho bueno* que *muy bueno*, hay lusismo, pues aunque en su época ambos giros eran usuales en español y portugués, en esta lengua predominaba ya *muito bom*, mientras que en español se imponía desde entonces *muy bueno*). En fin, los lusismos propiamente dichos se manifiestan abundantemente en toda la estructura de la lengua: en la fonética, la pronunciación muy breve, y aun elisión a la portuguesa de muchas vocales átonas (en el verso "E tu *acossas-me* cada día" hay que suponer que *acossas-me* cuenta por sólo dos sílabas), las metátesis del tipo *preguntar*-*perguntar* (*tromento*, *atromentar*, etc.), la pronunciación como yod de y ("Y más, sabéis *queyo* quería?"), *pl*><*pr* (*decrina* por *declina*, *plado* por *prado*), ausencia o exceso de diptongación (*ardente* por *ardiente* y *aposiento* por *aposeno*), aféresis (*namorada*, *norabuena*), confusiones de *ll-l*, y *ñ-n* (*fuele* 'fuelle', *dona* 'doña'), de *-ería*, *-aria*, *f*>*h* (*enhadar*, *fastio*) y de los correspondientes castellanos de *J* portuguesa; en la morfología abundan las formas aportuguesadas de la conjugación (*creça* 'crezca', *holgardes* por *holgáredes*), los infinitivos conjugados ("Algo devéis descansar/ en *hablardedes* con Artada"), las formas *ha hi* por *hay*; en cuanto a la sintaxis, se nota cierta colocación especial de algunos pronombres ("Si *me* ya nombrar oystes") y el empleo limitado de *a* en el acusativo personal; son, por supuesto, numerosos los lusismos de vocabulario, tanto por la introducción de formas portuguesas puras como por la atribución de acepciones portuguesas a voces castellanas y por la modificación de formas castellanas por influjo de las correspondientes portuguesas (p. e. *depués*, modificación de *después* a imagen de *depois*). Teyssier se pregunta finalmente si la influencia del portugués sobre el castellano vicentino tiene su contraparte en la corriente inversa y responde negativamente a

tal cuestión: el castellano no influye en el portugués vicentino; la influencia es unidimensional.

El Cap. ix, *De quelques procédés spéciaux* (págs. 412-425) se ocupa de algunos procedimientos de que dispone Gil Vicente gracias a su bilingüismo: los juegos bilingües de palabras ("Rogaré a Dios del *celo*": *celo* intencionalmente por *cielo* para hacer un gracejo) y la inserción en sus piezas de romances castellanos o de fragmentos de ellos o de romances en portugués en donde casi siempre aparecen versos o palabras castellanas, lo que es muy explicable siendo el romancero portugués de reconocido origen español.

La parte tercera, *Le style*, se inicia con el Cap. x, *Une forêt de symboles* (págs. 429-456) en que Teyssier caracteriza a Gil Vicente como hombre plenamente integrado dentro del mundo espiritual de la Edad Media. Distintivos de su obra que lo sitúan en tal mundo mental son la tipificación constante (los personajes tienen importancia sólo como representantes de un tipo especial, campesinos, alcahuetas, cortesanos, judíos, etc., y no como individuos), la personificación de conceptos abstractos (la Fe, la Pereza, la Sensualidad) y como contraparte de ella, el ver en cada cosa sensible el símbolo de alguna abstracción; la abundante utilización de alegorías en las que a veces, de mucho desenvolver una serie de símbolos y personificaciones se cae en la pesadez machacona; todo esto responde bien al espíritu del Medioevo que descubre en todo un sentido recóndito y hace del mundo sensible símbolo de un mundo oculto. El simbolismo del lenguaje religioso con sus clisés heredados, sus juegos de palabras logrados por la actualización de diversos sentidos de un término ("Escusado fuera tomar/estas *cuentas* que no *cuento*"), sus paráfrasis y glosas tradicionales en las que un texto se explica, repite y explaya en multitud de variantes, es utilizado ampliamente por Gil Vicente, aunque con ocasionales destellos de genio y originalidad como cuando se sale de los trillados moldes para hacer deliciosas descripciones naturalistas.

Cap. x, "*Tan dulce retórica y escogido estilo*" (págs. 457-481). Inventaría los procedimientos retóricos de Gil Vicente, esencialmente los mismos que enumera Juan del Encina en su *Arte de trovar*: *leixa-prende* (repetición al comienzo de una copla de las últimas palabras de la precedente), *encadenado* ("Del bien se sigue el amor / del amor se sigue *pena*, de la *pena* amor mayor"), *multiplicado* o rima interna ("Dessear, gozar, amar"), *redoblado* o repetición aliterativa ("*Lembre-vos* que me *lembrais*"), *retrocado* o repetición de los términos invertidos ("Ya se parte la ifanta. / La ifanta se partía"), *reiterado* o repetición oratoria ("*Réisvos* del mal que padezco, / *réisvos* de mi desconcierto"), palabras idénticas en la rima y rimas derivativas ("Voy, señora, a *trabajar* / Dios sabe quán *trabajado!*"). Hace también Gil Vicente amplio uso de la

antítesis, tan propia del pensamiento medieval ("Mas él fue buscar la vida, / yo la muerte sin plazer"), y desde luego del lenguaje amoroso tradicional en la poesía de su tiempo. Todos estos medios los utiliza el autor para ironizar y hacer sátira en muchos casos, pero también en pasajes serios y emotivos o con la intención de producir un efecto grandilocuente y refinado, sobre todo cuando hacia 1521 resuelve adoptar el estilo de la comedia novelesca.

El Capítulo XII, *La veine populaire* (págs. 482-511) relleva la deuda de la obra vicentina con el espíritu y la lengua popular de Portugal: el autor logra sus obras más originales y acabadas cuando explota la vena popular y se nutre del espíritu de su pueblo, en el cual estaba plenamente integrado y al cual conocía, por tanto, profundamente; el lenguaje de muchos de sus personajes abunda en voces y formas de sabor popular y el espíritu y la sensibilidad del vulgo de su época se manifiestan por doquiera en sus obras (creencias, supersticiones, valoración peyorativa y burlesca de los monjes, etc.) y la lengua popular proporciona uno de los medios más efectivos en el arte de Gil Vicente con sus canciones, coplas, disparatorios, formas aliteradas, etc.

*Conclusión* (págs. 515-518). Gil Vicente es un testigo excepcional de su época, situado al final de la Edad Media a la que pertenece enteramente por su cultura y su cosmovisión, ajeno a los afanes renacentistas y enamorado de la realidad que observa y refleja con fidelidad y placer, tarea en la cual da lo mejor y más original de su obra.

Cierran el volumen la *Bibliographie* (págs. 521-530), la *Table de concordance avec l'édition Marques Braga* (págs. 531-540), *Index* (págs. 541-550) y *Table des matières* (págs. 551-554).

Advertimos las erratas *ches velure* por *chevelure* (pág. 217) y *finit pas s'amuser* por *finit par s'amuser* (pág. 451).

Por el resumen precedente podrá verse que la obra aquí reseñada constituye un estudio realizado con toda seriedad y competencia, que analiza exhaustivamente las características de la lengua de Gil Vicente y nos ofrece un cuadro muy claro de ella, del portugués de su época y aun del ambiente social y espiritual en que actuó el escritor. Por ello consideramos ejemplar el trabajo del señor Teyssier y creemos que será apreciado debidamente no sólo por quienes se interesan por la obra del poeta portugués y por los estudios de las lenguas peninsulares, sino como modelo de método en el estudio de la lengua de un escritor.

JOSÉ JOAQUÍN MONTES G.