

TIBOR BERTA

¿LUSISMOS O ARCAÍSMOS CASTELLANOS? SOBRE LA LENGUA DE LOS DRAMAS CASTELLANOS DE GIL VICENTE

Introducción

La personalidad, la producción literaria y la lengua de Gil Vicente, considerado el fundador del teatro portugués, preocupan a los filólogos desde hace mucho tiempo. Varios elementos contribuyen a que su figura enigmática despierte interés en los estudiosos incansables. Se desconoce la identidad personal del autor portugués, que comenzó a escribir al servicio de la “Reina Vieja”, Doña Leonor en 1502: su identificación con un orfebre de nombre igual ha sido objeto de discusiones entre los filólogos y no se ha probado con toda seguridad; además, los detalles de su posible ascenso social son casi completamente ignorados ante los investigadores. Para los investigadores de orientación literaria destaca su crítica social, con la que describe de forma satírica la época de transición de principios del siglo XVI y la mezcla de lo religioso con lo profano, lo medieval con lo renacentista. Para los lingüistas ha sido de gran interés, por una parte, el empleo de varios idiomas en sus dramas, y, sobre todo las incorrecciones a veces abundantes cuya motivación no siempre se conoce. El presente estudio pretende ofrecer ciertas aportaciones al estudio de la lengua vicentina, examinada por otros investigadores anteriormente.

La producción literaria de Gil Vicente consta de quince obras dramáticas escritas enteramente en portugués, doce en castellano, diecinueve bilingües, además de la considerable obra poética, que también contiene poesías en castellano¹. Sus primeras obras, creadas entre los años de 1502 y 1509 están escritas enteramente en español, sus sayaguesismos reflejan la influencia de las piezas de Juan del Encina y Lucas Fernández. Sus dramas posteriores a 1509 (año de la representación del *Auto da Índia*, primera obra bilingüe del autor) ya pertenecen a su época bilingüe.

Tal empleo del castellano no sorprende, pues se sabe que en la época de Gil Vicente las literaturas española y portuguesa, gracias a los vínculos culturales, históricos y políticos de los dos países, tenían una relación íntima. No se conocía el patriotismo lingüístico, los autores no se abstendían de expresarse en la lengua del país vecino. El castellano ejerce cierta influencia en Portugal, pero principalmente en el caso de las clases cultas de la sociedad². Al mismo tiempo, esta adopción del español como lengua de su producción literaria tenía como efecto que muchos de los autores portugueses castellanizantes llegaban a ser conocidos, famosos y respetados hasta en España:

¹ Es la clasificación de Paul Teyssier; otras clasificaciones no coinciden enteramente con esta. Véase Paul TEYSSIER, *Gil Vicente – o autor e a obra*, Lisboa, ICALP, 1985, 129-130.

² Pilar VÁZQUEZ CUESTA, O bilingüismo castelhana-português na época de Camões, *Arquivo do Centro Cultural Português*, París, 1981, 807-827.

“Durante la época de los Austrias lo portugués fue de buen tono en España; damas y galanes se preciaban de tener a punto una cita de Camoões con que adornar la conversación, el portugués era considerado prototipo del amor platónico”³. Las relaciones culturales entre los dos países eran tan estrechas que el español se convirtió, poco a poco, en la segunda lengua de Portugal.

Varios factores facilitaron la divulgación del español en Portugal. Por una parte, debido al casamiento de reyes portugueses con princesas españolas, la corte portuguesa, constituida por portugueses y españoles, era bilingüe, así el castellano era una lengua familiar para los escritores que trabajaban bajo la protección de un miembro de la familia real. Así ocurrió en el caso del mismo Gil Vicente, quien, a servicio de la reina, escribió sus primeras obras en español, imitando a Juan del Encina y Lucas Fernández⁴. Por otra parte, en esta época la literatura española gozaba de un gran prestigio en Portugal. Según Saraiva y Lopes el teatro español era tan popular en Portugal que varias piezas españolas eran destinadas al público portugués, como por ejemplo *El Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, que contiene una extensa descripción gloriosa de la capital portuguesa⁵. Finalmente, también favorecía este bilingüismo literario la estrecha afinidad de los dos idiomas, mencionada por Juan de Valdés⁶ ya en el siglo XVI. Un resultado lingüístico de esta simbiosis cultural era la interpenetración del léxico español y portugués, favorecida por esta misma afinidad de las dos lenguas, la cual permitió que los lusismos fueran aceptados sin oposición alguna por parte de los puristas⁷. Junto a vocablos de origen portugués que vivían en español únicamente durante la época del bilingüismo, como *coita*, *coitado*, *ledo*, *menino*⁸ o *alguién*, oxítono por influjo del portugués *alguém*,⁹ hay otros que se han conservado y siguen en uso también en la actualidad, como *macho*, *sarao*, *follada*, *chopo*, *arisco*, *Galicia*, *Lisboa*, *Braga o portugués*¹⁰. También procede del portugués la expresión *echar de menos*, formada de *echar menos*, falsa interpretación de *achar menos*¹¹. Tal proximidad de las dos lenguas, además, era en aquel entonces mucho más característica que en la actualidad. Según

³ Rafael LAPESA, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1988, 411.

⁴ TEIXEIRA BOTELHO, A influência estrangeira, especialmente a castelhana e a francesa, na obra de Gil Vicente, in: *Gil Vicente, vida e obra*, Lisboa, 1939, 167-168.

⁵ José António SARAIVA – Óscar LOPES, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1979, 191-192. Contradice esta opinión que el español era la lengua de las clases cultas y de la corte real y no del público burgués y popular.

⁶ Juan de VALDÉS, *Diálogo de la lengua*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, 34.

⁷ Gregorio SALVADOR, Lusismos, in: Manuel ALVAR et al. (red.): *Enciclopedia de Lingüística Hispánica II*, Madrid, CSIC, 1966, 239.

⁸ LAPESA, op. cit., 255 y 411.

⁹ El origen del pronombre indefinido *alguien* y su forma oxítona *alguién* es muy discutido. Lapesa acepta la teoría del influjo del portugués *alguém*; según Menéndez Pidal *alguien* procede del lat. *ALQUEM*, hipótesis que retrata de la modificación de *alguno*, bajo la influencia del interrogativo *quién*. Véanse las siguientes obras: LAPESA, op. cit. 255; Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Manual de gramática histórica española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, 62.1; Joan COROMINAS, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991, s.v. *alguno*; Vicente GARCÍA DE DIEGO, *Gramática histórica española*, Madrid, Gredos, 1981, 102-103.

¹⁰ MENÉNDEZ PIDAL, op. cit., §4.6.

¹¹ LAPESA, op. cit., 411; MENÉNDEZ PIDAL, op. cit., §4.6.

menciona Paul Teyssier diciendo que “as duas línguas peninsulares estavam muito mais próximas uma da outra do que estão na actualidade”¹². Estas semejanzas entre los dos idiomas contribuirían, sin duda, a la difusión del castellano en Portugal.

Ahora bien, se puede apreciar que el empleo del castellano no es excepcional en el caso de Gil Vicente, quien practicó el bilingüismo durante casi toda su trayectoria literaria. Sin embargo, en el uso de un idioma u otro el autor portugués parece atenerse a ciertas normas establecidas por él mismo.

Según la teoría de Teyssier, hay tres principios que guían a Gil Vicente en la elección de una u otra lengua. El primero es el de la tradición literaria, que consiste en que el autor usa la lengua del texto que le sirve de fuente. El segundo es el de la verosimilitud: en conformidad con su intención de representar fielmente la sociedad contemporánea, en las obras bilingües Gil Vicente atribuye a sus personajes el mismo idioma que hablan en la realidad. El tercer principio que sigue el dramaturgo portugués es el de la jerarquía de las dos lenguas; en la época de Gil Vicente el español, lengua de la corte real, era el medio de expresión más conveniente para tratar temas cultos, elevados y es por eso que el autor “emplea el castellano en sus obras más elevadas y cortesanas, mientras escribe en portugués las de carácter más popular”¹³. Adjuntando la opinión de Beau¹⁴ a la teoría de Teyssier, podemos sacar la conclusión de que Gil Vicente escribe en español si se dirige a un público mayoritariamente español, cortesano, si los actores disponibles, su modelo o los personajes de la pieza son españoles, o bien cuando el tema de la obra es elevado o de resonancia religiosa.

