

REVISTA  
DE  
FILOLOGÍA ESPAÑOLA

TOMO LXXIX

ENERO-JUNIO 1999

Fascículos 1.º-2.º

DISTINCIÓN ENTRE S ESTRIDENTE Y S MATE  
PROPICIADA EN SEVILLA A MEDIADOS  
DEL SIGLO XVII

F. GONZÁLEZ OLLÉ  
Universidad de Navarra

FUENTE DEL ESTUDIO

1. Fernando de la Torre Farfán promovió la publicación, y en buena parte escribió, del libro titulado *Templo panegírico al certamen poético que celebró la Hermandad Insigne del Santísimo Sacramento estrenando la gran fábrica del Sagrario nuevo de la Metrópoli sevillana...* Sevilla, 1663. De este libro proceden los datos obtenidos para la presente investigación.

Torre Farfán organizó la mencionada justa literaria, actuó como secretario de ella y, en su condición de tal, atribuyendo a sus opiniones el haber sido dictadas por Apolo, compuso el vejamen correspondiente a cada uno de los poetas que, con sus composiciones, se integran en el volumen descrito, acerca de cuyo contenido las anteriores indicaciones bastan para proporcionar cabal idea a quien conozca las costumbres literarias de la época<sup>1</sup>.

La actividad editorial y crítica desempeñada por Torre Farfán motiva que su participación como escritor en el libro resulte muy extensa: ficción inicial, durante un sueño del compilador (recurso habitual en el género); jus-

---

<sup>1</sup> M. S. Carrasco Urgoiti, «Notas sobre el vejamen de Academia en la segunda mitad del siglo XVII», *RHM*, 1965, 31, págs. 97-111, y «La oralidad del vejamen de Academia», *Siglo de Oro*, 1988, 7, págs. 49-57. También, la bibliografía, más general, sobre academias literarias, solemnidades y festejos públicos celebrados con intervenciones poéticas, etc.

tificación y características del libro; relato demorado y puntual de los festejos; descripción minuciosa del fastuoso aparato ornamental desplegado, etc., conjunto diversificado de textos que ocupa más de 50 folios de prosa continua, más las numerosas intervenciones, discontinuas, del vejamen, en prosa y en verso, y, todavía, las varias poesías firmadas con su nombre sobre los temas propuestos en la convocatoria del certamen.

2. Para la finalidad del presente estudio estimo más que conveniente facilitar algunos datos<sup>2</sup> sobre la vida y personalidad de Torre Farfán.

De familia noble, nació en Sevilla, 1609, donde debió de residir siempre (salvo una estancia, de ignorada duración, en Cazalla de la Sierra) y donde murió en 1677. Apasionadamente aficionado a la Poesía, en el colegio de los Jesuitas hizo amplios estudios de latín para conocer con hondura a los poetas clásicos (de su inclinación a éstos, *Templo panegírico* proporciona copiosas pruebas al aducirlos con insistencia). Quizá por su precaria salud, no ejerció la carrera de Leyes, cursada en la Universidad hispalense, sino que se dedicó de lleno a la Literatura, cultivada bajo diversos géneros, según reflejan sus poesías de varia temática, comedias, oraciones públicas, polémicas, etc., conservadas en número muy inferior a las compuestas, pues apenas quiso publicar<sup>3</sup>, movido, al parecer, de su modestia. En edad avanzada se ordenó sacerdote.

Contaba con un extenso círculo de amigos, entre quienes suscitaba actividades, similares a la reseñada en el libro antes citado, recogidas por él

<sup>2</sup> Proceden fundamentalmente de M. Méndez Bejarano, *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, Sevilla, 1925, III, págs. 16-8. Ninguna novedad aporta la *Gran Enciclopedia de Andalucía*, Sevilla, 1979, s.v., ni la introducción de A. Bonet Correa a la ed. facs. (Sevilla, 1984), de otra obra similar de Torre, *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla...*, Sevilla, 1671, sobre cuyos componentes artísticos puede verse I. Balsinde Rodríguez y M. Sáenz Bascones, «Un "Torre Farfán" en la Biblioteca de Palacio», *Reales Sitios*, 1994, 121, págs. 38-45.

<sup>3</sup> J. G. Cívico de Porres editó, modernizada la ortografía, sus *Poesías*, Sevilla, 1915, con noticia de algunas otras. Reconoce su escaso mérito y denuncia el influjo (inexacto a mi entender, como enseguida mostraré) de la «calamitosa época» del culteranismo. Informa también de que una desafortunada representación de su comedia *Las tres noches de la Quinta* le obligó a publicarla para enmendar los yerros con que la afearon.

Estoy en disconformidad con el anterior juicio de Cívico sobre la adscripción literaria de Torre. En *Templo panegírico* figura Góngora mencionado varias veces, la primera como «mi Góngora» (1r), pero tanto la prosa como las poesías de Torre en dicha obra se enmarcan netamente dentro del conceptismo. Añado que, al menos en *Templo panegírico*, su desenvolvimiento estilístico se inclina de manera decidida hacia la ampulosidad, sin violentar las estructuras sintácticas tradicionales, y hacia la acumulación de agudezas léxico-semánticas, como apenas podía ser de otra manera en una obra de su género.

Luego mencionaré la expresa repulsa de Torre hacia las innovaciones léxicas peregrinas e ininteligibles (es decir, culteranas). Asimismo, al transcribir pasajes del vejamen, quedará de manifiesto el insistente recurso a los juegos verbales, situaciones alegóricas, etc.

mismo en varios otros<sup>4</sup>, un cauce más para entregarse a su ocupación preferida.

De la etopeya de Torre Farfán, un dato que para el propósito presente conviene, por sus consecuencias, retener es éste: su entusiasmo poético, sustentado sobre una sólida formación humanística. No resultará, pues, aventurado el suponerle un vivo interés por formalidades lingüísticas, y una permanente preocupación por la corrección idiomática. Suposición que se encuentra garantizada merced a una de las indicaciones que Torre incluye en su citado reglamento: para alcanzar el premio de una justa poética, los concursantes deben ajustar a *suaues cadencias* sus metros, *escogiendo las voces apacibles y significatibas*.

Con el fin de enriquecer y confirmar la actitud literaria recién diseñada, selecciono unos representativos pasajes de los propósitos que, en su mensaje inicial, Apolo revela a Torre durante su sueño:

En tu Andalucía es donde yo encaré siempre mis luces con mejores aspectos, y principalmente a la grande Sevilla [...]. Se me ha puesto en la cabeza que se renueve todo con las frases dulces de la eloquencia castellana.

Como consecuencia de esa disposición es precisamente en Andalucía donde

Estoy por plantar la silla de mi Academia y quitarme de voces estrañas, porque no me acabo de entender con estas griegerías<sup>5</sup> (47v).

Estas últimas aseveraciones sirven para ratificar, por otra vía, la actitud tradicional de Torre en materia idiomática. Constituye éste el aspecto de su personalidad lingüística que, a los efectos del presente estudio, más me importa destacar.

3. Por su vinculación cierta con la materia aquí investigada, también interesa sobremanera conocer algunas de las circunstancias que concurrieron en la preparación e impresión de *Templo panegírico*, tal como se hace constar en los preliminares, de manera, sin duda, particularmente intencionada por razones exculpatorias.

---

<sup>4</sup> R. Reyes, «Fernando de la Torre Farfán, un animador de justas poéticas en la Sevilla del XVII», *Dicenda*, 1987, 6, págs. 501-7, publicó un brevísimo autógrafo suyo, *Leyes de la justa*, que contiene las normas reglamentarias que habían de regir en una, innominada.

<sup>5</sup> Valga anotar que el presente es el testimonio más antiguo que conozco de esta palabra. La conservación del diptongo y la explícita identificación con *vozes estrañas* viene a confirmar la veracidad del proceso derivativo, a partir de *griego*, 'lengua ininteligible', que se atribuye a la formación de *griegería*.

La larga *Censura* inicial, de Cristóbal Báñez de Salcedo, tras el elogio a Torre, por haber acertado con su vejamen *entre la dificultad de faltar a la gracia o arriesgar la de los vejados*, más otros tópicos laudatorios, advierte:

Todo lo que sale en este libro se ha impresso con el primer borrador, sin que ayan dado lugar la cortedad del tiempo y muy precisos embaraços a poderlo retocar.

Tales impedimentos habían sido varias enfermedades y achaques muy continuos que, como durante toda su vida, padeció Torre.

Más adelante, el propio recopilador, en otra de las piezas preliminares (bajo el simple epígrafe *Lector*), reitera y matiza las afirmaciones anteriormente trascritas sobre la preparación del texto original:

Este libro no mereció la lima, ni para llegar a la publicidad de la prensa consiguió el llamarse borrador. No es satisfacción que basta a disculpar lo malo.

Se excusa Torre por la razón también expuesta ya: los quebrantos que habían afectado a su salud.

