



HAL
open science

El plurilingüismo en las Cartas de Eugenio de Salazar: usos y funciones

Elvezio Canonica

► **To cite this version:**

Elvezio Canonica. El plurilingüismo en las Cartas de Eugenio de Salazar: usos y funciones. Relier, délier les langues. Formes et défis linguistiques de la communication épistolaire. Moyen âge - XVIIIe siècle, 2019. hal-03284641

HAL Id: hal-03284641

<https://hal.science/hal-03284641>

Submitted on 26 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

10. El plurilingüismo en las Cartas de Eugenio de Salazar: usos y funciones

Elvezio Canonica

Eugenio de Salazar, contemporáneo de Cervantes, no es un autor muy conocido, a pesar de su evidente vocación literaria. Ello se debe al hecho de que no publicó casi nada en su vida, ya que tuvo que dedicarse a tareas que poco tenían que ver con la literatura. Nació en Madrid en 1530, y su padre, Pedro de Salazar, fue el típico soldado-escritor, capitán de Carlos V y de Felipe II, y autor de la primera colección de treinta « cuentos » « que los italianos llaman *novellas* », que permaneció inédita y que fue recientemente publicada por Valentín Núñez Rivera¹. Eugenio, tras sus estudios de Leyes, fue nombrado gobernador en las Islas Canarias y después pasó al Nuevo Mundo, donde ocupó cargos importantes en Santo Domingo, Guatemala y México, y fue consejero de Indias en 1601. Se ignora la fecha exacta de su muerte, pero probablemente ocurrió poco después de su regreso a España, en 1602 en Valladolid².

El corpus de las cartas de las que nos vamos a ocupar aquí se compone de dieciséis piezas, no todas fechadas y con una historia editorial bastante compleja. El propio autor había dejado la copia manuscrita de todas sus obras literarias, que forma un códice dividido en cuatro partes: las tres primeras contienen su obra poética (lírica, miscelánea y de devoción) y la cuarta, algunas de sus cartas en prosa « a muy particulares amigos suyos ». Parece evidente la voluntad de publicar dicho manuscrito, pero *post mortem*, como queda bien claro en la advertencia preliminar a sus hijos :

« Hijos, esta *Silva de poesía* no me determiné a publicarla en mis días porque aunque (si no me engaño) tiene obras que pueden salir a luz, temí por causas de mi profesión y oficio no tuviesen algunos a desautoridad mía publicar e imprimir obras en metro castellano. No sé si esta razón cesará después de mi muerte; comunicadlo con amigos que sean cuerdos y graves, y tengan buen voto, y si les pareciere que la obra es tal, y que mi memoria no padecerá detrimento en publicarlo, hacédla imprimir »³.

Además, su autor deja instrucciones a sus hijos muy claras y precisas acerca del aspecto material del libro: « El tamaño de la hoja no es bien que sea tamaño de pliego; porque libros semejantes, que los llevan de camino y a muchas partes para entretenimiento, no los quieren grandes. Ni sea de *ochavo*, que se quita autoridad a la obra »⁴. Como bien intuyó Alejandro Cioranescu, el moderno editor de su obra epistolar completa, al hablar del manuscrito inédito preparado para la edición, Salazar « no llegó a hacerlo publicar, porque le faltó valor. En aquellos tiempos, escribir versos se consideraba cosa poco digna para un magistrado »⁵. Estamos pues ante un caso, frecuente en la época, de un funcionario que tiene evidente vocación literaria, pero que no se atreve a hacerla pública porque considera que esta actividad va en desdoro de su reputación pública más seria. Sin embargo, el destino editorial que el autor había previsto para su obra literaria, aunque fuera para su gloria póstuma, es un buen reflejo también del prestigio que la publicación de esta clase de composiciones tenía para los hombres de esta época. De hecho,

¹ Pedro de Salazar, *Novelas*, ed. Valentín Núñez Rivera, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, n. 742, 2014.

² La más reciente aportación a la biografía de Eugenio de Salazar es la que encontramos en la introducción a la edición de dos de sus obras: *Textos náuticos: Navegación del alma por el discurso de todas las edades del hombre (1600). Carta al licenciado Miranda de Ron (1574)*, edición de José Ramón Carriazo Ruiz y Antonio Sánchez Jiménez, Instituto de Estudios Auriseculares (Idea), Colección «Batihoja», Serie Proyecto Estudios Indianos (PEI), New York, 2018.

³ Citamos por la edición preparada por Pascual de Gayangos de las *Cartas de Eugenio de Salazar, vecino y natural de Madrid, escritas a muy particulares amigos suyos*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1866, que se basa en el manuscrito 9/5477, fols. 516r-522v de la Real Academia de la Historia.

⁴ Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, IV col. 328, Madrid, Manuel Tello, 1889.

⁵ Eugenio de Salazar, *Obras festivas*, introducción y notas de Alejandro Cioranescu, Romerman Ediciones, Santa Cruz de Tenerife, 1968, p. 23.

dicho manuscrito no se ha publicado todavía por completo: habrá que esperar hasta finales del siglo XIX para tener una primera edición, parcial, de esta obra, la que Gallardo editó en su *Ensayo* de 1889⁶. Más recientemente, la primera parte de la *Silva* ha sido publicada por Jaime J. Martínez Martín⁷.

Las cartas que componen la cuarta sección del manuscrito son sólo cinco, aunque de ellas sólo tres son dignas de publicarse, según afirma su autor en una nota que precede el manuscrito :

«Las tres Cartas, la de la Corte y la de la Mar se pueden imprimir, porque parece traen alguna utilidad común. La de los Catariberas, ni la de las Asturias, ni otra alguna no se impriman, porque aunque tienen agudeza y erudición, son cartas de donaires, y no se puede sacar fruto dellas, más que el gusto de las razones»⁸.