Ahora bien, el castellano de Gil Vicente ha sido analizado por varios filólogos, entre ellos el ya mencionado Paul Teyssier y Leif Sletsjöe. Dichas investigaciones han demostrado que Gil Vicente, al escribir en castellano, no se atenía a la norma de España; su castellano está lleno de desviaciones de dicha norma, de incorrecciones particulares que pueden ser llamados “lusismos”, es decir, cuya aparición en la mayoría de los casos puede y suele ser atribuida a la interferencia entre el castellano, manejado por Gil Vicente como lengua extranjera y el portugués, que era su lengua materna. No obstante, tal influencia del portugués tampoco se limita al caso de Gil Vicente, puesto que, según explica Teyssier¹⁵, se trataba de un fenómeno general en el Portugal de la época: el español, hablado principalmente por las clases cultas portuguesas, sometido en principio al “castellano puro” de España, sufriendo modificaciones de parte de los hablantes, se convirtió, poco a poco, en un “castellano en Portugal” (término de Teyssier), que tenía sus propias características particulares. Según este mismo autor “O castelhano – que os portugueses, de resto, tinham adaptado ao seu uso recheando-o de “lusismos” – não era em Portugal uma língua totalmente estrangeira. Quase poderia dizer-se, sem forçar muito os termos, que o português e o castelhano eram entendidos como dois dialectos de mesma língua.”¹⁶

¹² TEYSSIER, *Gil Vicente...*, 131.

¹³ TEYSSIER, *Gil Vicente...*, 130-131. El pasaje citado procede de LAPESA, op. cit., 285.

¹⁴ Albin Eduard BEAU, Sobre el bilingüismo en Gil Vicente, in: *Studia philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60º aniversario*, vol. 1, Madrid, Gredos, 1960, 223.

¹⁵ Paul TEYSSIER, *La langue de Gil Vicente*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1959, 296.

¹⁶ TEYSSIER, *Gil Vicente...*, 131.

Lo que convierte el castellano vicentino en una cuestión particular e interesante dentro de los marcos de este período de bilingüismo general en Portugal es que, según los resultados de los estudios clásicos realizados de Michaëlis de Vasconcelos¹⁷, Teyssier¹⁸ y Sletsjöe¹⁹, el castellano de Gil Vicente se caracteriza no sólo por la abundancia de elementos relacionables con la influencia del portugués, sino también por la aparición frecuente de incorrecciones ortográficas, fonéticas y gramaticales, por lo cual su castellano da una impresión de castellano deformado y corrompido, muchas veces hasta tal medida que puede ser calificado de ridículo. Desde el punto de vista de las causas, estas “deficiencias” del castellano vicentino, sin embargo, no han sido delimitadas de la misma manera por los estudiosos, y las diversas opiniones se han repartido en dos grupos. Apoyándose sobre todo en las incorrecciones del latín utilizado por el dramaturgo portugués, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Révah y otros autores llegaron a la conclusión de que Gil Vicente habría tenido solamente estudios básicos, insuficientes para poder escribir en latín correctamente²⁰. Tal hipótesis podría justificar la identificación del Gil Vicente orfebrero con el Gil Vicente dramaturgo, quien, de esta forma, carecería de conocimientos sólidos no sólo en latín sino también en castellano, lo cual explicaría las incorrecciones cuando escribía en esta lengua. Teixeira Botelho y Teyssier opinan, al mismo tiempo, que Gil Vicente, a pesar de no ser un humanista, tampoco era inculto. Estos estudiosos consideran que la mayoría de sus errores no se deben a su ignorancia, más bien a la voluntad consciente de deformar la lengua para obtener efectos burlescos²¹. Está de acuerdo con esta opinión Leif Sletsjöe, quien considera que Gil Vicente es un autor “oportunista” para quien las lenguas que maneja a su agrado representan un medio de expresión y se permite, por lo tanto, varias libertades en su uso²². Aunque concuerdan en este punto, Teyssier y Sletsjöe opinan de manera distinta en cuanto al nivel de conocimientos de Gil Vicente referentes a la lengua española. Mientras Teyssier cree que el dramaturgo portugués era perfectamente bilingüe, Sletsjöe piensa lo siguiente: “La lengua materna del dramaturgo era el portugués; sólo en ella parece haberse sentido enteramente ‘en casa’”²³.

La idea de un autor inculto, de conocimientos superficiales en latín, castellano y otros idiomas, se basa, como se ha mencionado, sobre todo en el gran número de incorrecciones y lusismos observables en los textos vicentinos. Se ha señalado, sin embargo, varias veces en la bibliografía dedicada a esta cuestión que el número de estos elementos es bastante inseguro. Por una parte, no se puede saber con certeza cuáles son

¹⁷ Carolina MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *Notas Vicentinas*, Lisboa, 1949.

¹⁸ TEYSSIER, *La langue de G. V.*

¹⁹ Leif SLETSJÖE, Los posesivos *nueso* y *vueso* en el español de Gil Vicente, in: *Romanistisches Jahrbuch*, 1965.

²⁰ MICHAËLIS DE VASCONCELOS, op. cit., especialmente la “4ª Nota vicentina”, en las páginas 149-507.

²¹ TEIXEIRA BOTELHO, op. cit., 164-165; TEYSSIER, *Gil Vicente...*, 17; véase también Stephen RECKERT, *Espírito e Letra de Gil Vicente*, Lisboa, INCM, 1983, 175-196.

²² SLETSJÖE, op. cit., 274-275.

²³ Teyssier prueba el conocimiento perfecto de la lengua con las lecturas extensas de Gil Vicente en este idioma; véase TEYSSIER, *Gil Vicente...*, 18 y 37-38. El pasaje citado es de SLETSJÖE, op. cit., 274.

los errores y lusismos que se deben realmente a Gil Vicente. Se sabe que la *Copilacam*, primera edición de las obras completas del autor, publicada en 1562, es trabajo de portugueses, por lo cual, así como menciona Teyssier²⁴, surge la posibilidad de poder atribuir una parte de los lusismos del texto a los impresores y no al autor mismo, así resulta bastante difícil extraer conclusiones incuestionables acerca de los motivos que pueden explicar la aparición de lusismos en el castellano vicentino. Por otra parte, la afinidad ya mencionada entre el castellano y el portugués en la época en cuestión alcanzaba un grado mucho mayor que en la actualidad, así resulta difícil encontrar una buena divisoria entre lo que es portugués y castellano antiguo. Leif Sletsjöe menciona que dicha proximidad entre el portugués y el español antiguo “seriamente compromete la correcta repartición de formas”²⁵, y constituye uno de los problemas más considerables de la valoración del castellano de Gil Vicente.

Varios filólogos se han interesado por el problema de que en el castellano del dramaturgo portugués se hallan elementos léxicos, fonéticos, morfológicos y sintácticos que pueden haber sido sacados del portugués, pero coinciden con formas castellanas que, aunque ya podían sonar anticuadas, todavía estarían en uso en el castellano de principios del siglo XVI. Así es, por ejemplo, el caso de la perífrasis de futuro tipo *ir+(a)+infinitivo*, con posible eliminación de la preposición *a*, normal no sólo en el portugués, sino también en el castellano antiguo y en el leonés. Champion, en su monografía dedicada a la evolución de dicha construcción en las lenguas romances, al hablar de la lengua de Gil Vicente, llega a afirmar que este uso más bien debe ser considerado un arcaísmo castellano en vez de lusismo: “While there are numerous other indications of Portuguese influence on his Spanish, the situation with regard to the use of the preposition is less clear [...] we may be dealing with an older usage, rather an outside influence”²⁶. Teyssier también reconoce que en este caso la estructura aparentemente portuguesa coincide con un arcaísmo español: “Gil Vicente emploie aussi souvent la construction *ir buscar* que la construction *ir a buscar*, contrairement à l’usage de l’espagnol de son temps. Le lusisme est ici clair, mais comme on a vu, il coïncide avec un arcaïsme espagnol qui n’était pas entièrement sorti de l’usage [...]”²⁷. El mismo investigador examina detalladamente la cuestión de la coincidencia de formas portuguesas y castellanas, ofreciendo una lista de los elementos que en tiempos de Gil Vicente estaban en plena vitalidad tanto en español como en portugués²⁸ y otra con

²⁴ TEYSSIER, *La langue de G. V.*, 309-310.