Consigno asimismo una recomendación que, a los efectos presentes, como se comprobará, guarda estrecha relación con el proceso seguido para confeccionar la memoria de la justa poética. Con más ironía, si no me equivoco, que modestia, previene Torre, en su condición de secretario del certamen:

Quien no lo tuviere [premio], eche la culpa al secretario, que quizá leerá mal. Y de todos los ingenios andaluzes, se conoce quan bien saben escribir.

4. Como en cualquier libro de la época, las discrepancias e incongruencias (orto)gráficas, atribuibles, tantas veces, al impresor (en la misma obra aquí estudiada se toca la responsabilidad de la imprenta en la fijación de los originales, cf. especialmente § 14), se perciben con insistencia a lo largo de *Templo panegírico*. Pese a la antes supuesta preocupación lingüística de Torre, que más adelante quedará confirmada, las noticias arriba anticipadas sobre la falta de solicitud y supervisión con que se dispuso el original para la impresión, la diversidad de autores que concurrieron a ella con sus manuscritos, etc., permiten así entender mejor que, en efecto, se tropiece a cada paso con divergencias, cuando menos, gráficas, aunque no resulte verificable el determinar su atribución.

Dejando para su momento examinar las relevantes, por cuanto que en buena parte constituyen el objeto del estudio, presento ahora unas pocas de

las que se descubren en la prosa de Torre, precisamente porque en ella es donde cabría esperar una imagen uniforme: *pinceles*, *concede*, *tercera* ~ *sinzeles*; *lienzos* ~ *alabanças*; *infelicidad*, *eficaces* ~ *dézimo*, *luzes*, *vezindad*; *juyzios* ~ *exercicios*; *hazía*, *hizo*, *hazer* ~ *satisfacer*, *satisfaciendo*; etc. Parece seguro —habrá ocasión de comprobarlo— que se trata de heterogeneidad gráfica, pues no cabe suponer que entre los dos miembros de cada una de las series léxicas contrastadas, la grafía diversa represente un sonido también diverso.

Menos todavía, que, en sendas poesías suyas, palabras colocadas en posición de rima, tales como (y no son las únicas) *passo* / *Parnaso* (40v); *llaneza* / *cabeça* (55v); *regazo*<sup>6</sup> / *embaraço* / *braço* (63r); *amenaze* / *treze* / *padece* (265v), falten a la consonancia exigida por las respectivas estrofas. En efecto, espero mostrar (§ 11) que las diferencias recién observadas responden a meras heterografías, salva la homofonía de cada serie.

En las poesías de los concursantes y aun en las de un mismo poeta, se observa de manera reiterada, como a su tiempo detallaré, la coexistencia de *pureza* y *pureça*; *semejanza* y *semejança*, etc., y de rimas con idéntica discrepancia *cabeça* / *limpieza*; *nace* / *haze*, etc.

Ciertamente que la situación expuesta, nada sorprendente por la específica naturaleza fónica y las circunstancias históricas del material examinado, amenaza con oscurecer o empañar un tanto los resultados del análisis lingüístico que efectúo a continuación. Pero no puede anular observaciones que cuentan con base textual garantizada, según confío haber alcanzado.

#### LOS DATOS Y SU ANÁLISIS

5. Una *Canción* enviada por el Doctor Duarte Núñez de Acosta —médico de Sanlúcar de Barrameda, según le presenta un pasaje posterior— de para, en posición versal idónea para que rimen entre sí, las palabras integrantes de cada una de estas cuatro series, huelga decir que independientes: *abrassa* / *bassa* (82r); *promessas* / *ilesas* / *grandezas* (82v); *hizo* / *quiso* (ib.); y *lisa* / *legaliza* (83r). A propósito de dicha composición, Torre estampó la siguiente censura, que reproduce la sentencia decretada por Apolo desde el Parnaso:

El delito de incurrir en los consonantes es grave en la majestad de las justas poéticas, y sin moverme de aquí veo en la tercera estancia que ile-

<sup>6</sup> Me permito recordar que históricamente y de modo habitual esta palabra se presenta escrita con ç.

sas tiene por consonante grandezas. En la cuarta, hizo va muy hallado con quiso. Y en la sexta, lisa se da la mano con legaliza (84v).

Obsérvese, antes de proseguir, que Torre omite toda referencia a la primera serie léxica citada, sustentadora de presumibles rimas anómalas como las arriba consignadas; de la segunda, sólo *promesas* recibe el mismo trato excluyente, siendo así que el consonantismo de su tonema difiere, al menos gráficamente, del de uno (*ilesas*) y otro (*grandezas*) de sus dos acompañantes léxicos en la cadena de la rima.

Tras encarecer Apolo su dictamen desfavorable líneas antes reproducido: *La alteza de la justicia no se ha descendido de su rectitud*, porque la *gravedad* del *delito* poético, *es embaraço para el premio*, el vejamen resuelve contra el autor de la poesía:

Una canción medicava,  
pero desaucióla ya,  
por padecer de assonantes,  
una grave enfermedad (84v)<sup>7</sup>.

6. En folios posteriores, unas *Octavas*, del mencionado Doctor Núñez de Acosta, presentan ciertas características métricas similares a las recién observadas respecto a su *Canción*, es decir, en predisposición para enlazarse mediante la rima ha elegido estas tres palabras: *abraça / vassa / traça* (142r).

La aparente irregularidad de la rima (remito a mi acotación del caso anterior) provoca en Torre la siguiente adversa opinión:

Tiene cosas para salir de la Justa (si es justa), pues siendo tan altas [las octavas], que pocas les igualan, se baxaron a tratar la vulgaridad de las assonancias con el respeto que sólo se les deve a la armonía de los consonantes. Aí está la tercera estancia, que será testigo libre de sospechas, donde el quarto verso vassa se convierte en el quinto con traça (142v).

También ahora la apostilla precedente omite una de las tres palabras afectadas, *abraça*. Con la diferencia respecto a la serie examinada en § 5 de que su secuencia final, *-aça*, contaba con idéntica representación en su estrofa merced a la citada *traça*.

En este pasaje el vejamen se remata con una mínima y vulgar descalificación: *Escribe buñuelos*.

<sup>7</sup> Sirvan ya estos versos (recuérdese la profesión médica de su destinatario) como una de las anunciadas muestras, entre varias semejantes que irán quedando copiadas a lo largo de mi exposición, sobre el anunciado talante conceptista de Torre.

7. El comportamiento descrito a propósito de las anteriores poesías alcanza asimismo a una *Glosa*, del mismo concursante, quien en esta nueva ocasión vuelve a encadenar en rima también tres palabras de diversa apariencia en su segmento representativo: *afiança / cansa / semejança* (197r).

Apolo había declarado previamente, de manera genérica, respecto a Núñez de Acosta, sin duda aludiendo a la decepción de éste ante las condenas anteriores, que le privaban de premio:

Siento el oyrle quejoso en cosa donde la maçeria es justa, aunque la forma no parece cabal (196v).

Después, terminada la lectura de su composición, el juicio de Apolo se demora con precisión y acritud contra su autor, porque

El [lunar] que tiene esta poesía se assoma a su primer copla con descuido bastante para desavenille la acción al premio. Que menos essa y otras faltillas leves, lo tuviera como de estampa. El que sólo reparo por ahora es el que también le ha desvanecido otras ocasiones de preferirle. Repárese en que no se le da cosa de alistar los assonantes en el puesto donde sólo militan los consonantes [...]. Véase el verso sexto que acaba en afianza, y, concertando con el séptimo, lo termina en cansa. Defecto es éste, aunque leve, que pesa más que otros graves en la balança de los premios; que, por ser pueril, es fuerza que le quite autoridad (197v).

Se habrá observado que el anterior examen se basa sobre la grafía *afianza*, mientras que en el texto de la poesía se lee *afiança*. Sea cual sea la causa de la divergencia, imposible de determinar con seguridad (§ 4), lo razonable y aleccionador es atenerse a la forma —aun dejando a salvo la incertidumbre acerca de su imputabilidad al autor de la *Glosa*— sobre la que se basa el crítico, puesto que sobre la lectura presentada por él se establece el contraste. Sin embargo, la decisión a favor de una o de otra se vuelve más incierta aún, si se cuenta con que la grafía *afiança* responde a la fidelidad etimológica de la palabra; y también porque en otra poesía del mismo autor reaparece *afiança* (§ 8) y bajo esta forma la examina Torre.

Una observación más aún, sobre un comportamiento crítico repetido: la omisión de *semejança*, que debería haber entrado en el comentario de Torre, si bien éste incluye la otra palabra, de igual terminación, *afiança* (aunque, como acaba de verse, en el texto de la reprobación cambia ç por z).

8. Todavía, en una segunda *Glosa* del tan prolífico Doctor Núñez de Acosta, figuran situadas para su inclusión en el eje de la rima las palabras integrantes de cada uno de estos dos conjuntos aislados: *corteça / pureça / mesa* (199r); *descansa /afiança / esperança* (ib.).