De hecho, vemos que hay cierta paradoja que es bien reveladora del estatuto del escritor en esta época: en efecto, Eugenio de Salazar copia pulcramente cinco cartas, pero sólo quiere que de éstas se publiquen tres, las que contienen más « utilidad común », si bien quiere dejar constancia de las otras, aunque las juzgue indignas de publicarse por ser « cartas de donaires », y a pesar de contener « agudeza y erudición ». Dicho de otro modo, del *utile et dulcis* horaciano, nuestro autor parece reservar el *utile* al dominio público, mientras que el *dulcis* quedará reservado a su familia y sus amigos. Por lo que se refiere a la tradición epistolar, sin embargo, Salazar podía contar con importantes precedentes de colecciones de cartas *familiares* impresas, tanto en Italia, como las *Lettere* de Aretino de 1537, como en España, con las *Epístolas familiares* de Antonio de Guevara de 1539 y 1542. Es así que, siguiendo la práctica de estos predecesores, quienes a su vez se inspiraron del magisterio petrarquesco, es de suponer que Salazar redactó, a partir del borrón original, una copia *transmissiva*, que enviaría a su correspondiente, y otra, la *transcriptio in ordine*, que es la que incluye en el pulcro manuscrito que se ha conservado. Pero dijimos que el *corpus* completo de las Cartas de Eugenio de Salazar se compone de dieciséis piezas, o sea trece más de las que él mismo consideró dignas de publicarse, y once más de las que él mismo dejó compuestas en su manuscrito. De manera que hay que distinguir tres niveles en su producción epistolar: el primero, que se compone de las tres cartas autorizadas; el segundo, que constituyen las dos por él transcritas pero no autorizadas para la publicación; y el tercero, el de las once inéditas, que encontró y publicó Paz y Melià en sus *Sales españolas* en 1890⁹. Otro problema que se plantea, al enfrentarse con este corpus epistolar, es el de los destinatarios y de las fechas. De entrada, hay que advertir que no todas las cartas están fechadas. De las cinco contenidas en el manuscrito, sólo dos llevan fecha: la cuarta es del 15 de abril de 1560, y la segunda del 10 de noviembre de 1568. Por su contenido, las otras tres cartas han de situarse entre 1567 y 1574. De las inéditas, sólo dos llevan fecha, las que se escribieron en las Islas Canarias a finales de 1570. En cambio casi todos los destinatarios están citados explícitamente en el encabezamiento de las misivas. Se trata de personajes históricos, prueba de que estas cartas no son ficticias.

En nuestro estudio, abarcamos la totalidad del corpus epistolar en prosa de Eugenio de Salazar, que como se ha dicho, se compone de 16 cartas, de tamaño muy variable. A este corpus, habría que añadir una epístola poética incluida en la segunda parte de su cancionero, y que ha sido recientemente estudiada por Clara Marías Martínez, en tesis doctoral inédita dirigida por Alvaro Alonso¹⁰. Esta epístola se compone de 232 endecasílabos en tercetos encadenados y va dirigida a Luis Hurtado de Mendoza, segundo Marqués de Mondéjar, a quien Salazar dirige también una curiosa carta que es una versión en prosa de una modalidad típicamente poética, la «

⁶ Gallardo Bartolomé José, *Ensayo, op. cit.* IV cols. 325-396.

⁷ Cf. Martínez Martín Jaime J. (ed.), Eugenio de Salazar, *Silva de poesía*, Roma, Bulzoni, 2004. Del mismo autor, puede consultarse su monografía: *Eugenio de Salazar y la poesía novohispana*, Roma, Bulzoni-Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2002.

⁸ Gallardo Bartolomé José, *Ensayo, op. cit.* IV col. 329.

⁹ Paz y Melià, *Sales españolas*, Biblioteca de Autores Españoles, n. 176, Madrid, Atlas, 1890, p. 273-292.

¹⁰ Martínez Clara Marías, *Pensamiento clásico y experiencia autobiográfica en la epístola poética del primer renacimiento*, Universidad Complutense de Madrid (octubre 2015).

glosa»¹¹. Nos vamos a concentrar en el plurilingüismo que caracteriza estas cartas, que es un recurso mimético que con frecuencia, pero no siempre, emplea la modalidad narrativa del discurso directo. Se trata, claro está, de una característica bien conocida de la carta familiar, en la que el realismo lingüístico corre parejas con la voluntad de reproducir lo más fielmente posible unas experiencias realmente vividas y de las cuales el recurso a otros registros de lengua, en boca de personajes alófonos, es una de las mejores pruebas. Quisiera insistir en esta noción de « registro lingüístico », porque el plurilingüismo al que me intereso aquí no es sino una variante de este concierto polifónico, que incluye también el castellano. Dicho de otro modo: hay un registro que podríamos llamar « políglota », que presenta palabras o frases de lenguas « extranjeras » (o sea: distintas del castellano) y otro que podríamos quizás denominar « diastrático » o « sectorial » (el lenguaje marítimo, el de la milicia, etc.) y « diglósico », (el dialecto gallego-asturiano, por ejemplo). Este panorama indica bien a las claras la constante preocupación de Salazar por el instrumento lingüístico por él manejado en estas cartas, del cual el recurso, más bien esporádico, a otras lenguas no es sino una de las modalidades de aplicación. Con todo, y por razones de espacio, el plurilingüismo que abarca el campo de este estudio se limita a los registros que he denominado “políglota” (cartas I-II-III) y “diglósico” (carta V). Por ello, estudiaré el contexto en el cual aparecen dichos fragmentos alóglotas y trataré de dar una traducción castellana de los mismos. En términos generales, he podido encontrar hasta 11 lenguas en estas cartas, que van de una simple palabra y ocurrencia hasta frases y pasajes enteros.