²⁵ SLETSJÖE, op. cit., 275.

²⁶ James Joseph CHAMPION, *The Romance Periphrasis Future Vado (ad) Plus Infinitive*, Michigan, University Microfilms, 1984, 71.

²⁷ TEYSSIER, *La langue de G. V.*, 334.

²⁸ TEYSSIER, ibídem, 325-330. Según Teyssier pertenecen a este grupo los fenómenos siguientes: en la fonética la disimilación vocálica (*abríría~abrería*) y la dilación vocálica (*dezís~dizís*), en la morfosintaxis el empleo de las formas verbales del tipo *hablastes* (por ‘hablasteis’), *dó, só, vo, estó* (por ‘doy, soy, voy, estoy’), *vamos* y *vais* (por ‘vayamos’ y ‘vayáis’), *holgardes* (por ‘holgáredes’), las formas verbales de la tercera conjugación con falta de inflexión de la vocal temática /-e-/ y /-o-/ en las terceras personas del pretérito perfecto simple y en el gerundio (*herió* por ‘hirió’ y *dormiendo* por ‘durmiendo’) y el uso de *onde* por ‘donde,’ *hablar en* por ‘hablar de,’ *mucho* por ‘muy,’ *antigo* por ‘antiguo,’ *proprio* por ‘propio,’ *la color* por ‘el color,’ etc. Conviene recordar que a principios del siglo XVI, por tratarse de un período de

formas que habían existido en ambos idiomas, pero eran raras o estaban en vía de desaparición en la lengua española literaria del siglo XVI²⁹. En estos casos, pues, no es evidente que se trate de lusismos espontáneos en el castellano vicentino. La clasificación que posteriormente hizo Armando López Castro de los lusismos vicentinos en su introducción a la edición de *Tragicomedia de don Duardos* no añade ninguna novedad al respecto, y en este caso también es válida la afirmación de que varios de los elementos que este investigador considera portuguesismos pueden ser interpretados como arcaísmos españoles³⁰.

Aparte de los posibles arcaísmos, ha sido estudiado también la cuestión de la posible influencia dialectal. Así como explica Dámaso Alonso en su estudio que introduce la edición de la *Tragicomedia de don Duardos* de Gil Vicente³¹, en muchas ocasiones cuando el castellano de los dramas de Gil Vicente parece estar “contaminado” por lusismos, las formas que, aparentemente, pueden tener influencia portuguesa, coinciden con elementos dialectales de hablas españolas occidentales. Ya se ha mencionado que Gil Vicente, sobre todo en sus primeras obras, de tema pastoril, imita la lengua de Juan del Encina y Lucas Fernández, autores que utilizan el sayagués, lengua convencional del teatro pastoril, con características dialectales leonesas. Esta variedad, creada artificialmente, se basa en las hablas occidentales del español, que tienen varias características semejantes a las del portugués³². De hecho, las formas verbales apocopadas tipo *tien'* y *vien'* y las formas pronominales tipo *neste* usadas por los pastores de Gil Vicente aparecen también como sayaguesismos en obras de Juan del Encina. Por consiguiente, ciertos elementos léxicos, fonéticos, morfológicos y sintácticos, que pueden haber sido empleados por Gil Vicente por influencia del portugués coinciden con sayaguesismos, y como tales, pueden ser considerados utilizados de modo consciente por el autor.

Ahora bien, repasando los factores que acabamos de describir, se puede afirmar que es innegable la influencia de la lengua materna de Gil Vicente en su castellano, no

transición en la historia de la lengua, las formas antiguas señaladas coexistieron con las modernas, que, poco a poco, las fueron sustituyendo. Según Teyssier, Gil Vicente escribe correctamente utilizando las formas antiguas, pero su uso abusivo puede darles carácter de lusismo.

²⁹ *Ibíd.*, 330-338. Según la opinión de Teyssier pertenecen a este grupo los fenómenos siguientes: la vacilación del timbre de las vocales pretónicas (*nenguno* por ‘ninguno,’) el uso del *de* partitivo, la construcción del tipo *ir buscar* sin preposición, uso que se ha conservado en dialectos leoneses, las formas verbales del futuro y del condicional con pronombre intercalado, las formas femeninas en *-or* y los plurales arcaicos de tipo *leys, reys, ays* (por ‘leyes,’ ‘reyes,’ y ‘ayes’).

³⁰ En esta clasificación aparecen lusismos ortográficos –p. ej. *maravilha* por ‘maravilla’– fonéticos –p. ej. *tormiento* por ‘tormento’–, morfológicos –p. ej. *reis* por ‘reyes’–, sintácticos –*vais buscar* por ‘vais a buscar’– y léxicos –*depués* por ‘después’–. Véase Armando LÓPEZ CASTRO, *Introducción a la edición de Tragicomedia de don Duardos por Gil Vicente*, Madrid, Ediciones de Colegio de España, 1996.

³¹ Dámaso ALONSO, *Problemas del castellano vicentino*, in: Gil Vicente, *Tragicomedia de don Duardos*, editada por Dámaso Alonso I., Texto, estudios y notas, Madrid, CSIC, 1942.

³² Así son, por ejemplo, el cambio de la consonante /-l-/ etimológica por la consonante /-r-/ y viceversa, la pérdida de /-l-/ y /-n-/ intervocálicas, la falta de palatalización en los grupos consonánticos latinos -MN- y -NN-, el uso de artículo definido ante posesivo, la falta de preposición cuando el infinitivo va regido por *ir*, el uso de posesivos procedentes de NOSSU y VOSSU en vez de NOSTRU y VOSTRU, particularidades del portugués que también se dan en varios subdialectos leoneses occidentales. Véase Alonso ZAMORA VICENTE, *Dialectología española*, Madrid, Gredos, 1989, 137-139, 156, 153-154, 209.

obstante también es evidente la presencia de los elementos comunes al portugués y a las hablas españolas occidentales o al castellano antiguo. La proporción de los dos tipos de elementos, que podemos llamar “lusismos evidentes” y “lusismos aparentes”, la medida en que el autor portugués hace uso de ellos puede modificar la imagen, no del todo clara y muy discutida entre los estudiosos, que se tiene acerca del nivel de la formación cultural de Gil Vicente. A saber, la supuesta aparición abundante de los “lusismos evidentes”, que “contaminan” su castellano de forma espontánea e inconsciente, favorece la imagen del Gil Vicente inculto, con estudios deficientes y conocimiento precario del castellano y otros idiomas extranjeros que, sin embargo, se atreve utilizar sin escrúpulos, mientras que la identificación de elementos sólo aparentemente portugueses con dialectalismos y arcaísmos españoles, utilizados, sin duda, de modo intencionado por el autor, puede contribuir a que se fortalezca la idea de un Gil Vicente más o menos culto, formado mediante la lectura de autores españoles de las épocas precedentes, que manejaba suficientemente diferentes niveles estilísticos del español para poder usar sus rasgos característicos conscientemente.

La hipótesis que se intentará demostrar a continuación consiste en la idea de que los elementos que las investigaciones precedentes consideran portuguesismos infiltrados en el castellano vicentino debido a los conocimientos pobres del autor en esta lengua pueden ser explicados, al menos parcialmente, como dialectalismos o arcaísmos españoles, utilizados conscientemente por Gil Vicente para proporcionar carácter dialectal o arcaizante a sus textos o bien a personajes concretos de sus dramas. Esta cuestión, mencionada pero dejada abierta por Teyssier, puede basarse en varios factores examinados en relación con los recursos literarios y lingüísticos aplicados por el dramaturgo portugués. Por una parte, se suele decir que Gil Vicente maneja a su gusto los idiomas que conoce, puesto que para él la lengua es uno de los medios más importantes que le sirven para caracterizar personajes, situaciones, escenas. Algunas veces, por razones métricas o para conseguir la rima deseada, se permite el uso de formas fantásticas, ficticias como ‘morú’ (VIU 409) o ‘morido’ (VIU 816). También sabemos que uno de sus principios primordiales es la verosimilitud, y sus personajes parecen realmente vivos. Si se observa que sus pastores hablan un dialecto rústico que imita el sayagués convencional, sus sacerdotes, de vez en cuando, un latín corrompido, deformado, también es aceptable la idea de que Gil Vicente quiera dar un aire arcaizante al lenguaje de los personajes de las piezas cuyo tema se remonta a tiempos antiguos, indefinidos, míticos, como por ejemplo en el caso de las “tragicomedias” *Don Duardos* y *Amadís de Gaula*. En este caso, aunque hipotéticamente, se puede suponer que las soluciones fonéticas y morfosintácticas consideradas dudosas por Teyssier, Sletsjöe y otros pueden ser interpretadas como formas arcaicas, que Gil Vicente utiliza conscientemente.