La crítica de esta última poesía, que, en parte, como se verá, afecta por igual a la anterior, queda formulada en estos términos:

Cualquiera de esas dos glosas merecieran [sic] andar en palmas, porque están muy bien calçadas de versos, si no sacassen tanto los pies del plato de las consonancias [...]. Puedes tocar en la tercera dízima y conocerás las disonancias de pureza y mesa; y en la quarta, descansa y afiança (199v).

Una vez más, la discrepancia entre una palabra del texto, *pureça*, que el censor lee *pureza* —ahora cuenta la forma etimológica a su favor—, mientras que en la nueva aparición de *afiança* mantiene sin alteración la forma empleada en la poesía por su autor.

También surge aquí el otro aparente, cuando menos, descuido que vengo descubriendo en las apreciaciones de Torre: al contradecir la equivalencia de *pureza* y *mesa* omite, la primera palabra que está dispuesta para rimar con ellas, *corteça*; de idéntica manera procede con *esperança* para el segundo grupo de palabras.

#### CRÍTICA DE LOS DATOS

9. Hasta aquí las pullas y censuras de interés lingüístico con que Torre Farfán se enfrenta a las poesías de Núñez de Acosta.

Presumo que no ha sido vano el ir también enumerando, junto a ellas, todas (para unos casos especiales, § 11) las inconsecuencias, discrepancias, omisiones, etc., —pese a su semejanza formal— cometidas por el propio Torre, que acompañan a sus puntualizaciones. Pues de aquéllas espero alcanzar más adelante una explicación unitaria, con el consiguiente valor informativo.

Aunque en sus declaraciones ha aludido Torre varias veces a anomalías ortográficas (incluso ha provocado él mismo varias alteraciones de esta naturaleza), no se ha dejado arrastrar de lleno por la identificación —hubiera sido la conducta más previsible en su época— entre letras y sonidos. Sus advertencias versan de modo específico sobre las diferencias de timbre entre algunos de estos últimos, puesto que las reprensiones de Torre recaen siempre sobre la infracción de la rima consonántica ante el efecto de quedar reducida a asonántica. De ahí el valor que revisten para la fonética histórica todos los anteriores testimonios, en cuanto que señalan la oposición entre algunas consonantes.

Claro está que la anterior afirmación debe ser muy matizada. En principio, sin motivos justificados para desecharla, tampoco existen para aceptar

a pies juntillas la postura ortológica de Torre y descartar la práctica sustentada por Núñez. El haber seguido en la exposición el punto de vista del censor no es sino por razón de haber aceptado, como punto de partida natural, el enfoque de la fuente, que, no se olvide, ha sido redactada por aquél. Pero natural no quiere decir verdadero ni de segura validez.

Por tanto, no resultará impropio suponer respecto a la doctrina sentada en *Templo panegírico* —sin dejarse influir por el enfoque expositivo manejado— la posibilidad de que refleje una visión particular, de ser explicación del gusto o del hábito personal de Torre o, más todavía, si se prefiere, de corresponder a la práctica aceptada como prestigiosa en determinados niveles sociales o culturales, previsiblemente minoritarios (§§ 23 y 24). Bien entendido que, aun de verificarse este postrer supuesto, no dejaría de encerrar interés su conocimiento.

En consecuencia, resulta obligado tratar de discernir a quién de los dos interlocutores hasta aquí mencionados, Torre Farfán y Núñez de Acosta, procede conceder no, obviamente, la razón absoluta (quédese, por ahora, al margen, si en todos los casos censurados y declaraciones o sólo en algunos), cuestión carente de sentido; ni siquiera, cuando menos, cuál de ellos refleja el comportamiento más acorde con la realidad social contemporánea. Lo que procede es mostrar si los dos pareceres contrastados responden o no a estados reales de lengua, es decir, a hábitos fonéticos distintos y coexistentes, o, por el contrario, sólo uno de ellos refleja la naturaleza lingüística propia de sus circunstancias de tiempo y lugar (negar, aun como simple suposición, esta capacidad a los dos, equivaldría —así lo entiendo— a incurrir en un apriorismo hipercrítico).

10. Llevado el pleito de modo inmediato a sus aspectos tangibles, debe dilucidarse si, en efecto, el poeta que, entre otras tiradas léxicas comparables, pretende rimar, por ejemplo, *hizo* y *quiso*, era un versificador torpe, chapucero, ripioso, etc., y, por tanto, fallaban sus versos en el segmento fónico constituyente de la equiparación consonántica. O si, por el contrario, su recriminador no percibía o no admitía que las diversas denuncias heterográficas señaladas por él pudiesen corresponder a sendas homfonías de una realización oral, peculiar del poeta o, incluso, más o menos extendida y aceptada según determinadas variantes generacionales, sociales, territoriales, etc.

Conociendo la evolución de las sibilantes en Andalucía, creo que nadie apenas dudará en asegurar que Torre no estaba en lo cierto, en el sentido de no coincidir su opinión con la presumible situación mayoritaria de sus coterráneos. Antes bien, se presenta más congruente, desde aquel conocimiento y desde la personalidad literaria de Torre, el suponerle empeñado en

no percibir o, mejor, en no querer transigir aceptando como efectivas y validadas por un uso difundido, confusiones que contaban con antecedentes remotos. Pero prefiero no apoyarme sólo en esta argumentación extrínseca, de carácter genérico, y buscar si hay pruebas particulares para asegurar la discutible actitud que ahora le imputo.

El juicio de Torre no deja de ser un tanto sinuoso y contradictorio: el defecto es *leve*, pero *pesa más que otros graves*, a la hora de conceder los premios, por su naturaleza *pueril*<sup>8</sup>, opuesta a la *autoridad*... ¿No le resultaban *apacibles* a Torre, de acuerdo con su conocido criterio (§ 2), determinadas homofonías provocadas por la pronunciación de las rimas que reprobaba? Es decir, queda como primera impresión que las críticas a Núñez de Acosta tienen más de subjetivo que de objetivo, de resistencia a reconocer unas neutralizaciones fónicas, cuya realidad no puede negar, pero que caen fuera de su comprensible preferencia personal. Ésta se decantaría a favor de mantener antiguas distinciones, de acuerdo con su apuntado talante conservador, mientras que las aparentes innovaciones se le representarían atentatorias contra el *decorum* del lenguaje poético.

A esta última conclusión, cuya importancia huelga encarecer, se llega también por otra vía, que permite disipar cuanto de hipotético encierra —sería vano no reconocerlo así— la anterior formulación. Pero antes de emprender el nuevo camino es obligado determinar ya con la mayor precisión posible, aunque el empeño se presenta arduo, la naturaleza fónica de las anomalías denunciadas por Torre.

#### INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS

11. Torre rechaza la exactitud de la rima consonántica en siete pares de palabras, seis de los cuales resultan coincidentes en el motivo del rechazo: la igualdad fonética admitida para ellos por Núñez entre *-s-* y *-z-*, en cuatro ocasiones intervocálicas; en dos, precedidas de *n*. A la vista del elenco completo, sin que, con base sólo en él, quepa una rigurosa demostración para proceder así, descarto la posibilidad, antes comentada (§§ 7 y 8), de que, respecto a dos de los testimonios citados, haya que tomar en cuenta *ç* y no *z*. Pero, en cualquier caso, como más abajo espero probar, resulta indiferente una u otra opción.

Idéntica situación de presumible anomalía, a efectos de rima, según el criterio de Torre, sólo he acertado a descubrir, a lo largo de todas las com-

<sup>8</sup> Quizá no resulte superfluo anotar que la voz *pueril*, ausente aún en Covarrubias, se define en el *Dicc. Aut.* como 'de aplicación a las acciones de poco seso y madurez'.

posiciones del certamen, en otra poesía, del Licenciado Alonso de Vaca, Maestro de Gramática en el Colegio de San Isidoro, de Sevilla. Pero Torrenada apostilla a propósito de este emparejamiento versal: *aviso / hizo* (80v).

Como tampoco le suscita ningún comentario al respecto presente, aunque le dedica un acerado vejamen (237v, con error de foliación), otra poesía del propio Núñez, quien coloca en posición de rima *cisne / tizne* (234v), y *altivez / pies* (235r). La discrepancia gráfica de estos dos últimos casos coincide con la de los arriba señalados, pero las consonantes afectadas, huelga señalarlo, se encuentran en diferente posición silábica, circunstancia que, obviamente, altera la identidad fonética con aquéllos.

El séptimo par censurado, para completar el total de los expuestos en su oportuno lugar, contiene la oposición entre *ss* y *ç*. Con distinta grafía en ambos miembros que los anteriores, su correspondiente sustancia fónica es plenamente igual a la de ellos, pues Torre, según quedó atestigüado, trata como única la realización de *s* y *ss*, por una parte, y de *z* y *ç*, por otra.