Carta I

La primera carta, la de la Corte (de publicación autorizada), contiene un fragmento en el que aparecen breves fórmulas de saludo en siete lenguas: además del castellano, encontramos el portugués, el vasco, el italiano, el francés, el alemán y el inglés:

« *Encontraréis por las calles unos que os saluden con : beso la mano a Vuestra Merced. Otros dicen : beso a maos a Vosa mercé; otros : agur xaona orduan çagoçagala ; otros : bon giorno, mi ricomendo a la Signoria vostra ; otros : musieur, je me recomande à votre bone grace ; otros : Got berlina huberlib den gudem dag ; otros : gutmara, gad boe* ».

Me voy a detener, por ser menos usuales, sólo en las frases en vasco, en alemán y en inglés. En cuanto al vasco, según me ha comunicado Jean-Baptiste Orpustan, antiguo Profesor de lengua y literatura euskera en la universidad de Burdeos, y a quien agradezco públicamente su ayuda, se trataría de una fórmula de saludo que puede traducirse con « Buenos días, señor, que os quedéis en buena hora », y que puede proceder del estribillo de la cancioncilla popular « Une mousse de Biscaya » (« *çoaç çoaç orduonarekin* »), que el músico Josquin des Près puso de moda a principios del s. XVI. La versión de Salazar es una reproducción aproximativa, en particular en la forma « çagoçala », que es una variante dialectal del imperativo « *zaudela* » (« que os quedéis »). Apreciamos, con todo, la pertinencia de esta frase. En cuanto al alemán, notamos que en margen al manuscrito, hay una apostilla que dice: « flamencos y tudescos ». Es frase oscura, bastante mal reproducida por la ignorancia de dichas lenguas, y que puede interpretarse tanto como alemana (« *Gott verleibe eurer lieben guten Tag* » : « Dios os preste- os dé- buen día »¹² (Farinelli) o como flamenca (« *God verleeneu (w)liben goeden dag* », « Dios os preste - os dé- buen día »)¹³ (Gillet). El inglés es más fácil de entender: « *good morrow, good bye* ». Como veremos en otros casos, es evidente que Salazar no conocía estas lenguas y que su reproducción es muy aproximativa. Sin embargo, el efecto de realismo es perfectamente conseguido y no hay intencionalidad cómica.

¹¹ Es la “Glosa de amores”, carta n. 14 de la edición de A. Cioranescu (ed. cit. p. 179-182). Tampoco incluimos en este estudio la carta que publicó José Fradejas Lebrero: “Una carta inédita de Eugenio de Salazar”, *Revista de Filología Española*, 78 (1998), p. 157-169, ya que carece de interés para nuestro particular enfoque.

¹² Cf. A. Farinelli, “I Tedeschi nel giudizio degli Spagnuoli”, en: *Archivum Romanicum*, VIII (1924), p. 3.

¹³ Cf. J. E. Gillet, “El flamenco en algunos textos españoles antiguos”, en: *Revista de Filología Española*, XV (1928), p. 384-388.

Carta II

En la segunda carta, sobre la milicia (fecha a 10 de noviembre de 1568 y también de publicación autorizada), dirigida al capitán Mondragón, Salazar le describe « la milicia de una isla », o sea la de Tenerife, donde él había sido nombrado gobernador el 31 de julio del año anterior, 1567. En esta larga carta, aparecen fragmentos en árabe vulgar y en portugués. De hecho toda la carta es de contenido metalingüístico, porque hace enfrentarse a los partidarios de las técnicas bélicas antiguas (la « guerra vieja ») contra los de la « guerra nueva ». Ambos bandos están representados por dos grupos lingüísticos distintos: « para entender los consejos de los maestros de la guerra vieja, es menester una lengua árabe, y para los pareceres de los de la guerra nueva es necesario un intérprete de la lengua toscana » (p. 48). Los primeros, del que se hace mofa nuestro autor, siguen empleando una terminología heredada de las guerras contra los moros de Granada: se trata de un dato fiable, ya que este lenguaje se había conservado mejor en Canarias, por ser las islas más conservadoras desde este punto de vista. De hecho, frente a la inminencia de una presunta invasión de la isla por un ejército de moros, estos soldados de la « guerra vieja » se refieren a estos enemigos llamándolos « almogávares », que eran los soldados de una tropa escogida de una zona fronteriza en las guerras de Granada (hacia 1490). Son ellos los que, para evocar a estos temibles moros, aunque ya de otra época, reproducen uno de sus cantos guerreros, en árabe dialectal, que Salazar reproduce de esta forma: « *Menzab almozarac y darga zemel quifizinina yaborren tayni yagrini, ya nuarti lex mati qui limi ni. Amuley ti naarfixi hamelu illium* ». Se trata de un texto en árabe, pero notablemente deformado, debido a la pronunciación dialectal y al hecho de que fue captado al oído, lo cual influye en la defectuosa separación de las sílabas al ser transcrito. Se trata de un texto poético, de verso *muqtadab* y rima *ni*, según informa el P. Darío Cabanelas, antiguo catedrático de la universidad de Granada, y que reproduce A. Cioranescu en su edición, y cuyo significado, tras la debida separación de las palabras¹⁴, sería el siguiente: « Es el botar de las lanzas en las adargas resacas / cual las palmas que me excitan en el canto de dos bellas. / ¡Oh única flor mía! ¿Por qué no me hablas nada? / ¡Ea, mi única dueña, conocemos el hontanar de la dicha! »¹⁵. Como podemos apreciar, se trata de un canto que compara la guerra con el amor, al equiparar el ruido que hacen las lanzas en la adargas con el de las palmas de dos bailarinas hermosas. Este discurso de los de la « guerra vieja », continúa y será el blanco de las críticas de los de la « guerra nueva », quienes volverán a retomarlo casi palabra por palabra para ridiculizar a sus contrincantes. Por ejemplo, al referirse a este canto guerrero árabe, dirán los « nuevos »: « Pues, ¿no vistes qué buena sonada dio a la canción árabe? Mirá, que nunca entró a pelear cantando donde lleva tanto peligro de muerte »¹⁶. Esta justa verbal entre viejos y nuevos soldados, es otra muestra de la preocupación por la lengua que es propia de Salazar, siendo la función metalingüística, como diría Roman Jakobson, una de las principales características de su escritura epistolar. De hecho, ya en el subtítulo de esta carta, ello era evidente, puesto que la carta, dice su autor, « es útil para la noticia del lenguaje militar y algo del orden de la milicia »¹⁷. Como se ha dicho, toda la carta es una implacable denuncia de las virtudes anti-heroicas de los soldados de la isla, sobre la base del tópico del mundo al revés. Es así que los portugueses, tradicionalmente soldados esforzados hasta la hipérbole, aquí aparecen como unos cobardes, y esto se revela directamente en su propia lengua portuguesa, para más inri. Frente al peligro de la llegada de los moros, los « ratiños portugueses », irónicamente calificados como « unos Césares », dicen unos a otros: « *Ollay elbe garde a sua facenda, que eu nao tenbo que guardar ainda mais qua a minha persoa; por ende, por os evangelhos, que si os enemigos venben a ilha, logo me fujo a as montinhas mais altas* » (« Caray, que