Apoyándome en estos principios he realizado un análisis del vocabulario vicentino, examinando las voces que, teniendo en cuenta los resultados de los estudios de Thomas R. Hart y Paul Teyssier, he considerado importantes desde el punto de vista de la suposición expuesta. Me he propuesto examinar la presencia de elementos léxicos en el castellano vicentino que en la época de nuestro autor ya se podían sentir como

anticuados para los españoles, independientemente de si estos arcaísmos coincidían con lusismos o no.

El análisis que se presenta a continuación se limita al texto de los dramas vicentinos escritos únicamente en castellano. Se han excluido las obras bilingües porque, aceptándose la opinión de Sletsjöe, según la cual “en la época de madurez, es decir después de escribir varias piezas (o escenas) en portugués, le escapan frecuentemente a Gil Vicente formas de infinitivo flexionado”, parece probable que en estas, donde los dos idiomas están presentes paralelamente, la influencia del portugués sobre el castellano sea más notable. Suponía, pues, que desde el punto de vista de la competencia lingüística de Gil Vicente en castellano los dramas castellanos podían ofrecer una imagen más clara, menos influida por la lengua materna del autor.

Posibles Arcaísmos españoles en el léxico vicentino

Los primeros decenios del siglo XVI pertenecen a un período de transición a lo largo del cual la lengua española se transformó, se modernizó, abandonando soluciones lingüísticas de la lengua medieval, aceptando y consolidando creaciones nuevas. A causa de la coexistencia de formas medievales y modernas que caracteriza este período, es muy difícil decir cuáles son las que en la época en cuestión ya podían sonar como anticuadas, arcaizantes. Otra dificultad es que muchas de las formas antiguas siguieron en uso en los siglos posteriores como formas dialectales, y algunas se han conservado en ciertas regiones hasta hoy día. Los vocabularios y las gramáticas de los autores contemporáneos de Gil Vicente, como Antonio de Nebrija o Juan de Valdés, son contradictorios en muchos casos, y los comentarios del *Tesoro* de Covarrubias no siempre aclaran la situación. El caso de Teyssier y Sletsjöe prueba que los lingüistas de la nuestra época también difieren en su opinión a menudo al juzgar uno u otro fenómeno. Parece, sin embargo, que muchos de los vocablos castellanos que encontramos en las obras dramáticas de Gil Vicente, habían sido de uso frecuente en la Edad Media, pero ya aparecían raras veces en el español de la España de principios del siglo XVI, y tenían allí un sabor particular, rústico, dialectal o arcaizante. A continuación se presenta una el análisis de una serie de este tipo de voces, que se basa en la edición de las obras dramáticas de Gil Vicente publicada por Thomas R. Hart³³.

ÁL. Es uno de los pronombres indefinidos procedentes del latín clásico que se conservan en romance. Covarrubias, en el siglo XVII, lo denomina como vocablo de “la lengua castellana antigua.”³⁴ Según Corominas ya estaba bastante anticuado en el castellano del siglo XVI.³⁵ Figura en el *Vocabulario* de Antonio de Nebrija como

³³ Gil VICENTE, *Obras dramáticas castellanas*. Edición, introducción y notas por Thomas R. HART, Madrid, Espasa-Calpe, 1968. Las referencias a las obras dramáticas se señalarán con las siguientes abreviaturas: CAS=*Auto de la sibila Casandra*, CUA=*Auto de los cuatro tiempos*, DUA=*Tragicomedia de don Duardos*, GAU=*Tragicomedia de Amadís de Gaula*, GLO=*Auto de la barca de la Gloria*, MAG=*Auto de los Reyes Magos*, PAS=*Auto pastoril castellano*, VIS=*Auto de la visitación*, VIU=*Comedia del viudo*.

³⁴ Sebastián de COVARRUBIAS OROZCO, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Turner, 1979, 61.

³⁵ COROMINAS, op. cit. s.v. ál.

equivalente a 'otra cosa,'³⁶ pero Juan de Valdés ya lo rechaza, diciendo: "No digo ál adonde tengo que decir otra cosa..." Aunque sobrevive hasta el siglo XVII, se le da un tono irónico en los textos donde aparece. En Gil Vicente, sin embargo, no lo tiene, puesto que se halla en textos de devoción, que tienen por tema el nacimiento del Redentor (MAG 342, CAS 225). Aunque su uso puede ser justificado por conveniencias métricas, también puede servir para caracterizar el habla arcaizante de los personajes. Justifica esta suposición la función doble de carácter semejante atribuida por Thomas R. Hart a la palabra fantástica 'morú' (VIU 409), que el dramaturgo utiliza "para satisfacer a las necesidades de la rima y para dar una nota de rusticidad del príncipe disfrazado de labrador."³⁷

Esta nota de Hart prueba que Gil Vicente se preocupa por la caracterización del lenguaje de los personajes; parece, por lo tanto, que esta palabra tiene también la función mencionada. Aunque el primer texto donde aparece es de tema pastoril, no se le debe atribuir tono rústico o vulgar, puesto que se halla en boca del Caballero, cuya lengua se distingue claramente del sayagués hablado por los pastores. El vocablo, por no ser de uso normal tampoco, debe ser considerado, pues, arcaísmo.

ANAZEAR. Este verbo se formó del sustantivo antiguo *anacea*, 'fiesta,' procedente del árabe *nazâha*, que se halla en varios textos medievales. En el siglo XV el Arcipreste de Talavera utiliza *ananza*, variante del sustantivo *anacea*. La derivación *anacear* (*anazea*) se halla en Juan del Encina, y parece posible que Gil Vicente, por influjo del autor salmantino, le atribuya carácter rústico, puesto que lo usa en un texto pastoril (PAS 11). Se trata, de todas formas, de un vocablo arcaico, que el dramaturgo utiliza para caracterizar el habla del pastor.³⁸

ÁRBORES. Según Thomas R. Hart se trata de un lusismo que, por aparecer una sola vez en el español vicieno, se puede atribuir a la imprenta.³⁹ No figura, sin embargo, entre los lusismos evidentes de la lista de Paul Teyssier, que no es, por otra parte, completa. Aunque es posible que la calificación de Hart sea aceptable, también se debe tener presente que la forma primitiva española de *árbol* fue *árbor*, con *-r* final, según el testimonio de textos españoles medievales, que dio más tarde *-l* por disimilación. Entre otros textos de la Edad Media se documenta en los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo: "los arbores que façen sombra duz e donnosa." (MIL, 25) Por hallarse en la *Tragicomedia de don Duardos*, puede haber sido utilizada con la finalidad de caracterizar el lenguaje del protagonista, héroe legendario de tiempos remotos.

ASMAR. De este vocablo dice Covarrubias que "en la lengua antigua castellana *asmar* vale tanto como 'pensar'."⁴⁰ Es un término frecuente en los textos medievales, que registra todavía Nebrija⁴¹, pero, según Paul Teyssier, a fines del siglo XV ya debió de considerarse como arcaísmo, puesto que había desaparecido de la lengua literaria y

³⁶ Antonio de NEBRIJA, *Vocabulario de romance en latín*, Madrid, 1981, 16.

³⁷ Thomas R. HART, *Introducción a Gil Vicente: Obras dramáticas castellanas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, 139, nota 409.

³⁸ COROMINAS, op. cit. s.v. *anacea*; Teyssier, *La langue de G. V.*, 39.

³⁹ HART, op. cit., 195, nota 1080.

⁴⁰ COVARRUBIAS, op. cit. 156.