Sin esperar a una demostración, que luego presentaré, más documentada, de esta afirmación (§ 13), existe ya base suficiente para sostenerla a la vista de las presuntas irregularidades formales que he ido denunciando al analizar el contenido del vejamen (y, recuérdese, en las propias poesías de Torre, § 4). Irregularidades que, mediante su observación conjunta, pierden a mi parecer su condición de tales, según justifico a continuación: omisión de *promessas*, pese a figurar encadenado en rima, que repudia, con *ilesas* y *grandezas* (§ 5), porque le bastaba presentar un testimonio, el de *ilesas*, para advertir la diferencia con *grandeza*; ausencia de rechazo a la pareja *abrasa / bassa* (§ 6), prueba de que aceptaba su homofonía, a pesar de la heterografía; indiferencia descuidada o confusión tolerada en la sustitución de *afiança* por *afianza*, al verse en la necesidad de repetir esta palabra para oponerla a *casa* (§ 7), indicio de la conciencia idiomática de Torre sobre la identidad fónica de ambas variantes gráficas; similar comportamiento al incurrir en el trueque de *pureça* por *pureza*, bajo circunstancias (aquí frente a *mesa*) y por razón comparables a las del caso anterior, pero ausencia de *corteça* (§ 8), en posición versal para rimar con las dos palabras anteriores, señal de que era suficiente aducir la primera (bien bajo la variante *pureça*, bien bajo la variante *pureza*) de estas palabras para mostrar la diferencia respecto de *mesa*.

Tras estos últimos análisis, me permito insistir, por el alcance de los datos para la finalidad presente, en que el comportamiento de Torre autoriza a asegurar con pleno fundamento, al menos en cuanto a su idiolecto, que la realización oral de *s* se identifica con la de *ss*, e igual circunstancia concurre entre la realización de *z* y la de *ç*.

## REVISIÓN DE VARIANTES

12. En contraste con la escasez de testimonios que acreditan las referidas rimas sustentadas sobre la heterografía *s / z*, en bastantes poesías de otros concursantes incluidas en *Templo panegírico* y sometidas también, claro está, al juicio del mismo Torre, se encuentran numerosas parejas (raras veces pasan de dos unidades) léxicas en disposición de rima, sobre cuya validez o corrección podrían, en principio, suscitarse dudas ante otras manifestaciones de disparidad gráfica.

Las presuntas anomalías ofrecen en común entre sí y con las ya advertidas el corresponder a representaciones de sonidos sibilantes, al menos tiempo atrás, cuando cada una de ellas denotaba una articulación diversa. De modo que, con un enfoque históricamente regresivo, cabría poner en entredicho la validez de las palabras colocadas para obtener la rima.

He aquí su muestrario, con pretensión de exhaustividad:

- *promessa / mesa* (62r, de Cristóbal Báñez de Salcedo).
- *cabeça / grandeza* (71r, de Pedro Torrado de Guzmán).
- *mesa / promessa* (80v, del citado Alonso de Vaca).
- *haze / nace* (ib., id.).
- *mesa / essa* (88r, de Juan de Torres Castro).
- *hermosa / ossa / rosa* (90r, de José Miguel de la Calle).
- *yaze / nace* (133v, de Jerónimo de Arce).
- *vileza / cabeça* (212v, de Juan de Ulloa, quien en la misma poesía, como más adelante indicaré, había dispuesto la rima *poço / calabozo*, lo cual implica la articulación sorda de la originaria consonante sonora intervocálica de la primera palabra citada).
- *hechiço / hizo* (219v, de Fray Baltasar de Huerta).
- *pereces / vezes* (220r, id.).
- *belleza / cabeça* (222r, del citado José Miguel de la Calle).
- *treze / parece* (226r, de Fray Andrés de Lillo Villamanrique).
- *cabeça / limpieza* (228v, de Fray José Narciso).
- *satisfaze / nace / haze* (239r, de Francisco Ximénez Sedeño, quien en la misma poesía había dispuesto series de rima como las siguientes: *fiereza / pureza / crudeza*, sin mengua de que en otra estrofa posterior encadene, también como rimas, *baxeça / belleça / cabeça*.

De algún modo puede pasar como manifestación extrema de indiferencia el hecho de que (*a*) *fuerza* rima con (*es*) *fuerça* (87v, de Juan Torres de Castro). A la disparidad de grafía no debe concedérsele más valor que el de reflejar una incoherencia o un descuido material, si bien sustentado so-

bre la inseguridad dominante propia de la época acerca de la materia ortográfica en cuestión. En el propio Torre he analizado las alternancias de *afianza* y *afiança*, *pureza* y *pureça* (§ 11).

13. La revisión del elenco anterior permite comprobar, valga insistir en ello, la igualación, en posición intervocálica, de las unidades del par *ss* y *s*, como asimismo las del par *ç* (*c*) y *z*; es decir, la neutralización a favor del primer miembro de cada pareja, el sordo, según un proceso, bien conocido, cuyos primeros testimonios la investigación documental viene anticipando cronológicamente. El cuadro obtenido al examinar las poesías de *Templo panegírico* coincide, de manera absoluta, con el previamente observado (§ 11), por razones de particular oportunidad, con la doctrina y la práctica de Torre.

En todas y cada una de las palabras aportadas se respeta, por lo general, la grafía tradicional correspondiente a su evolución fonética normal, afirmación que requiere, sin embargo, de dos salvedades de distinto alcance: *cabeça*, tan repetida en estas poesías, se atestigua desde los primeros textos castellanos con *ç*, aunque, en estricto sentido etimológico, resulte anómala la presencia de esta consonante sorda; tal peculiaridad es bien sabida, apenas hay que recordarla. Por el contrario, *hechiço* ha ajustado su grafía *ç* a la nueva pronunciación, sorda, pues por su evolución fonética se esperaría la grafía sonora, *z*, y con ella, *hechizo*, es como suele documentarse en épocas precedentes.

De este mismo fenómeno —grafía *ç* en lugar de la antigua *z*—, *Templo panegírico* aporta algunas otras ilustraciones (me limito aquí a consignar palabras en posición de rima): *poço* / *calaboço* (210v, del citado Juan de Ulloa con ocasión de su testimonio *vileza* / *cabeça*); *atiças* / *eniças* (219v, del citado Fray Baltasar de Huerta con ocasión de su testimonio *pereces* / *vezes*); *baxeça* / *belleça* / *cabeça* (239r, del citado Francisco Ximénez Sedño con ocasión de su testimonio *satisfaze* / *nace* / *haze*), entre varias más, como habrá ocasión de ver (§§ 14 y 15) hasta un grado extremo.

14. En otro pasaje se alza también la crítica grafémica de Torre, si bien las variantes sobre las que versa difieren considerablemente de las observadas hasta ahora.

Disparatada y caótica es la situación que refleja una poesía del Bachiller Francisco de Barrientos, Administrador del Hospital de los Mareantes, en la cual se escribe: *jusgo* ‘juzgo’, *sena* ‘cena’, *berço* ‘verso’, en rima con *perberço* ‘perverso’, *conclución*, *jase* ‘hace’, *desir*, *tisón*, *exedido* ‘excedido’, *satisfase*, en rima con *case*, *aser* ‘hacer’ (236v), *hisso* ‘hizo’, en rima con *quisso* y *aviso* (237v), *jiso* ‘hizo’ (240r), *atraçada* ‘atrasada’, *yso* ‘hizo’,

*serro* ‘cerro’ (240v), etc. Quizá a esta estrepitosa variabilidad dominante (que afecta también torpemente a otras representaciones gráficas ajenas a las aquí examinadas) pudiera atribuírsele un tanto de intencionalidad, dado el tono burlesco y la expresión chocarrera que envuelven la composición. Pero tal interpretación queda invalidada por la escandalizada y vocinglera recepción que el vejamen le dispensa, como de inmediato apunto.

Pues, en cualquier caso, al terminar la lectura de la poesía, la gravedad de sus errores prosódicos suscita la siguiente imprecación: *¡Ni aun el Pecado sea sordo porque oiga!*, declaración irreprimible de la desfavorable impresión recibida. Desde esa actitud se comprende enseguida el juicio de Torre, que contiene comentarios tan severos como éstos en boca de Apolo: *Vivir por ver y No ensordecir por oyr sus cantaletas con tan raras articulaciones de lenguas* (240v). De modo que, irónicamente, celebra

La habilidad de traer tan estrañas voces a la posibilidad de uso. Y buelvo a añadirme<sup>9</sup> al cuidado de la imprenta sus cláusulas llenas de sus propias ortographías, aunque sea queixa de las correcciones de la imprenta<sup>10</sup> (240v).