¹⁴ « *Minsab al-mazariq fi darq samila / kuff fi zinaaya burratayn yagrini. / Ya nuwarrati las ma tukallimini / A manlayyati, na 'rif al-say hamila-l-yummi* ». (E. Cioranescu, ed. cit. p. 221).

¹⁵ Cf. E. Cioranescu, ed. cit. p. 222.

¹⁶ Cf. E. Cioranescu, ed. cit., p. 51-52.

¹⁷ Cf. E. Cioranescu, ed. cit., p. 45.

guarde él su hacienda, que yo no tengo que guardar nada más que mi persona; por ende, por los evangelios, que si los enemigos vienes a las islas luego me escapo a las montañas más altas »¹⁸.

Carta III

La carta siguiente es también muy interesante desde el punto de vista del plurilingüismo. Se trata de la carta, no fechada, que trata de los peligros de la navegación y que, sin duda, relata el viaje marítimo del propio Salazar desde las Canarias hasta la isla Española, o sea Santo Domingo, donde fue nombrado oidor de la real audiencia el 13 de diciembre de 1573. También esta carta, que va dirigida al licenciado Miranda de Ron, « particular amigo suyo », lleva un subtítulo que hace alusión a su « utilidad » : « Es útil para la noticia del lenguaje marino ». En efecto, toda la carta está salpicada de términos náuticos, a veces explicados por el propio autor, como si de una lengua extraña se tratase: « Estaba embelesado [...] y maravillado de oír la lengua marina o malina, la cual yo no entendía más que el bambaló de los bramenes »¹⁹. Es de notar, a este propósito, que el propio Salazar compiló un léxico de voces náuticas que agregó a una obra que no incluyó en su manuscrito apógrafo, que se encuentra en otro manuscrito y que lleva el título: *Navegación del alma*, estudiada y publicada por Humberto Maldonado Macías en 2008²⁰. Esta jerga marina, sin embargo, no es sino un registro sectorial del castellano, pero que, por su gran peculiaridad, poco se distingue de otra lengua natural, hasta tal punto que es necesaria una traducción. No se olvide que el propio Antonio de Guevara, el autor de las *Epístolas familiares* compuso también un opúsculo sobre el *Arte del marear y de los inventores de ella : con muchos avisos para los que navegan en ellas* (Valladolid, 1539), donde el capítulo octavo se titula: « Del bárbaro lenguaje que hablan en las galeras »²¹. Sin embargo, además de este registro específico, aparecen en la carta otras lenguas propiamente dichas: el latín, el portugués y una « lingua franca » de base italiana, que luego analizaremos con más detenimiento. Las intervenciones en lengua latina son limitadas, pero importantes, puesto que la carta se abre con una frase latina, que es una cita bíblica del libro del Eclesiastés: « *Qui navigant mare enarrant pericula ejus* » (« Los que navegan en el mar cuentan sus peligros », *Ecl.* 43, 24). Se trata de un capítulo del libro bíblico que se dedica a la gloria de Dios por sus obras en la naturaleza, entre las cuales están también las « maravillas de la naturaleza », como lo son las tormentas marinas. Como vemos, en este caso la cita bíblica que abre la carta tiene un valor de *incipit* ejemplar, y le sirve a su autor para confirmar la bondad divina, puesto que él mismo la experimentó, al haber salido airoso de todos los peligros de la navegación, de los cuales la carta da cumplida cuenta. La otra intervención en latín es muy distinta. Se trata de una comparación, hiperbólica, entre su propia ignorancia del lenguaje marino y la de un estudiante de la Universidad de Alcalá de Henares en la lengua latina. Al cabo de cuatro años de estudio, el arzobispo de Toledo le pregunta: « ¿Qué quiere decir *dominus vobiscum*? Y él respondió, construyendo la oración: -*Do*, yo doy; *minus*, menos; *vobiscum*, a los bobos ». Como vemos, esta utilización burlesca de la lengua latina, además de amenizar la carta, le sirve a su autor para poner de realce su propia (presunta) ignorancia en la lengua marina. No se olvide que esta carta es de publicación autorizada justamente por ser útil para conocer el lenguaje de los marinos. De este lenguaje jergal, que es básicamente un registro sectorial del castellano, tenemos también una muestra bastante amplia en otra lengua, una *lingua franca* **hablada** por los marinos, cuya mejor definición quizás sea la de Cervantes: «lengua que en toda la Berbería y aun en Costantinopla se halla entre cautivos y moros, que ni es morisca ni castellana ni de otra nación alguna, sino una mezcla de todas las lenguas, con la cual todos nos entendemos»²² Estamos aquí ante un caso algo

¹⁸ Cf. E. Cioranescu, *ed. cit.*, p. 55 y 226 (n. 17).