⁴¹ NEBRIJA, *Vocabulario...*, 28.

solamente se utilizaba en los textos de carácter rústico.⁴² Gil Vicente también lo emplea en conformidad con el uso mencionado en sus dramas de tono pastoril (PAS 33,288; MAG 1,255; CAS 460), evidentemente por influjo de Juan del Encina y Lucas Fernández.⁴³

CARILLO. Es vocablo aldeano de la lengua antigua con el significado de ‘querido’ y, a pesar de su forma, sin valor diminutivo.⁴⁴ Seguramente es por esta razón que lo utilizan Juan del Encina y Lucas Fernández,⁴⁵ aunque no pertenece estrictamente al léxico sayagués. Gil Vicente lo toma, con el mismo carácter aldeano, evidentemente del sayagués (PAS 79).

CARONAL. Es una variante de *carnal*, documentada en textos españoles medievales, derivada del antiguo *carona*, ‘pellejo.’ Gil Vicente toma esta forma de Lucas Fernández, seguramente con carácter rústico, puesto que se halla en boca del pastor Gil en el *Autopastoril castellano* (PAS 173)⁴⁶.

CADALDIA. Es una forma antigua de *cada día*, creada sobre la construcción *cada el día* > *cada /l día*, utilizada con frecuencia en el español medieval; *cadaldía* se halla en Juan Ruiz también. Más tarde pasaría al habla rústica⁴⁷. Thomas R. Hart, en su nota referente a esta palabra⁴⁸, cita a Dámaso Alonso, quien halla “curioso ver a Gil Vicente emplear esta expresión, ya rústica en su tiempo, en obras tan aristocráticas como Don Duardos y Amadís.” Este hecho prueba, sin embargo, que Gil Vicente atribuye, a veces, carácter anticuado a elementos léxicos rústicos o dialectales, y los utiliza como formas arcaicas para caracterizar el lenguaje arcaizante de sus dramas escritos en castellano.

CEDO. Esta palabra se utiliza en la actualidad en portugués con el sentido de ‘temprano.’ También existió, sin embargo, en el español medieval con la acepción de ‘pronto, en seguida.’ Era usual en los siglos XIII y XIV, aparece en el Cancionero de Baena, más tarde se usa en el lenguaje popular y se halla en textos con sabor rústico. También sigue en uso en el estilo arcaizante⁴⁹; parece probable, por lo tanto, que Gil Vicente lo emplee por esta razón en la *Tragicomedia de don Duardos* (DUA 1849), aunque Thomas R. Hart indica solamente su tono popular, rústico en el español.⁵⁰ No figura en Nebrija; es probable, pues, que su uso ya no fuera normal en la lengua literaria en tiempos de Gil Vicente.

CORDOJO. Es un vocablo que Covarrubias menciona como antiguo⁵¹, de uso frecuente en el español medieval en el sentido de ‘piedad’, ‘misericordia’ (Berceo),

⁴² TEYSSIER, *La langue de G. V.*, 44. Véase también COROMINAS, op. cit., s.v. *estimar*.

⁴³ Juan del ENCINA, *Égloga de Antruejo, I* (Antr I), v. 24, v. 117; *Égloga de Cristino y Febea* (Crist.), v. 607; Lucas FERNÁNDEZ, *Farsa u quasi comedia* (Farsa), v. 74. Todas las obras de estos autores se citan según la siguiente edición: Juan del Encina–Lucas Fernández, *Teatro*. Selección, edición y notas de Esteban GUTIÉRREZ, Barcelona, Ediciones Orbis, 1983.

⁴⁴ COROMINAS, op. cit., s.v. *caro*; TEYSSIER, *La langue de G. V.*, 41.

⁴⁵ Farsa, v. 705. etc.; Crist., v. 528, etc.

⁴⁶ TEYSSIER, *La langue de G. V.*, 42; HART, op. cit., 14, nota 173.

⁴⁷ COROMINAS, op. cit., s.v. *cada*; se halla en: Farsa, vv. 150, 838.

⁴⁸ HART, op. cit., 56, n. 394.

⁴⁹ COROMINAS, op. cit., s.v. *cedo*.

⁵⁰ HART, op. cit., 220, n. 1849.

⁵¹ COVARRUBIAS, op. cit., 357.

‘cólera’ (Juan Ruiz) o ‘dolor de corazón’ (Nebrija)⁵². En la época de Gil Vicente ya se sentía como arcaísmo y es por eso que se utiliza tantas veces en textos sayagueses de Juan del Encina y Lucas Fernández, por cuyo influjo pasaría el lenguaje del castellano vicentino⁵³. El dramaturgo usa la palabra en un texto pastoril a principios de su carrera literaria, en un período en que todavía no caracteriza el uso de arcaísmos intencionales tomados del lenguaje sayagués⁵⁴.

CORNADO. Esta palabra es una variante sincopada antigua del participio ‘coronado,’ por lo tanto “es lo mismo que coronado,” según la frase de Covarrubias⁵⁵. Es el nombre de una moneda de cobre que tenía grabada una corona, por la cual fue denominada ésta. Estaba en uso desde fines del siglo XIII y figura todavía en el *Vocabulario* de Nebrija⁵⁶, quien la define como ‘tercio’ de blanca.” Según el diccionario de la Real Academia dicha moneda se utilizó hasta la época de los Reyes Católicos⁵⁷; parece probable, pues, que en tiempos de Gil Vicente la palabra ‘cornado’ no sonara arcaica, aunque al lado de la forma normal ‘coronado’ podía ya tener un sabor de antigüedad.

DAMADO/DOMADO. Se trata de variantes sayaguesas del arcaico ‘amado,’ del verbo *adamar*, utilizado en la lengua medieval con la acepción de ‘amar con vehemencia.’⁵⁸ Gil Vicente seguramente toma las dos formas (o quizás solamente la primera; la segunda puede ser errata) del sayagués con un tono rústico, puesto que aparecen en un texto pastoril. (PAS 52,161)

DAMBAS A DOS. Parece que esta construcción es resultado de la fundición del pronombre antiguo *dambos*, conservado en leonés⁵⁹, y la combinación antigua ‘ambos a dos,’ documentada en varios textos medievales. Gil Vicente utiliza ambas formas en la *Comedia del viudo* (VIU 570, 575) sin atribuirles, según parece, carácter dialectal, ya que las pone en boca de Rosvel, hijo de padres nobles, quien, a pesar de disfrazarse de pastor, no es debidamente capaz de ocultar su origen, justamente por no poder deformar su lenguaje pulido. Parece, por estas razones, más conveniente considerar las dos formas arcaicas y no dialectales o rústicas⁶⁰.

DENDE. Este adverbio, derivado del latino DE ÍNDE, tenía un uso muy extendido en el castellano medieval; está presente en alguna forma, plena o reducida, en todos los textos antiguos importantes. También es posible que sea derivación del adverbio antiguo ende (<ÍNDE), que vivía en varias combinaciones romances, como por ejemplo *allende*, también usado por Gil Vicente (CAS 185), *aquende*, *por ende*, etc.⁶¹ *Dende* al principio significaba ‘de allí’ pero, a causa de su forma, pronto se confundió con *desde*; Gil

⁵² NEBRIJA, *Vocabulario...*, 55.

⁵³ Juan del ENCINA, *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio*, v. 237, citado según la edición de GUTIÉRREZ; Farsa, v. 127 etc.

⁵⁴ HART, op. cit., 13. n 147; también en TEYSSIER, *La langue de G. V.*, 44.

⁵⁵ COVARRUBIAS, op. cit., 358.

⁵⁶ NEBRIJA, *Vocabulario...*, 55.

⁵⁷ *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, Madrid, 1984, s.v. *cornado*.

⁵⁸ COROMINAS, op. cit., s.v. *amar*; TEYSSIER, *La langue de G. V.*, 45.

⁵⁹ Zamora Vicente, 327.

⁶⁰ COROMINAS, op. cit., s.v. *ambos*; García de Diego, 216. Encina utiliza *d’ambos* y *dos* en *Auto del Repelón*, v. 180 y *entramos*, ídem, v. 328.

⁶¹ COVARRUBIAS, op. cit., 516, s.v. *ende*.