15. Torre extrema contra los aberrantes desajustes del poeta su ya comprobado ensañamiento censor, ahora mediante la intervención de Euterpe con estos versillos:

*Animal que canta, gruñe,  
gime, grazna, y de retazos  
de hablas precitas entona  
una capilla de diablos,*

para acabar aplicándole el epigrama 75 de Ausonio (*In hominem vocis absonae*)<sup>11</sup>, que copia verso por verso (*Latratus catulorum...*), intercalando su traducción. Valga resumirla así: Imitas tan bien los ladridos de los perritos, los relinchos de los caballos, los balidos de las ovejas, los rebuznos de los asnos, etc., cuando pretendes imitar la grey arcádica, que no parecen sonos fingidos. Por el contrario,

<sup>9</sup> *Buelvo a añadirme*. En la presentación de las poesías de Barrientos había declarado Apolo: *Sentiré en todo grado de mis ortographías que se profane tilde de las tuyas, porque no sé qué tienen estas poesías que no ay cosa en ellas que no tenga circunstancia de preciosa* (239v). Con estas imprecisas palabras Apolo parece culpar de la defectuosa ortografía que tanto afea el texto de Barrientos a alguna causa ajena al poeta. Que esa causa pueda radicar en la actuación de la imprenta, se desprende de la propuesta sugerida a continuación por Euterpe: que coteje el texto con el original.

<sup>10</sup> Tampoco ahora se presenta de segura interpretación la sentencia de Apolo. Cabe entenderla así: ‘Debo encomendar al cuidado de la imprenta la peculiar ortografía de Barrientos, aunque éste se quejará de las correcciones a que ha de ser sometida’.

<sup>11</sup> En todas las ediciones actuales de garantía figura con el n.º 5.

*No has podido que tu voz  
los acentos forme humanos,*

con que vierte el final del epigrama: *Non potes humanae uocis habere sonum* (240v).

De la muestra léxica líneas antes copiada (§ 14), queda claro que Barrientos, sea cual sea su fonética, no incurre en ninguna transgresión de la rima consonántica (ni, por tanto, Torre, le reprende en este aspecto como había venido haciendo con Núñez), la cual se produce, indistintamente, entre palabras escritas con *s*, *ss* y *ç* originarias y otras que han adoptado esas letras en virtud de su ajuste a la evolución seseante o çeçeante.

Es lástima que Torre se haya limitado —antes expuse el motivo— a una desaprobación global y no se haya detenido, por ejemplo, en comentar casos específicos de rima como *hisso* (en otras composiciones, *jiso*, *ysso*) y *quisso*, la misma pareja léxica que bajo las formas *hizo* y *quiso* tanto desagrado le produjo en el vejamen de Núñez (§ 5). A mi entender, la rima se produce por igual en una poesía como en otra y es coincidente en ambas, pero la segunda de las aquí citadas, conservadora en su ortografía (distingue entre *z* y *s*), no ha acertado a representar aún (o no ha querido) la pronunciación contemporánea más extendida, a la cual sí ha sabido adaptarse la grafía unitaria de la primera poesía. Esto mismo es lo ocurrido también, por ejemplo, a *satisfase*, en rima con *case*. En idéntica dirección, pero en sentido inverso, si así cabe enjuiciarlo, la homofonía originaria de *berço*, ‘verso’, respecto de *perberço*, ‘perverso’, se ha mantenido formalmente, con la innovación gráfica que denuncia la mudanza en la sustancia de la expresión experimentada al unísono por ambas palabras.

De modo ejemplar se perciben extremados procesos evolutivos —similares, por lo demás, a los que quedan descritos en los párrafos inmediatamente anteriores— a través del siguiente fragmento de otra poesía del deñostado Barrientos: *Es de Alexandro la roca / de la fe, en quien oy descansança / buestro culto, y la pribança / es de Dios. A esta Prinçeça / dalde por pura en la meça / blanco el pan que es semejança* (202v).

En el pasaje recién copiado el poeta presenta, una vez más, impecables rimas consonánticas, pero su exactitud fonética implica la aceptación de innovaciones históricas, con trasfondos distintos en cada caso, que no todos sus contemporáneos parecían aceptar: dicha exactitud revela la alteración del timbre de la última consonante de *descansa*, convertido en *descança*, que garantiza la rima con *pribança*; mientras que *prinçeça*, procedente de *princesa*, varía también el timbre de su última consonante, con evolución paralela a la de *mesa* en *meça*, e idéntica a la poco antes vista de *berço* y *perberço*.

## PRIMERAS CONCLUSIONES

16. Cabe ya articular como conclusiones anticipadas las observaciones que de manera parcial y dispersa he ido presentando a medida que analizaba e interpretaba los pasajes relevantes de la fuente examinada.

La disparidad evolutiva, la multiplicidad de soluciones coexistentes, etc., que, al observar sus variables representaciones gráficas, parece revelar la escritura de Barrientos, si bien ilustra eficazmente sobre la extensa e intensa confusión experimentada por las antiguas sibilantes en Andalucía (valga ahora generalizar así), no descubre en rigor, de modo inmediato, una imagen que suponga auténtica novedad en el conocimiento de la cuestión aludida.

Con dispersión incomparablemente menor, a juzgar por su parquedad grafémica, los textos de Núñez de Acosta coinciden con los de Barrientos en responder a la reducción, andaluza de los cuatro fonemas sibilantes medievales del orden dental a uno solo, sobre cuya precisa naturaleza fónica (¿cómo era la *s* de *quiso*, con la que se iguala el sonido de *z* en *hizo*?) carece de sentido inquirir a este propósito y en este momento (volveré más adelante, sin embargo, con renovado criterio, sobre la cuestión suscitada) desde los solos datos de *Templo panegírico*.

Las composiciones de ambos autores representan con fidelidad el modo de evolución estimado, en sus líneas generales, por característico de Andalucía frente a Castilla. Rimas establecidas sobre el mismo fundamento fónico que el recién citado (igualdad de *s* y *z*) están presentes, en el sevillano Juan de Padilla (1468-1522), *Los doze triunfos de los doze Apóstoles* (1518)<sup>12</sup>. Barrientos y Núñez de Acosta —lo supieran o no ellos— contaban con un precedente de casi dos siglos, cuando menos, en su elección de rimas así constituidas.

Opuesto expresamente a esa práctica, Torre repudia de modo claro, terminante y reiterado, al estimarlas imperfectas (para él son asonánticas, no

<sup>12</sup> A. Alonso, *De la pronunciación medieval a la moderna en español*, Madrid, 1969 [el original es de 1951], II, págs. 99-100, denuncia en este poema emparejamientos versales tales como: *ginoveses / vezes / meses / arneses*, y otras series similares, que considera «rimas imperfectas, con sibilantes y no sibilantes», e insiste en «sibilantes mal rimadas», «como hará medio siglo más tarde el sevillano Fernando de Herrera». La investigación posterior sobre el consonantismo andaluz justifica que R. Lapesa, *Estudios de historia lingüística española*, Madrid, 1985, 254n17, rebata oportunamente el juicio de Alonso: «La abundancia de confusiones entre *s* y *z* [...] en documentos sevillanos anteriores y contemporáneos no permite ver meros trueques ocasionales en las rimas de Padilla».

Concluyo, por mi parte, que no existen las supuestas «rimas imperfectas»: para el autor del poema y para determinados oyentes —pocos o muchos— de su entorno, *vezes*, del testimonio antes aducido, rimaba en consonante con *meses*.

consonánticas), aquellas rimas cuya aceptación implica la igualación fonética de *s* y *z*, es decir, las grafías más frecuentes para los respectivos herederos de las antiguas parejas apicoalveolar fricativa y dentoalveolar afrizada. En los materiales analizados, pese a dichas grafías, queda la evidencia de que el ensordecimiento del fonema sonoro de cada pareja ha ocurrido antes que la desafricación.

De consuno con el criterio expuesto por Torre, los restantes colaboradores (salvo una mínima excepción antes advertida) de *Templo panegírico*, a juzgar por el repertorio de sus rimas, revelan su reconocimiento implícito —al igual que Torre, según acabo de decir, lo declara explícita y rotundamente— de la diferencia fonética existente entre *s* y *z*. Ellos evidencian en sus composiciones, al no participar de la pauta versificatoria practicada por Barrientos y Núñez, que a tales grafías corresponden diferentes timbres consonánticos.

#### LA OPOSICIÓN *s* / *z*

17. Juzgo que la última formulación del punto anterior merece ser destacada al máximo. Torre Farfán y, junto a él, otros poetas mantienen dos fonemas, *s* y *z*, uno por cada referida pareja de sibilantes medievales. Este microsistema, por el número de sus unidades funcionales, difiere del tenido por andaluz y coincide con el castellano.

En cuanto a las variables sociolingüísticas (identidad personal, procedencia geográfica, residencia, etc.) de los integrados en ese modelo, prácticamente nada se conoce, salvo de Torre Farfán (§ 2). Algunos figuran con el título de licenciado, maestro o son religiosos. Parecen adscribirse, pues, a un cierto nivel intelectual (recuerdo que sus oponentes eran un médico y un administrador de hospital). Lo único que cabe afirmar de todos con seguridad es su condición de poetas y que en su ejercicio como tales exhiben la apuntada pertenencia lingüística.