¹⁹ Cf. E. Cioranescu, *ed. cit.*, p. 72 y 234 (n. 21).

²⁰ Cf. Maldonado Macías Humberto, *Estudios sobre la Navegación del alma de Eugenio de Salazar*, México, Universidad nacional Autónoma, Letras de la Nueva España, 13, 2008.

²¹ Cf. la edición moderna de Asunción Rallo Gruss: Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea. Arte de marear*, Cátedra, Letras Hispánicas, 1984.

²² Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Primera parte, 1605, cap. XLI. Sobre la 'lingua franca', después del trabajo pionero y clásico de Schuchardt, Hugo, «Die Lingua franca», *Zeitschrift für romanische*

particular, puesto que la lengua citada no es una lengua natural, sino artificial, o sea que se compone de varias palabras y expresiones que provienen del español y de un italiano dialectal y algo macarrónico. Esta intervención alófona se refiere al momento en que hay que izar una de las pesadas velas mayores del barco, lo cual requiere mucho esfuerzo y una colaboración activa de todos los marinos. Es por ello por lo que éstos, para llevar a cabo esta tarea, lo hacen cantando: el canto es un factor de unión en un momento difícil y por tanto es una ayuda importante en la realización de esta tarea. Es importante tomar en cuenta la presentación de dicho canto coral: « Pues al tiempo de guindar las velas, es cosa de oír zalomar a los marinos que trabajan, y las izan cantando y a compás del canto, como las zumbas cuando pelean; y comienza a cantar el mayoral dellos, que por la mayor parte suelen ser éstos levantiscos »²³. Algunas palabras son importantes en esta introducción, porque nos van a permitir colocar el texto alófono en su contexto: ante todo, el canto se comparado con el ruido de las « zumbas », o sea con el zumbido de los moscardones, algo no muy positivo, por cierto;²⁴ luego, vemos que se trata de un canto con responso, puesto que es el mayoral el que empieza y los demás le siguen; finalmente, estos marinos son denominados « levantiscos », en su mayoría, o sea que proceden del levante, la parte oriental del Mediterráneo. Antes de entrar en el análisis pormenorizado de este texto, que hemos reproducido directamente del manuscrito en edición diplomática, hay que fijarse también en la frase del narrador que explica de qué manera se llevaba a cabo este canto: « A cada versillo destes que dice el mayoral, responden todos los otros: o, o, y tiran de las fustagas, para que suba la vela ». O sea que se trata de « versillos » cantados por un solista, el mayoral, a los cuales los otros marinos responden en coro con la repetición de la vocal « o », a modo de compás del esfuerzo colectivo que implica izar una vela pesada.

Es hora ya de pasar a examinar el texto que en el manuscrito está separado por unos guiones:

« bu iza. - o Dios - ayuta noi - o que somo - serui soy - o voleamo - ben servir - o la fede - mantener - o la fede - de christiano - o malmeta - lo pagano - sconfondi - y sarrayn - torchi y mori - gran mastin - o filloli - dabrahin - o non credono - la fe santa - en la santa - fe di Roma - o di Roma - esta el perdon - o Sant Pedro - gran varon - o San Pablo - son compañón - o que rruegue - a Dio por nos - o por nosotros - nauegantes - en este mundo - somos tantes - o ponente - digo leuante - o leuante - se leua el sol - o ponente - resplandor - fantineta - viua lli amor - o jouel home - gauditor ».²⁵

Una primera aproximación a este texto está en la naturaleza rítmica de los « versillos » cantados por el mayoral. La separación mediante los guiones orienta la lectura hacia la de un texto poético: en efecto, a pesar de algunas irregularidades, los versillos son en su mayoría de cuatro sílabas, según las reglas de versificación españolas, tanto en régimen agudo (« *ben servir* »; « *mantenir* » ; « *servi soy* » ; « *resplandor* » , etc.), como en régimen esdrújulo (« *o non credono* »). Hay excepciones, por errores de hipermetría (« *o por nosotros* » ; « *en este mundo* » ; « *digo levante* ») o porque a veces no se aplica la compensación silábica en sílaba aguda (« *está el perdón* » ; « *son compañón* » ; « *a Dio por nos* » ; « *se leua el sol* » ; « *viva lli amor* » , etc.). c.). Es por ello por lo que discrepo de la afirmación de Cioranescu, según el cual «la o que ritma los versos no pertenece al

Philologie, 33, 1909, pp. 441-461., véase, entre las contribuciones más recientes, el trabajo de Bruni Francesco, *Storia della Lingua Italiana: III.5 Gli scambi linguistici nel Mediterraneo e la lingua franca* http://www.italica.rai.it/principali/lingua/bruni/lezioni/f_III5.htm, el libro de Cifoletti Guido, *La lingua franca barbaresca*. Il Calamo editore. Roma, 2004 y el libro fundamental de Jocelyne Dakhlia, *Lingua franca*, Arles, Actes Sud, 2008.

²³ Cf. E. Cioranescu, ed. cit. p. 70-71.