Vicente lo utiliza en los dos sentidos (VIS 59, PAS 305, CAS 402, DUA 545, GAU 440, 553, 673). Al juzgar esta palabra, se debe tener en cuenta que, mientras Nebrija la acepta a fines del siglo XVI, Juan Valdés ya no la admite en prosa: “Tampoco usaré en prosa lo que algunos usan en verso, diciendo dende, por de ai...”⁶². De esta manera, parece probable que en el cuarto decenio del siglo XVI ‘dende’ ya sonara anticuado y más tarde dialectal, puesto que sabemos que se ha conservado en varias zonas hispánicas⁶³. En los dramas de Gil Vicente parece que este vocablo no tiene carácter rústico, ya que el autor lo utiliza más veces en sus piezas “aristocráticas” que en sus primeras tentativas, que imitan el sayagués.

DEPUÉS. Esta palabra es considerada un lusismo evidente tanto por Thomas R. Hart como por Paul Teyssier⁶⁴. Para ellos se trata de una forma creada por Gil Vicente sobre el portugués *depois*, que alterna en los autos con ‘despois,’ otra forma portuguesa. Dicha teoría es aceptable aparentemente, pero también puede surgir otra explicación, bien diferente, de este vocablo, que, por aparecer más de una vez en el castellano vicentino (CAS 396, GLO 239), no se puede atribuir a los impresores. Corominas, al examinar el origen del castellano *después*, rechaza la teoría según la cual éste procedería de una combinación latino-vulgar *DE-EXPOST. Según la opinión de Corominas no se puede atribuir una combinación tan compleja al latín vulgar, y piensa que la forma *después* era variante de *depués*, documentado en castellano medieval, sobre todo en Berceo. *Depués*, junto con las formas primitivas *depós* y *depus*, procede de *DEPOST, que dio origen al portugués *depois* también⁶⁵.

A la forma portuguesa *depois* correspondía, pues, la forma española antigua *después*, pero ésta ya seguramente no existía en tiempos de Gil Vicente. El autor portugués aún así podía conocerla, puesto que, según parece, no era un “espíritu inculto,” aunque tampoco puede ser considerado un humanista excelente. El mismo Teyssier dice: “Gil Vicente era perfectamente bilingue e boa parte da sua cultura foi bebida em livros em castelhano.” “Todos os grandes textos da literatura castelhana do século precedente, de Juan de Mena a Frei Iñigo de Mendoza, deviam ser-lhe familiares”⁶⁶. No es imposible, sin embargo, que el dramaturgo portugués conociera textos castellanos procedentes de tiempos más remotos también; de esta manera puede haber conocido vocablos tan antiguos como ‘depués.’

En la lengua vicentina existen cuatro formas de esta palabra; dos de ellas son portuguesas (*depois* y *despois*) las otras dos, castellanas (*depués* y *después*)⁶⁷. El dramaturgo, disponiendo de este sistema simétrico de cuatro elementos, no tenía la necesidad de crear *depués*, apoyándolo en el portugués *depois*, puesto que el portugués también conocía una forma con -s- (*despois*) que correspondía a la forma castellana normal y corriente (*después*) igualmente con -s-, que no le sonaría, de esta manera, extraña o rara.

⁶² NEBRIJA, *Vocabulario...*, 69; Valdés, 109.

⁶³ COROMINAS, op. cit., s.v. *ende*.

⁶⁴ HART, op. cit., 58, n. 452; TEYSSIER, *La langue de G. V.*, 391.

⁶⁵ COROMINAS, OP. CIT., op. cit., s.v. *después*.

⁶⁶ TEYSSIER, *Gil Vicente...*, 37-38.

⁶⁷ Véase la nota 65 en TEYSSIER, *La langue de G. V.*

No parece necesario, pues, atribuir influjo portugués a *depués*, ya que su presencia en el castellano vicentino puede ser explicada por la tendencia que tenía el dramaturgo portugués a dar un sabor de antigüedad al lenguaje de sus obras escritas en español.

ESCAECER. Es forma castellana antigua, documentada en varios textos medievales. En Berceo se halla con el sentido de ‘acontecer,’ en otros textos, por ejemplo en las cantigas del Cancionero de Baena, significa ‘olvidar,’ y lo toma Gil Vicente en el mismo sentido, probablemente ya considerándolo como vocablo arcaico, puesto que en Nebrija sólo figura *decaecer* como sinónimo de ‘olvidar.’⁶⁸ No parece sufrir influjo del portugués *esquecer* y, aunque ha sobrevivido en algunas regiones de la Península, tampoco es probable que Gil Vicente lo use como forma dialectal, puesto que se encuentra en el *Auto de la barca de la Gloria*, pieza sin carácter pastoril, en boca del Duque. (GLO 192). Por todas estas razones es más lógico considerar este vocablo como tomado del castellano antiguo.

ESPIRITO. La acentuación llana de esta palabra es frecuente en el castellano vicentino; Teyssier enumera varios ejemplos en su libro.⁶⁹ Según él, la caída de la *-i-*, pretónica en esta forma, en las variantes ‘esprito,’ ‘sprito,’ etc., es un lusismo fonético. Thomas R. Hart llama la atención sobre el hecho de que la forma *esprito* también está documentada en el español medieval, al lado de formas como *espirto* o *spirto* y *spirito*⁷⁰. Según Corominas, el gallego y el portugués vacilan en el habla vulgar entre *esprito* y *espírito*, mientras la pronunciación vulgar española es *espritu*⁷¹. Parece, por lo tanto, que se trata de un fenómeno general que no se puede atribuir únicamente al portugués. El uso de la forma *espirito* en Gil Vicente se puede atribuir, pues, tanto al influjo del castellano antiguo como al portugués.

FENIESTRA. Es vocablo del castellano medieval, donde vivía en variantes como *finiestra*, *hiniestra*, *heniestra*⁷². Esta palabra arcaica, sustituida más tarde por ‘ventana,’ estaba en uso hasta fecha tardía; *hiniestra* y *finiestra* figuran en el *Vocabulario* de Antonio de Nebrija como sinónimos de ventana. (Realmente se trata de la misma palabra, con dos grafías distintas)⁷³. Juan de Valdés rechaza *hiniestra*, pero acepta *fenestra* al lado de *ventana*⁷⁴. La forma *fenestra*, sin embargo, por falta del diptongo *-ie-* normal, debe de ser latinismo; la forma que podía existir en la época sería probablemente *hiniestra*, puesto que es precisamente la homonimia de *hiniestra* (<FENĬESTRA) con ‘iniest(r)a’ (<GENĬSTA) que causa el triunfo de *ventana* sobre las formas procedentes de FENESTRA.⁷⁵

También es posible que *hiniestra* fuera raro ya a fines del siglo XV, puesto que Valdés asegura no haberlo visto en otro lugar que en Nebrija, y puede ser que el autor andaluz utilizara esta forma únicamente a causa de su proximidad al equivalente latino.

⁶⁸ COROMINAS, op. cit., s.v. *caer*.

⁶⁹ TEYSSIER, *La langue de G. V.*, 347.

⁷⁰ HART, op. cit., 22. n. 390.

⁷¹ COROMINAS, op. cit., s.v. *espíritu*.

⁷² Julio CEJADOR, *Vocabulario Medieval Castellano*, Madrid, Visor Libros, 1990, s.v. *hiniestra*.

⁷³ NEBRIJA, *Vocabulario...*, 113 y 195.

⁷⁴ VALDÉS, 112.

⁷⁵ COROMINAS, op. cit., s.v. *viento*.

De todas formas *hiniestra* estaría ya en desuso en tiempos de Gil Vicente, quien, además, no utiliza *hiniestra*, sino *feniestra*, forma más arcaica todavía, que aparece en Juan Ruiz. Y aunque el escritor portugués no tomase la forma directamente del español antiguo, el fenómeno de la vacilación del timbre de la vocal pretónica le da un tono arcaizante.

GASAJADO. Esta forma se menciona en Covarrubias como ‘vocablo castellano antiguo’⁷⁶, equivalente a ‘apazible, y agradable acogimiento’ de huéspedes. En el siglo XVII ya no se utilizaba, puesto que Covarrubias la sustituye por la forma actualizada ‘agasajar,’ que, según Corominas, ya era predominante en el siglo XVI.⁷⁷ Juan del Encina y Lucas Fernández emplean el verbo *gasajar* y sus derivaciones a menudo,⁷⁸ y es evidente que Gil Vicente las usa por influencia de ellos, como características del habla rústica. *Gasajado* es, pues, un vocablo medieval conservado como arcaísmo intencional con carácter rústico en Gil Vicente.