No consta que entre ellos y Torre mediase algún tipo de afinidad, coincidencia o relación, si es que la había, especial; su solidaridad admite ser imaginada como meramente ocasional, con motivo del certamen, y, en cualquier caso, nada permite diferenciarla de la posible con quienes discrepan idiomáticamente de él. Claro que estas aseveraciones se basan en la absoluta carencia de datos, lo cual comporta el riesgo de que resulten engañosas. Por eso, las consideraciones excluyentes que al respecto he formulado, no cierran la posibilidad de que un determinado, incluso hasta mayoritario, número de concursantes al certamen, hubiese sido reclutado por Torre de manera personal entre el círculo de sus amigos se-

villanos (§ 2). En cuyo caso cabría atribuir al grupo una previa constitución homogénea, un compartido ideario lingüístico, etc., que, si se pretendiese juzgar sobre la extensión vertical y horizontal de la peculiaridad analizada, obligaría a proceder con cautela, aplicando un criterio muy restringido.

18. Los distinguidores de *s* y *z* no se abstienen, en cambio, de admitir rimas consonánticas sustentadas en grafías dispares, precisamente las correspondientes al sistema de sibilantes caducado, a saber, el par *s* / *ss*, para varias series distintas de palabras, y el par *z* / *ç*, para otras tantas serie homólogas (§ 12).

Solidario con el establecimiento referido, el silencio censorio de Torre, que, en principio, pudiera sorprender, al haberse revelado tan susceptible, como antes mostré, para otras anomalías —al menos históricas— de similar naturaleza. Esta desigual actitud proporciona una excelente confirmación —aun innecesaria para el estado actual de conocimiento sobre la materia— de la desaparición del fonema sonoro de cada pareja *y*, por tanto, de la neutralización de aquellas oposiciones. En el menos relevante de los casos, representa una simple postura de aceptación o conformismo ante la generalización del fenómeno.

No merece, pues, prestar más atención a este aspecto, aunque sí dejar clara constancia de él como trasfondo para comprender mejor el alcance que guarda la distinción entre *s* y *z*.

#### DESCRIPCIÓN DE LAS UNIDADES

19. Intentaré el acercamiento a la caracterización de una y otra de estas unidades, en busca de descubrir el rasgo distintivo que las opone, aunque desde el primer momento a nadie se le ocultará lo incierto de mi tentativa. En efecto, sólo hace un momento he declarado la imposibilidad de describir la realización de *s* a propósito de aquellos autores que identifican *s* y *z*. Pero, con todo, ahora creo obligado acometer el intento, puesto que precisamente se trata de averiguar la posible diferencia entre ambas unidades, pese a la condición hipotética de la propuesta que obtenga.

De la naturaleza fricativa y sorda de la *s* no cabe dudar. En atención a sus realizaciones modernas en Andalucía (tengo presente de modo particular la *ese sevillana*), estimo como lo más razonable y congruente suponer que la *s* propia de Torre (a su pronunciación emparejo, con inevitable convencionalismo, la de quienes se alinean con él) sería la convexa y predor-

sal, o estaría próxima a ella, con el ápice caído<sup>13</sup>, de muy escasa tensión articulatoria; sin excluir la posibilidad de que no hubiese llegado a ese grado extremo de relajación propio del alófono descrito, y hubiese quedado en una articulación coronal. En cualquier caso, de naturaleza estridente, con emisión sibilante.

En esta última caracterización radica, a mi entender, la diferencia de percepción acústica entre ambas consonantes, *s* y *z*. Pues, articulándose asimismo la segunda como fricativa (tras un bien conocido proceso de desfricación) y sorda, su realización resultaría mate, no sibilante. Esta condición creo que se justifica al completar la descripción de la *z* en cuanto a su punto de articulación: encuentro verosímil, conocidos sus antecedentes, establecer que intervendría como órgano activo el predorso de la lengua, apoyado en los incisivos inferiores o dirigido hacia ellos.

De producirse la previsible diferencia recién apuntada, se origina un contraste suficientemente marcado entre *s* y *z'* para que desmereciese su empleo indistinto con la finalidad de obtener rimas (no se olvide que ocurre en esa circunstancia de máxima exigencia para el oído donde Torre rechaza la equiparación).

20. A propósito de la consignada descripción de la *s*, me parece oportuno recordar el testimonio de Frías<sup>14</sup>, quien la menciona —y sólo a ella— entre las pronunciaciones *extrañas y muy diversas de las castellanas* que existen en Andalucía: *todos los andaluces lo son mucho de nosotros en el silbido de la s*.

En relación con la *z*, sin pretensión de erigir un verdadero argumento a favor de su precedente reconstrucción, tampoco debe relegarse la siguiente concomitancia. El empeño en sostener, contra quienes la han eliminado de su habla, el mantenimiento de una consonante de naturaleza mate se compeadece bien con una indicación ya revelada sobre la dicción de Torre: su gusto por las *suaues cadencias*. Pues la condición de mate, propia de la *z*, corresponde, téngase presente, a esa impresión acústica de suavidad o blandura frente a la estridencia de la *s*.

A este respecto no resultará impropio repetir ahora dos testimonios

<sup>13</sup> Juan Sánchez, *Principios de gramática latina*. Sevilla, 1584, recomienda que el estudiante no confunda la *s* con la *c* o con la *z*, regla que ejemplifica con ejemplos como éstos: *cera - sera, sera - cera, sienta - ciento, coser - cozer, cozer - coser*, etc. Para lo cual ayudará mirar bien que la *c* tiene su asiento en el pico de la lengua, y la *s* más adelante en el plano della, según el testimonio aducido por A. Alonso. R. Lapesa, *Estudios...*, pág. 259, comenta que la precedente es «la más antigua descripción de una *s* andaluza no apical».

<sup>14</sup> A. Nogué, «El Diálogo de las lenguas de Damasio de Frías y Balboa», *RABM*, 1976, 79, págs. 131-74; 171.

muy reiterados en la bibliografía sobre el ceceo-seseo, porque creo que nunca se han aducido con la finalidad específica que aquí lo hago, a saber, patentizar la mentada relación entre la impresión sensorial suave y el rasgo mate: *La suavidad del zezeo de las damas sevillanas* (Correas, *Ortografía*) y *El entendimiento es notable, la condición amorosa, el despejo desenfadado, el hablar suave con un poco de zaceo* (Lope de Vega, *La Dorotea*). Aunque sin consignar expresamente la advertida vinculación, la cualidad señalada reaparece en otro texto que aduje años atrás a propósito de la elocución de las sevillanas: *De conversación agradable, atractivas hasta con la suavidad de la voz, por ser su pronunciación de metal dulcísimo*<sup>15</sup>.

21. Me apresuro a reconocer la imposibilidad de demostrar que mi reconstrucción de la *z* propiciada en *Templo panegírico* corresponde a una realidad histórica netamente individuada. Ahora bien, tampoco cabe descartar su verosimilitud tal como la he presentado o la de una configuración articulatoria muy semejante, a la vista de las numerosísimas variantes (partícipes o copartícipes, en diversas proporciones, de interdentalización y asibilación) que hoy atestiguan las hablas andaluzas para la correspondencia con la consonante interdental fricativa sorda castellana, según muestra el mapa 1706 (*Tipos de θ*) del ALEA. Variedad cuya importancia para autorizar fases pretéritas dispone aún de mejor respaldo cuando en una limitada comarca geográfica, como es el caso —y no se trata de áreas excepcionales en este aspecto— de la formada por la confluencia de las provincias de Córdoba, Granada y Málaga<sup>16</sup>, donde se han registrado actualmente hasta seis tipos distintos, o de Los Pedroches<sup>17</sup>, perviven otros tantos, sin que coincida el inventario de los alófonos de una zona con el de la otra.

La preferencia sevillana por el seseo ha sido explicada por Alvar en términos que aquí resumo con una finalidad precisa: «La pérdida de la oclusión de *-z-* y de *-ç-* hizo que apareciera un sonido predorsal *s*, distinto del apical castellano [...]. Cuando esta predorsal aún no se había estabilizado con su timbre ciceante o seseante, hubo una diferenciación social que consideró *ese* como rasgo culto y *ce* como vulgar. En Sevilla algunas gentes marginadas, o muy rudas, cecearon, pero lo que resultó distintivo de la capital fue el seseo, estimado como más fino»<sup>18</sup>.

Alvar acertó a simplificar una cuestión que no pocas veces se presenta

<sup>15</sup> C. Suárez de Figueroa, *El pasajero*, ed. de M. I. Bascuñana. Barcelona, 1988, pág. 541.

<sup>16</sup> M. Galeote, *El habla rural del treviño de Iznájar, Villanueva de Tapia y Venta de Santa Bárbara*, Granada, 1988, pág. 60.

<sup>17</sup> R. Morillo-Velarde Pérez, *El habla del Valle de Los Pedroches. La estructura fónica*, Córdoba, 1991, págs. 54-6 y 114-5.