²⁴ Carriazo Ruiz y Sánchez Jiménez, que se fundan en el ms. de la Real Academia de la Historia citado, leen en singular: «los zumbas», lo cual da lugar a otra interpretación (ed. cit. p. 276, n.). Cioranescu sigue la edición de Gayangos (quien lee «las zumbas»), que interpreta como: «moscardones» (ed. cit. p. 71, y 233, n. 2).

²⁵ Reproducimos el texto teniendo a la vista el facsímil del manuscrito autógrafo, publicado por la Sociedad de Bibliófilos Españoles en 1966, con ocasión del centenario de la primera edición de Gayangos (Eugenio de Salazar, *Cartas*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos, Tercera Época, VII, Altamira, 1966).

texto, sino que da el compás el esfuerzo rítmico de los remadores”²⁶, y la incluyo en el cómputo silábico. También saltan a la vista las rimas consonantes, a veces pareadas (« la fe santa / en la santa / fe di Roma / o di Roma »), pero casi siempre alternadas (« *ben servir* » – « *mantenir* » ; « de cristiano » – « lo pagano » ; « y sarrayn » – « gran mastín », etc.). Esta voluntad deliberada de construir versos rimados aparece a todas luces en un ripio: « navegantes – somos tantes ». Quisiera también llamar la atención acerca de algunas rimas « bilingües », ya que asocian en un mismo patrón, el español, dos tradiciones poéticas muy similares, pero con algunas distinciones, como son la italiana y la española. En efecto, encontramos dos versos que presentan una rima « aguda » según las reglas de versificación española, pero que no le serían según las italianas: « ayuta noi » es un pentasílabo en italiano (« *quinario* »), pero aquí es tratado como cuatrísílabo puesto que rima con « servi soy », cuatrísílabo agudo en español, aunque es probable que se trate sólo de una grafía que intenta reproducir el posesivo italiano « *suoi* », con lo cual tendríamos un regular « *quadrisillabo* » italiano, pero que rimaría entonces con un « *quinario* » (« ayuta noi »). Es evidente que estamos muy lejos de un texto perfectamente regular, y esto es normal, debido a la naturaleza oral de esta canción de marineros y a su reproducción « en vivo » por parte del autor de la carta. En cuanto a la morfología, aquí también encontramos un grado elevado de hibridación entre formas españolas e italianas: « somo » (*siamo* –somos); « sconfondí » (*sconfondere*, variante intensive de ‘*confondere*’ – confundir); « se leva el sol » (*si leva* – se levanta). En otros casos, hay formas que pertenecen únicamente a una de las dos lenguas, y parecería que en la primera parte predominan las formas italianas (« ayuta noi », « servi soy », « o la fede », « o filloli », « e non credono », etc.) mientras que en la segunda más bien las españolas (« la fe santa », « está el perdón », « gran varón », « o que ruegue », « o por nosotros », « navegantes », etc.). El final, en cambio, se acerca de nuevo más al italiano: « *fantineta* », « jovel home », « *gauditor* ». Muy curiosa es también la forma « malmeta », que Cioranescu interpreta como “Mahoma”, o sea suponiendo un proceso fonético inverso a lo normal, que consiste en la vocalización la « l » en « o », como en lat. TALPA > esp. topo; lat. FALCE > esp. hoz, etc. Tanto en italiano como en español, la forma con « o », « *maomettana* » – « mahometana » es la correcta: no es imposible suponer, más allá de las influencias dialectales, una intervención « ad sensum », al añadir un falso prefijo « mal- » para referirse a los odiados enemigos de la fe cristiana. Carriazo Ruiz y Sánchez Jiménez leen “Mal meta – lo pagano” y traducen: “Que haya mal el pagano”²⁷. Se habrá notado que para los musulmanes también hay otra denominación, la de « sarrayn », que es otra forma híbrida (it. « *saracino* », esp. « sarracino »), y que se acomunan con los turcos y los moros (« *torchi e mori* »)

En la asociación “filloli – dabrahin”, que Cioranescu traduce en “los hijos de Ibraín”, así como los modernos editores de la carta, quienes sin embargo editan “filloli d’Abrahín”, podría quizás verse una alusión a la otra religión enemiga de los cristianos, la de los judíos, los “hijos de Abraham”. En efecto, la forma “dabrahin” del manuscrito es sumamente ambigua, ya que es un híbrido de “Abraham” y de “Ibrahín”, que, como es bien sabido, es la forma arabizada del nombre del patriarca de los judíos. Están ausentes, en cambio, alusiones a los protestantes, luteranos, calvinistas, alumbrados, etc. que por entonces eran considerados herejes a la par de los musulmanes y de los judíos. Es quizás una señal de que este texto, que no se olvide, proviene de la tradición popular oral, puede ser anterior a la Reforma. Idiomática es la forma italiana « *fantineta* », un diminutivo de « *fantina* » ; antiguamente un equivalente de « niña ». En cuanto a « jovel home gauditor », se trata de formas mixtas de esta *lingua franca*. « Jouel » remite al esp. « joven » y al it. « giovane » ; « home » al esp. « hombre » y al cat. / val. / port. « home » (it. dial. « *omo* »); « gauditor » remite al it. « *gaudente* ». En cuanto a la traducción de esta letra de canción marinera, nos basamos en la que propone Alejandro Cioranescu en su edición, en la cual introducimos sin embargo algunos cambios.

²⁶ E. Cioranescu, *ed. cit.* p. 233.

²⁷ *Ed. cit.* p. 277.