HUZIA. Se emplea con frecuencia en el español medieval con el sentido de ‘confianza.’ Aparece la variante *fiuza* en Berceo, en el *Libro de Alexandre* (al lado de *feuzza*), y *huzia* tampoco desaparece del todo hasta fecha muy tardía, puesto que Juan de Valdés lo menciona, rechazándolo por su carácter anticuado: “... por mejor tengo *confianza* que *fiuzia* ni *huzia*.”⁷⁹ Gil Vicente utiliza *huzia* en un texto pastoril (PAS 14), sin duda bajo la influencia de Juan del Encina y Lucas Fernández⁸⁰, que lo emplean a menudo como arcaísmo intencional conservado en el sayagués⁸¹.

IGREJA. Según Paul Teyssier⁸², esta forma, por coincidir con el portugués *igreja*, se podría considerar lusismo, si no estuviera ampliamente documentada en el español antiguo. Lo mismo observa Thomas R. Hart en su nota referente a este vocablo⁸³. Realmente, parece más probable que Gil Vicente lo utilice (PAS 364) por influjo de Lucas Fernández, quien lo emplea a menudo como forma rústica⁸⁴, puesto que *igreja* se conservó en el habla vulgar o dialectal y aparece con este carácter todavía en el siglo XVII, aunque la lengua literaria ya lo había abandonado en el siglo XIV (lo emplea todavía Juan Ruiz)⁸⁵. Además, Gil Vicente lo usa en un texto pastoril, con características sayaguesas, al cual esta forma no es ajena del todo. Debe considerarse, pues, forma rústica tomada del español antiguo, y no lusismo.

LETIJO. Es una forma arcaica medieval de *litigio*, muy conservada en el sayagués y usada con frecuencia por Lucas Fernández en sus dramas pastoriles⁸⁶. Es evidente que Gil Vicente utiliza este vocablo por influjo del lenguaje del escritor salmantino. (CAS 188).

⁷⁶ COVARRUBIAS, op. cit., 632.

⁷⁷ COROMINAS, op. cit., s.v. *agasajar*.

⁷⁸ Antr II, 123, 225; Crist., 101, 111, 450; Farsa, 733, 817, 884, etc.

⁷⁹ VALDÉS, 111.

⁸⁰ Antr. I., 6, 143; Rep., 221.

⁸¹ HART, op. cit., 8, nota 14; también en COROMINAS, op. cit., s.v. *hucia* y TEYSSIER, *La langue de G. V.*, 52.

⁸² TEYSSIER, *La langue de G. V.*, 53.

⁸³ HART, op. cit., 21. n. 364.

⁸⁴ Farsa, v. 50.

⁸⁵ COROMINAS, op. cit., s.v. *iglesia*.

⁸⁶ Farsa, 882; *Auto de la Pasión*, 506.

NATIO /NACIO. *Natio* es una palabra del español medieval conservada como arcaísmo rústico en sayagués. En la lengua medieval se utilizaba *natio* al lado de *enatio*, con el significado de ‘linaje, nacimiento.’⁸⁷ A principios del siglo XVI ‘natio’ no se empleaba más que en el lenguaje rústico del sayagués, y se sentía tan arcaico que pronto debió ser sustituido por *nacío*, que evocaba mejor la acepción referente al nacimiento.⁸⁸ Gil Vicente usa tanto *natio* (PAS 163, CUA 190) como *nacío* (DUA 1362), probablemente ambos por influencia de Juan de Encina. En Gil Vicente, sin embargo, no es evidente su carácter rústico, puesto que el autor portugués utiliza ‘nació’ en una de sus tragicomedias caballerescas, conservando, de esta manera, el tono arcaico original. Es un caso semejante al de *cadaldía*, sentido como rústico en tiempos de Gil Vicente, pero usado como forma arcaica “normal” en los dramas caballerescos vicentinos. El uso de esta palabra parece confirmar que Gil Vicente tenía tendencia a quitar el sabor rústico a vocablos arcaicos tomados del lenguaje pastoril sayagués utilizado por Juan del Encina y Lucas Fernández.

ONDE. Gil Vicente utiliza esta forma (CUA 590, DUA 1441) como equivalente a ‘donde’ y también emplea varias veces *dónde* con el sentido de ‘de dónde.’ Según la afirmación de Thomas R. Hart en su nota referente a esta palabra, *onde* puede ser lusismo (port. *onde*), pero también se halla en textos españoles; lo mismo se puede decir de *dónde*⁸⁹.

El paralelismo *onde–donde* y *donde–de donde* se debe a la doble función de *donde*, viva todavía en el siglo XVI. El significado primitivo de *donde* sería en la Edad Media ‘de donde,’ y coexistió con *do* (<DE UBI), que tenía, al principio el mismo sentido; más tarde, cuando *do* empezó a sustituir *o* (<UBI) para evitar la homonimia con *o* (<AU), *donde* también tomó el significado de ‘onde’ y en los siglos XV y XVI *donde* equivalía a ‘donde’ y ‘de donde.’ Luego se creó la forma de *donde* para evitar la nueva confusión causada por la doble función de ‘donde,’ y ‘onde’ desaparece de la lengua literaria, aunque sigue vivo en el habla vulgar.⁹⁰ Así lo emplea el autor portugués en el *Auto de los cuatro tiempos*, que, a pesar de no ser un texto pastoril propiamente dicho, tiene un ligero tono rústico. Gil Vicente no le atribuye, sin embargo, este matiz como único a la palabra, puesto que vuelve a usarla en la *Tragicomedia de don Duardos*, una obra “aristocrática”.

Conviene pensar, pues, que se trata de un vocablo que, por sonar ya anticuado en tiempos del autor, le sirvió para dar un tono de antigüedad al lenguaje del texto. El uso de *dónde* en vez de ‘de dónde’ en la *Comedia del viudo* (VIU 438), en que se mezclan distintas maneras de ser y de hablar, no parece deberse al carácter arcaico de la forma, ya que ésta no se halla en boca de Rosval, sino la utiliza el Viudo, personaje sencillo, humilde.

PRIADO. Es una palabra del español antiguo, que significaba ‘pronto, dentro de poco, presto.’ En la Edad Media se utilizaba al lado de la variante privado, de la misma significación, que aparece en el *Cantar de Mio Cid*, en Berceo, etc.⁹¹ Es frecuente en la lengua de Juan del Encina, donde se conserva como arcaísmo intencional, puesto que ya había desaparecido de la lengua literaria normal. Es evidente que Gil Vicente lo toma del

⁸⁷ COROMINAS, op. cit., s.v. *nacer*.

⁸⁸ TEYSSIER, *La langue de G. V.*, 55.

⁸⁹ HART, op. cit., 140, nota 438 y 208, nota 1441.

⁹⁰ COROMINAS, op. cit., s.v. *donde*.

⁹¹ CEJADOR, s.v. *priado*.

sayagués ya que aparece en un texto pastoril (PAS 9), de la misma manera que la expresión anticuada *toste priado* (PAS 207), que se halla en la *Danza de la Muerte* y en Juan del Encina también⁹².

QUE. Según la nota de Thomas R. Hart, el empleo de *que* con el valor ‘aunque’ era normal en el castellano medieval, pero ya sonaría raro en tiempos de Gil Vicente⁹³. Parece probable, por lo tanto, que el dramaturgo portugués lo use de esta manera para caracterizar el habla de Rosvel en la *Comedia del viudo* (VIU 700), oponiéndola al lenguaje rústico del Viudo y sus hijas.

VIRGO. Es vocablo característico de la lírica gallego-portuguesa medieval. Se trata, pues, de una forma arcaica usada por Gil Vicente por influjo de la lírica medieval, que está presente tanto en sus poesías como en sus obras dramáticas. En este caso se trata, pues, de un arcaísmo usado bajo la influencia de la tradición medieval⁹⁴.

Clasificación del léxico arcaico del castellano vicentino

En la clasificación del léxico arcaico del español de Gil Vicente, presentado en el capítulo anterior se deben tener en cuenta varios hechos y principios. Es muy importante, por ejemplo, el influjo del léxico sayagués, que determinó evidentemente el estilo del autor portugués en los comienzos de su carrera literaria. La presencia o la falta de esta influencia pueden indicarnos cuándo comenzó Gil Vicente a utilizar formas arcaicas deliberadamente, ya sin influjo alguno.