<sup>18</sup> M. Alvar, *Norma lingüística y español de América*, Madrid, 1990, pág. 25.

enmarañada. Se hace verosímil imaginar un punto o momento ideal de divergencia, a partir del cual los sevillanos, valga esquematizar el proceso, siguen una u otra corriente o incurrir en confusiones entre ambas. También, en el supuesto tiempo inicial de la escisión habría habido, junto a los anteriores, quienes mantuviesen por diversos factores (continuidad espontánea o deliberada, aprendizaje escolar, influjo foráneo, imitación voluntaria, etc.) la distinción, es decir, el estadio anterior. Entre tan variada tipología posible de hablantes incluyo el grupo que, con clara conciencia y expreso reconocimiento de su propia norma, encabeza Torre.

Que la pretensión favorable a conservar la diferenciación fonética antigua, con apariencia de responder a preferencias literarias, culturales, etc., no recibió, cuando menos a la larga, el consentimiento de sus conciudadanos (§ 23), se eleva como un hecho histórico evidente<sup>19</sup>. A este respecto convendrá recordar con Alvar<sup>20</sup> que «la difusión [permítaseme entender también y aquí *conservación*] de una variante lingüística es un problema de sociología, no de estética».

Al talante y a la conducta seguida por los distinguidores, en proporción a su capacidad irradiadora —que no parece haber alcanzado un amplio espacio—, cabe atribuirles el haber cooperado, de manera un tanto paradójica, a la aparición y afianzamiento del ceseo-seceo.

#### EVOLUCIÓN DIVERGENTE

22. El modo de innovación conjeturado (§ 19) ofrece el aliciente histórico de mostrar una configuración apta para ser interpretada con fundamento como determinada fase de una evolución articulatoria orientada en direcciones divergentes. De ellas, una acabaría desembocando<sup>21</sup> en la con-

<sup>19</sup> De la copiosa bibliografía sobre el habla sevillana no he alcanzado a consultar un título —y ojalá fuera el único— que parece de especial interés en esta cuestión: A. Sawoff, «A Sociolinguistic Appraisal of the Sibilant Pronunciation in the City of Seville», *Grazer Linguistische Studien*, 1980, 12, págs. 238-62.

<sup>20</sup> M. Alvar, *Norma lingüística...*, 41. El aserto de Alvar dispone —con anterioridad a su formulación— de una preciosa ilustración, precisamente relativa «a pronunciar a la andaluza», en la lúcida y juvenil autodescripción de su comportamiento lingüístico que traza G. Salvador, «La fonética andaluza y su propagación social y geográfica», en *Presente y futuro de la lengua española*, Madrid, 1964, II, págs. 183-8; 186. Casi 25 años después, en la reedición de su estudio, Salvador actualiza algunas afirmaciones contenidas en él, pero mantiene inalterado el punto aludido.

<sup>21</sup> Frente a la teoría de la gradualidad en la adquisición del timbre ciceante, sostenida por A. Alonso, G. L. Guitarte viene sosteniendo con sólida documentación el temprano carácter interdental del ceceo sevillano, que remonta, según él, al siglo xv. Véanse en especial sus artículos «Los pasajes de Nebrija sobre los çeçeosos», *NRFH*, 1988, 36, págs. 657-95, y «Ce-

sonante interdental neta, esto es, con el ápice más o menos saliente entre las dos hileras de incisivos.

Fuera de mi intento el ocuparme aquí, ni en manera esquemática, de la formación de aquella unidad fónica, lo cual sería más bien un despropósito por la limitación de mi fuente. Aunque inevitablemente he de aludir —lo vengo haciendo— a esta cuestión, mi disposición se orienta de modo principal a suministrar informaciones útiles, si así se estiman, para contribuir a su mejor conocimiento.

La producción de una *z* igual o próxima a la descrita (pocas líneas antes he recordado sus variantes), bien diferenciada de la *s*, acopia, en el aspecto cualitativo, por lo menos la misma relevancia que en el cuantitativo atribuí al inventario de dos fonemas: su presencia permite considerar castellano o castellanizante (no se entienda el calificativo como efecto de la imitación del castellano) antes que andaluz el hábito prosódico de Torre y sus compañeros.

Quizá el propio Torre lo sentía también así o aspiraba a ello, de modo más o menos ajustado. Para insinuar este comportamiento recuerdo la declaración inicial de Apolo (§ 2) que manifiesta su decisión de que *se renueve todo con las frases dulces de la elocuencia castellana*, aunque, claro está, ha de otorgarse a las palabras copiadas un alcance literario mucho más amplio que la eliminación de idiomatismos, locales o regionales. Bajo otro aspecto, es harto improbable que Torre tuviese una definida concepción idiomática de lo sevillano o andaluz (del andalucismo de Fernando de Herrera me ocupo en § 26), y, aun de tenerla, que la opusiese deliberadamente a castellano. Él apenas podía estar sino espontáneamente identificado con éste, en cuanto inmerso en una tradición ahora amenazada por las *grieguerías* (§ 2).

23. El anterior deslinde invita a volver sobre la alternativa planteada páginas atrás (§ 10) acerca de la sinceridad o legitimidad de las actitudes entonces personificadas en Núñez Acosta y Torres Farfán. Ahora cabe una respuesta satisfactoria: representaban dos modalidades enfrentadas.

---

*cear* y palabras afines», *Actas del II Congreso internacional de historia de la lengua española*, Madrid, 1992, I, págs. 127-64. Este último contiene afirmaciones como las siguientes: «Para [Arias] Montano el ceceo de sus paisanos [?] era interdental» y «a principios del siglo XVII [...] el testimonio de Aldrete tiene la ventaja de no quedar reducido a equivalencias, sino de decirnos *expressis verbis* que el ceceo era interdental». Pero Guitarte se ha cuidado también de aclarar: «Yo llamo interdental a la articulación del ceceo en tanto que es un sonido que se presenta con una variedad de articulaciones; que en Andalucía puede ser dental o interdental, articularse con el ápice de la lengua suspendido delante de los incisivos superiores o tocándolos, puede emplearse el ápice o la corona de la lengua, puede haber distintas posiciones del dorso de la lengua y diversos grados de alargamiento en la abertura para la salida del aire, etc.».

Si se sabe evitar el riesgo de interpretarlas como dos estadios cronológicos sucesivos del mismo proceso, pues se han constituido por la disparidad suscitada a partir de un origen común, cabe entender entonces que Torres Farfán, desde una postura conservadora, rechaza la innovadora (aclararé estas calificaciones) de Núñez Acosta. No dudo —reitero— lo más mínimo sobre la exactitud en las rimas de éste, ni tampoco sobre que aquél las percibía así, como no podía ser menos. Pero, instalado en un talante tradicional, purista, si se quiere, no admitía la validez ortofónica sobre la que se basaban.

La condición de conservador y de innovador que acabo de atribuir, respectivamente, a los dos representantes más caracterizados, está aplicada desde el sentimiento que ellos podían abrigar —y, sin duda, abrigaban— de su propia adscripción elocutiva. Aunque en un examen objetivo ambos aparezcan como sujetos de un proceso en marcha, no estabilizado, para ellos no cuenta este papel, sino la pertenencia a uno u otro de los dos grupos (como mínimo) coetáneos en que dicho proceso había escindido a los hablantes. El factor representativo diferencial entre ambos grupos radica en la conservación de dos sonidos de timbre bien diferenciado frente a la supervivencia de uno solo. Que Torre figure alistado en el primer grupo guarda una perfecta coherencia con cuanto se sabe de su personalidad (un vez más, remito a § 2).

#### PRECEDENTES PERSONALES

24. El panorama sociolingüístico expuesto cuenta con un caso paralelo al recién bosquejado, incluso, según luego expondré, éste puede encontrar en él un antecedente, un estadio previo, con el que guarde inmediata vinculación personal.

Supuso una valiosa aportación<sup>22</sup> para el estudio histórico de las sibilantes cierta noticia autobiográfica de Arias Montano, tan repetida como discutida. Si existen motivos para dudar sobre la exactitud, por tardías<sup>23</sup>, de las dataciones que asigna a varios momentos diferenciales del habla sevillana (h. 1546, *eadem cum Carpetanis et cum superioribus Castellanis pronuntiatio similisque omnino sonus erat*; h. 1566, *tanta exstitit diversitas, ut, nisi verborum fortasse quorundam discrimen intersit, Hispalensem a Valentino plane non discernas, cum utriusque pro s, zz; et contra pro zz, sive pro*

<sup>22</sup> A. Alonso, *De la pronunciación...*, II, págs. 48-9.

<sup>23</sup> «No es cierto que la pronunciación de los sevillanos fuese entonces como la de los castellanos viejos o nuevos; todo lo más sería así la de los sevillanos apegados al uso correcto, pero los desobedientes debían estar a punto de inclinar la balanza a su favor», R. Lapesa, *Estudios...*, pág. 254.