« ¡Ala, iza ! / O Dios, / ayúdanos / que somos / siervos suyos. / Queremos / servir bien / la fe / mantener / la fe / de los cristianos. A Mahoma / el pagano / confundir / y al sarraceno / turcos y moros / gran mastín. Los hijos / de Abraham / no creen / que esté bien / no creen / la fe santa. / En la santa / fe de Roma / está el perdón. / San Pedro / gran varón / San Pablo / su compañero / que ruegue / a Dios por nosotros, / por nosotros / navegantes: / en este mundo / somos tantos. / Poniente / (digo levante) / levante / sale el sol / al poniente / resplandor; / muchachita / viva el amor, / el mancebo / que goza de él ».

Esta clase de textos, compuestos en una *lingua franca*, presentan un marcado carácter musical y vienen a ser la letra de una canción cuya partitura no se ha conservado. Se insertan de hecho en una tradición poética, la de la “zaloma”, o sea una “voz cadenciosa simultánea en el trabajo de los marineros, saloma” (DRAE); el verbo “zalomar”, que emplea el propio autor al presentar su texto, tiene en el *Diccionario de Autoridades* esta definición: « Llamarse o convocarse los marineros para alguna faena, animándose para trabajar a un tiempo ». Se encuentran otras « zalomas » en el *Cancionero Musical de Palacio*, en particular una que mezcla el euskera y el castellano (n. 248 « Jançu Janto ») estudiada por Pepe Rey²⁸ y otra, « La tricotea » (n. 247) que presenta una hibridación lingüística bastante comparable con nuestra canción.

Carta V

Quisiera concluir este breve repaso por la producción epistolar de Eugenio de Salazar y sus varios registros lingüísticos con una carta, no fechada, pero que por su contenido, es probable que deba fecharse después de 1560, que es cuando compone la famosa de los Cata-riberas, donde cuenta sus esfuerzos en la corte para conseguir un puesto. La carta que quiero examinar ahora, pues, la escribió su autor desde un pueblo asturiano, fronterizo con Galicia, la villa de Tormaleo, donde Salazar estuvo misionado por la corte para « una comisión en aquel pueblo », como reza el subtítulo de la carta, que va dirigida al licenciado Agustín Guedeja, fiscal de la real audiencia de Galicia. Es interesante esta carta desde el punto de vista del plurilingüismo porque introduce otra modalidad, la dialectal, en el concierto polifónico de este epistolario. En efecto, el joven cortesano madrileño que llega a estas provincias norteñas, rurales y, según él, « primitivas », se complace en recoger, cual un etnolingüista, algunos dichos y expresiones que oye en boca de los lugareños. La mirada es siempre despectiva y la ironía sirve para poner de realce el primitivismo de estos habitantes. Y los fragmentos dialectales que encontramos van en este mismo sentido. Un primer ejemplo lo tenemos cuando habla de las mujeres de este pueblo, quienes « hablan más con las bestias: a los puercos dicen: *cache, cache, mal fogo vos abruse*; a las cabras y ovejas: *chava xeu, riegeu*; y a los bueyes: *hei, hei, abo, abo, xato, aberroi*. Es gloria ver las perlas que despiden por aquellas bocas cuando no regüeldan » (p. 116). Se trata, como ha mostrado Gonzalez Ollé en un trabajo de 1977, de testimonios del gallego-leonés de Asturias²⁹, que Salazar parece haber captado con cierto grado de aproximación. En la primera ocurrencia, el ilustre lingüista cree que la forma *cache*, ‘cerdo’ sea en realidad una mala transposición de *cuche*, forma ampliamente documentada precisamente en este contexto y que se justifica por permitir la rima con *abruse* (o sea ‘queme’). La segunda frase plantea más problemas: la forma *chava* no se encuentra como tal, y « ha de ser creación expresiva, como *chiva*, para denominar a la cabra o para llamarla » (p. 56). En cuanto a *xeu*, parece tratarse de la forma dialectal de la antigua interjección *ox*, empleada para espantar animales, frecuente en la forma pronominal *oxte* ya desde el *Libro de buen amor* (455b) (Covarrubias, Tesoro, s.v.). Por lo que se refiere a la forma *riegeu*, hay varias opciones posibles, pero según González Ollé la más probable es que se trate de una variante, no documentada, de formas como *rexel(l)o*, *revel(l)o* con el significado de ‘cabra’, ‘oveja’, propias de los dominios lingüísticos asturianos, leoneses y gallego (lat RESCELLUM, diminutivo de RES, ‘cosa’, que en el español arcaico pasó a significar « animal de ganado », con una concreción de sentido similar a la

²⁸ Rey Pepe, « Jançu, Janto, una *zaloma* », *Musiker*, n° 13, 2002, p. 59-65. <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/musiker/13/13059065.pdf>

²⁹ González Ollé F., « Testimonios del gallego-leonés en Asturias a mediados del siglo XVI », *Verba*, n° 4, 1977, p. 53-61.

que se da en « ganado », propiamente ‘los bienes adquiridos’). Sin embargo, esta explicación, a mi modo de ver, no es satisfactoria desde el punto de vista de la semántica de la frase. En efecto, ello supondría que se denominaría al animal dos veces, la primera como *chava* y la segunda como *riegeu*, que es además forma reduplicada, más próxima a la interjección. De hecho, entre las tres hipótesis barajadas por el estudioso, hay una que me parece convenir mejor con el contexto, aunque no tenga la prioridad del especialista. Se trata de la segunda, que procedería de un étimo RIGIDUM, del cual procede el gallego *regeo* (y el castellano *recio*). El significado habría pasado de ‘fuerte’, ‘violento’ al de ‘vivaz’, ‘rápido’, según el lingüista, lo cual se adaptaría mucho mejor con la frase reproducida por Salazar.