El léxico arcaico de Gil Vicente se puede clasificar de la manera siguiente.

El primer grupo de palabras consta de formas antiguas usadas con frecuencia en la lengua medieval que más tarde desaparecieron de la lengua literaria normal, conservándose solamente en textos de carácter rústico como arcaísmos intencionales utilizados en primer lugar por los autores del teatro pastoril que escribían en sayagués. Gil Vicente las emplea, imitando fielmente a sus modelos, Juan del Encina y Lucas Fernández, con el mismo sabor rústico. Se trata de las voces siguientes: *asmar*, *anacear*, *carillo*, *caronal*, *cordojo*, *damado*, *gasajado*, *huzia*, *igreja*, *letijo*, *priado*, *toste priado*, sayaguismos tomados de la lengua medieval, que en la primera etapa de la trayectoria de Gil Vicente son más característicos en su lengua que los lusismos, tan frecuentes en su época de madurez.

Los miembros del segundo grupo, mucho más reducido, formado tan sólo por los vocablos *calaldía*, *natío* y *nacío*, tienen unas características semejantes a las de los elementos mencionados en el primer grupo. Fueron de uso frecuente en la Edad Media y más tarde desaparecieron de la lengua literaria, conservándose en textos pastoriles, con un sabor rústico. Sin embargo, a diferencia de las voces mencionadas anteriormente, Gil Vicente, a pesar de tomarlos de la lengua de Juan del Encina y de Lucas Fernández, no los utiliza únicamente en sus obras pastoriles, sino también en las más tardías, de tema caballeresco, atribuyéndoles un carácter que, en vez de rústico, parece ser más bien arcaizante. Nótese que, aunque *natío* aparece en textos pastoriles, conviene incluirlo en este grupo, si *nacío* se considera como su variante.

⁹² Antr. II, 124.

⁹³ HART, op. cit., 148. nota 700.

⁹⁴ TEYSSIER, *La langue de G. V.*, 418; HART, op. cit., 77, nota 195.

Al tercer grupo de palabras pertenecen vocablos que no son propios del sayagués; estaban en uso en la Edad Media, desaparecieron de la lengua literaria normal, pero subsistieron, de una u otra manera, en el habla dialectal, vulgar o arcaizante. La mayoría de estas voces figura en el *Vocabulario* de Nebrija, pero es rechazada por Valdés. Algunas de las formas en cuestión ya no se usan en la prosa del siglo XVI, pero se admiten en verso. Las palabras que pertenecen a este grupo son: *ál, cedo, dambas a dos, dende, escaecer, (e)spirito, feniestra, onde* y *dónde* por ‘de dónde’, *que* por ‘aunque.’ *Cedo, dambas a dos, escaecer, feniestra* y *que* aparecen una sola vez y en ambiente no pastoril, deben ser considerados, de esta manera, arcaísmos evidentes; las demás formas aparecen tanto en textos pastoriles como en caballerescos, tienen, por lo tanto, en Gil Vicente, un carácter doble, arcaizante.

Virgo es un arcaísmo evidente, tomado de la lírica gallegoportuguesa. Su uso prueba que Gil Vicente tiene tendencia a emplear formas anticuadas.

Árbores y *depués* forman un grupo que tiene características interesantes. Se trata de vocablos considerados generalmente como lusismos evidentes. Como he señalado anteriormente, también es posible que sean formas arcaicas, aunque el caso de *árbores*, por tratarse de una forma única en el castellano vicentino, es muy inseguro.

Tampoco es evidente el caso de *cornado*, puesto que es nombre de una moneda que todavía estaba en uso en tiempos de los Reyes Católicos, aunque la forma sincopada ya podía sentirse como anticuada.

Conclusiones

Teniendo presente la clasificación expuesta, se puede extraer la siguiente conclusión general. Las formas arcaicas usadas por Gil Vicente bajo la influencia del sayagués, con la excepción de *cadaldía* y *natio/nacío*, sólo aparecen en sus textos pastoriles. Más tarde, en la época de madurez, después de haber encontrado su propio tono personal y abandonado la imitación del teatro en sayagués, el autor emplea formas anticuadas, sin influencia de dicho lenguaje, para caracterizar el habla arcaizante de sus obras.

Este uso particular de vocablos con sabor de antigüedad es característico, sobre todo, en sus dramas caballerescos, donde aparecen *árbores, cedo, cadaldía, cornado, dende, dónde* (=‘de dónde’), *feniestra, nacío, onde, que* (=‘aunque’). (*Que* está en la *Comedia del viudo*, que se considera como un primer ensayo de los dramas caballerescos verdaderos.) Aunque muchas de estas palabras se hallan en textos de tono pastoril también, en los dramas aristocráticos no se les puede atribuir carácter rústico o dialectal. Lo que es más importante es que a principios del siglo XVI ya no pertenecían a la lengua literaria, por lo cual deben ser consideradas arcaísmos.

Es importante desde el punto de vista examinado que el influjo del portugués, puede ser excluido en la mayoría de los casos (excepto *árbores, cedo, después*), y si Gil Vicente emplea formas anticuadas obviamente españolas, también es posible que tal influencia no exista en el caso de las palabras que coinciden en las dos lenguas⁹⁵. Ampliando nuestras conclusiones a los lusismos mencionados por otros análisis precedentes, podemos añadir que si el arcaísmo intencionado es posible en el terreno del léxico, bien podemos aceptar

⁹⁵ TEYSSIER, *La langue de G. V.*, 331 y 334.

que puede serlo en el caso de las coincidencias de fenómenos fonéticos, morfológicos, sintácticos.

Después de haber demostrado la intención consciente de emplear arcaísmos que Gil Vicente tendría, según he sugerido, en el caso de sus obras castellanas quería añadir, finalmente, algunas reflexiones acerca de cuestiones relacionadas con la presencia de estos arcaísmos en el español vicentino.

Antes que nada quería reiterar la importancia del principio de la verosimilitud. Como se trata de uno de los principios literarios principales de Gil Vicente, es lógico que el autor deseara ofrecer una imagen realística del mundo de sus personajes, tan remoto del de los espectadores en el caso de los dramas de tema caballeresco. También es natural que, para conseguir este objetivo artístico, se sirviera de soluciones lingüísticas convenientes, ya que sabemos que para él la lengua era un medio importante de la expresión artística.

Además, entre nuestras conclusiones, con un punto de vista más bien filológico que lingüístico, podemos mencionar cautelosamente que la intención de dar un tono de antigüedad al texto, que, al parecer, tenía Gil Vicente, también se puede asociar con el estilo de los juglares medievales. Se sabe que en la épica medieval se conservaban arcaísmos que servían para aumentar el sabor de antigüedad del tema, que generalmente se remontaba al pasado antiguo⁹⁶. Tal paralelo, sin embargo, debería examinarse más profundamente para poder formular cualquier afirmación.

También resulta interesante que Gil Vicente usa con frecuencia formas que son aceptadas por Nebrija y rechazadas por Valdés. Parece que el dramaturgo portugués escribe 'según' los principios declarados por Nebrija, que, a causa de la rapidez de la evolución de la lengua en aquella época⁹⁷, ya podían sonar como anacrónicos en los primeros decenios del siglo XVI. El uso de elementos léxicos ya rústicos o dialectales en tiempos de Gil Vicente con valor arcaizante también puede explicarse por su distancia de la norma española contemporánea, puesto que sus conocimientos se basaban en extensas lecturas de obras publicadas en el siglo pasado.

Finalmente, podemos destacar que todas estas consideraciones, que demuestran que las formas analizadas en cuestión pueden ser consideradas arcaísmos españoles empleados, en su mayoría, sin influjo portugués, no excluyen, desde luego, la posibilidad de que la lengua materna del dramaturgo pudiera influir en algunos casos. No obstante, la forma de aplicar recursos lingüísticos tan refinados puede indicar que la cultura de Gil Vicente no carecía completamente del fondo humanista, y que las posibles incorrecciones que se pueden encontrar en el castellano vicentino, además de los lusismos supuestos, no se deben necesariamente a la falta de conocimientos sino que pueden ser atribuidos a la intención de un autor bien consciente de sus posibilidades.

⁹⁶ LAPESA, *Historia de la lengua española*, 222-223.

⁹⁷ *Ibidem*, 310.