La tercera frase dialectal contiene un par de interjecciones bien conocidas para llamar animales (*hei, aho*), además de la forma *xato*, palabra aún viva en gallego y asturiano para indicar el ‘ternero’, ‘becerro’. Por último, la forma *aberroi* sería un derivado de *berro* ‘berrido’, y *berrón* ‘llorón’, de *berrar* ‘berrear el ganado vacuno’, con a- protética. Se trata pues de un calificativo que conviene perfectamente al *xato*. La cuestión se complica en cuanto a la terminación en –oi, pero parece fuera de duda que Salazar omitió una –s final, o sea que hay que suponer un plural *aberrois*, tras pérdida de la –n- intervocálica en gallego. Como comenta González Ollé, « resulta indiferente que la omisión de la –s se deba a un puro error material o que Salazar hubiera formado un falso singular a partir del plural, atendiendo a la morfología castellana » (p. 58). Podemos, por tanto, llevar a cabo una traducción de estas frases, que, hasta lo que se nos alcanza, no se ha hecho todavía: « ¡Cerdo, cerdo, mal fuego te abrase ! » ; « Cabra, ¡largo! ¡oxte! ¡rápido, rápido! » ; « ¡Hei, hei, aho, becerro llorón ! ».

El segundo pasaje que nos interesa en esta carta se refiere a la letra de una cancioncilla que el autor define, irónicamente, como « cantares amorosos y suaves », en claro contraste con su contenido totalmente prosaico. Se atribuye la canción a una de estas « damas de nombres muy galanos y bien sonantes: porque se llaman Marucas, Juanucas, Treijas, Freicas, Aldaras, Blasquidas, Gonzalvas y Alvarucas ». He aquí el texto: « *Deita palla al boy, Gonzalvo, / deita palla, a o boy. / Treija Ferrandez fiandera honrada, / Puxa cada fio, ua pucherada* ». También en este caso nos valemus de la contribución de González Ollé, que nos permite reconstruir a la vez la forma y el sentido de esta letra popular. *Deita* es la forma dialectal regular del lat. DEIECTARE (cast. ‘echar’); *Palla* es la forma normal del gallego y equivale al cast. ‘paja’; *boy* es el ‘buey’ castellano; *Treija Ferrandez* es el nombre y el apellido de la mujer, que es una *fiandera honrada*, o sea: una ‘hilandera honrada’, quien *puxa cada fio, ua pucherada*. Se trata de una alusión a su afición al vino, puesto que puede traducirse de la siguiente manera: ‘por cada hebra (*fio*) que tira (*puxa*), bebe un cuartillo (*ua pucherada*)’, tomando el sustantivo *pucherada* como un frecuentativo de *puchera*, un término que en el bable occidental significa ‘medida para vino, equivalente a un cuartillo’³⁰. De manera que podemos traducir la letra de esta canción de la siguiente manera: « Echa paja al buey, Gonzalo / Echa paja al buey / Treija Ferrandez, hilandera honrada / por cada hebra que tira, bebe un cuartillo ». La cancioncilla tiene una apariencia realista, desde su propia forma, que presenta elementos característicos de la escritura poético-musical: la rima pareada (*honrada : pucherada*) y la repetición de un sintagma entero en anadiplosis (« *deita palla al boy, Gonzalvo / deita palla a o boy* »). Más difícil es encontrar una regularidad rítmica, aunque los dos primeros versos parecen de pie quebrado, y los dos siguientes podrían leerse como endecasílabos, si se opera hiato en « *fiandera* » y en « *fio* ». No estamos muy lejos de las « serranillas » del Marqués de Santillana, o de las que se encuentran en el *Libro de buen amor*, donde las mujeres aparecen como forzudas, buenas bebedoras y lujuriosas. Esta referencia a una tradición literaria, de origen popular, nos permite comprender la elección que hizo Salazar de este cantarillo, que entronca muy bien con su visión satírica y despiadada de aquel mundo de « bárbaros » en el que le había tocado vivir por un tiempo.

En conclusión, hemos tratado de dar una muestra de uno de los recursos miméticos típicos de las cartas familiares, o sea la reproducción fiel y realista de las experiencias del autor de la

³⁰ Rodríguez-Castellano, *Contribución al vocabulario del bable occidental*, Oviedo, 1957 (cit. en González Ollé, p. 55).

misiva. En este caso, se trata de la manera en la que Eugenio de Salazar inserta en sus cartas fragmentos en otras lenguas, por él oídas y bastante fielmente reproducidas. Hemos visto cómo esta preocupación por el instrumento lingüístico es una constante en sus cartas, y engloba también a su lengua materna, el castellano, como lo prueban dos de las tres cartas de publicación autorizadas, que él consideraba « útiles » para el lenguaje de la milicia (II) y el lenguaje marino (III). Dicho de otro modo, nuestra contribución no es sino una ampliación de la intuición de Álvaro Alonso, autor de un importante artículo sobre las Cartas de Eugenio de Salazar, aparecido en 1982, quien afirmaba que en éstas « la presentación de costumbres prima [...] sobre la narración » y que en este « apego a lo cotidiano...la palabra debía tener un marcado sabor local »³¹. El mismo crítico afirmaba a continuación: « esa importancia de la narración va acompañada de una mayor frecuencia y flexibilidad en la utilización del discurso directo....Salazar suele reproducir exactamente las palabras del hablante, de manera que si se trata de extranjeros (...) no hablan en castellano. Y si se trata de un determinado grupo con una manera propia de hablar, será ésta la que reproduzca, o intente reproducir, el texto » (p. 155). Nuestro intento no ha sido otro que el de explicar y sistematizar una parte de estas « palabrasde extranjeros » , en su texto y en su contexto.

³¹ Cf. Alvaro Alonso Miguel, « Acerca de las *Cartas* de Eugenio de Salazar », *Revista de Filología Española*, n° LXIV (1/2, 1984), p. 147-160 (cit. p. 153).