*Castellanorum ç, s usurpetur; h. 1588, antiqua et communis pronuntiatio a graviorum senum bona parte adhuc retinetur, et a nonnullis ex iuniorum numero melius monitis facile atque apte repetita instauratur*), es cuestión secundaria aquí. A los efectos presentes, el interés de la noticia se circunscribe —y es innegable en este punto— a la existencia, en torno a 1588, de una colectividad formada por buena parte de los más dignos ancianos, que conservaban la antigua pronunciación, y por un número considerable de los jóvenes mejor educados, que la continuaban.

En verdad, no es preciso apelar al precedente testimonio para justificar que un siglo después existiese en Sevilla un grupo de análoga tipificación: cualquier comunidad lingüística amplia cuenta, huelga decirlo, con la contingencia de albergar un núcleo de hablantes marcado por su conservadurismo. Si he recordado la noticia de Arias Montano es porque, a juzgar por las dataciones, la generación de Torre coincide con la que corresponde a los descendientes de aquellos *ex iuniorum numero melius monitis*. Descubierta esta yuxtaposición cronológica, no falta fundamento para convenir que Torre y sus compañeros se configuran como los continuadores inmediatos del grupo revelado por Arias Montano.

Esta continuidad generacional, sin implicar conservación inalterada de criterios, permite comprender mejor la autenticidad de la postura sostenida en 1663, por cuanto que la remonta sin solución de continuidad a un tiempo más próximo, por no decir simultáneo, al surgimiento (el momento ideal antes supuesto) de las innovaciones divergentes.

#### EXCURSO

25. La lectura de *Templo panegírico* me ha traído el recuerdo de las indagaciones de Dámaso Alonso sobre el poeta Francisco de Medrano, las cuales le llevaron a lectura, poco placentera, según él, de obras del mismo padrón literario que aquella. Pero recompensada, también a su juicio, con extraordinarios e inesperados hallazgos. De ahí su exhortación (apenas atendida) a dedicarse «valientemente» a investigar esos centones poéticos (del siglo XVI, en su caso) para descubrir las raíces del conceptismo. Me atrevo yo, sin su autoridad, tras las noticias descubiertas aquí, a formular la misma propuesta formal, con diferente objetivo material: la lengua contemporánea de los certámenes.

Para que no se me objete que una golondrina no hace verano, voy a presentar, selectiva y sucintamente, testimonios similares de otra muestra de aquel género. Quizá no se estimen suficientes para avalar mi recomendación, pero esto poco importa. Pues, en cualquier caso, me mueve a dejar

constancia de ellos el hecho de que servirán para otra finalidad: formular una propuesta interpretativa de mayor trascendencia —presumo— que la elaboración realizada antes sobre las declaraciones y datos contenidos en la justa sevillana.

Hace unos años Elena Alvar<sup>24</sup> editó un manuscrito que recogía un espécimen de las poesías presentadas a un certamen poético zaragozano celebrado en 1612. Un jurado de cuatro miembros (tres catedráticos y un jurista) prodigó sus censuras, más de naturaleza literaria y métrica que, en sentido estricto, lingüística; desafortunadamente, el texto propio de las poesías vapuleadas, por esa misma razón, no mereció, en la mayoría de los casos, ser incluido en el manuscrito.

Pese a tal privación documental, he conseguido extraer del dictamen algunos datos útiles para el fin presente. El texto aragonés, tan alejado en varios aspectos del sevillano, presenta su mismo talante censorio, propio del género, amén de otras coincidencias formales (y aun léxicas) con él, como enseguida se verá. Por la indicada exclusión, sólo excepcionalmente se me ofrece la posibilidad de insertar en ocasiones los imprescindibles comentarios, sin que otras veces quepa satisfacer su patente necesidad, motivo para haber desechado varias muestras de presumible interés:

*Aunque el licenciado Ruesta  
arte y caudal manifiesta,  
un pauperorum nos pone  
que no es razón se perdone.*

El juicio transcrito incurre en confusión semejante a algunas antes observadas en *Templo panegírico*, porque el texto de la composición no ofrece la lectura reprobada sino *pauperum*.

\*\*\*

*Descuydos son y no leues  
no hazer las sylabas breues,  
donde serlo les obliga,  
y delictos que castiga  
la poesía por aleues.*

\*\*\*

*Pone un soplo y un deshaze  
que al oydo no satisfaze*

<sup>24</sup> E. Alvar, «Exequias y certamen poético por Margarita de Austria (Zaragoza, 1612)», *AFA*, 1980, 26, págs. 225-389.

*y un tan falta en un capaz;  
arto es que se quede en paz,  
según los delitos haze.*

En este caso cabe conjeturar (por la referencia a *capaz*) que el autor escribió el inadecuado *deshaze* en lugar de *deshaz*.

\*\*\*

*Domingo Martínez tiene  
poco talento, y conuiene  
no ponga de aquí adelante  
por consonante asonante,  
si otra vez a premio viene.*

El mismo reproche fundamental que Torre reitera, aunque aquí, inaccesible la sustancia fónica de la discordancia, queda desprovisto de información útil.

\*\*\*

*Gerónimo Pérez justa  
muy mal, pues que no se ajusta  
al cartel, y le ha llamado  
a un árbol recién cortado,  
en vez de madera, fusta.*

*Fusta* no es palabra exclusiva de Aragón, como se comprueba en el *DECLIC* (s. v. *fust*), de Corominas, si bien característica y de fuerte arraigo en aragonés.

\*\*\*

*Ni don Juan Martín Garçés  
de oy más no diga aciprés,  
ni dé el consonante en lloro,  
que se enfada el sacro choro.*

*Aciprés* tampoco es un aragonesismo, a juzgar por su difusión geográfica medieval, según se comprueba mediante el *Dicc. Hist. El de Aut.* ya prefirió *ciprés*. Poco después llevará en la lexicografía académica la notación de *anticuado*, para acabar desapareciendo de ella.

26. La coincidencia formal de algunos datos, de escasa relevancia en sí mismos tanto como por su incidencia general, cobra un insospechado

alcance merced al cotejo de los certámenes analizados. Desde contingencias históricas radicalmente diversas en su dimensión sociolingüística, la de Sevilla y la de Zaragoza, cabe observar un movimiento del más alto interés: innovaciones convergentes hacia la nivelación de la común lengua española.

En el plano fonético (conservación, que antes juzgué castellanizante, de dos fonemas), la mentalidad del sevillano Torre Farfán y varios poetas se orienta a evitar, aun sin conseguirlo, la ruptura del sistema unitario preexistente<sup>25</sup>.

En el plano léxico (rechazo de *aciprés* y *fusta*), la mentalidad del jurado zaragozano se orienta a eliminar particularismos regionales, testimonios de un viejo dialecto, bien diferenciado, que aún sobrevivirá.

Una y otra postura son manifestaciones de la aspiración a establecer una lengua uniforme, llámese literaria o cortesana, que culminará, en un claro modelo ideal, entrado el siglo siguiente. En él, muy pronto, antes de la fundación de la Academia Española, la pretensión a la unidad afecta incluso a la tradicional veneración idiomática hacia Castilla la Vieja, cuyas «vozes anticuadas o corrompidas en su pronunciación» se propone desterrar Salazar y Castro<sup>26</sup>.

No es ésta ocasión idónea para aducir otros testimonios semejantes en la línea de desarrollo esbozada, pero he creído que los expuestos no debían quedar relegados a la sombra.

## CONCLUSIÓN

27. Un certamen poético sevillano de 1663, recogido en el libro titulado *Templo panegírico*, y, de modo especial, su inspirador, el humanista

---

<sup>25</sup> Parece inexcusable referirse aquí al traído y llevado andalucismo de Herrera, que reapparece de vez en cuando, anterior en un siglo a Torre Farfán. Recuerdo, para adherirme a ella, la opinión de A. Alonso, *Castellano, español, idioma nacional*, Buenos Aires, 1968<sup>4</sup>, pág. 76: «Herrera defiende con firmeza el buen uso andaluz [...] sin sombra de escisión. Lo que rechaza de Castilla es lo global que no haya recibido de la literatura el decoro necesario para ser general; lo que defiende de Andalucía no es lo exclusivo y terruñero, sino las creaciones y el uso de sus mejores poetas».

La antigua opinión de Alonso se ve ahora renovada por J. Montero, *La controversia sobre las Anotaciones herrerianas*, Sevilla, 1987, pág. 73, para quien el pretendido andalucismo lingüístico de Herrera responde a razones de rivalidad personal o regional antes que propiamente lingüística: «El andalucismo herreriano se cifra, pues, en su negativa a aceptar la existencia, en materia lingüística, de prerrogativas regionales. Andaluces y castellanos están en igualdad de condiciones para ilustrar la lengua española».

<sup>26</sup> F. González Ollé, «La “dialectologización” de Castilla la Vieja en el siglo XVIII», *AL*, 1991, 29, págs. 173-9.

y poeta Fernando de la Torre Farfán, deparan el interés de dejar el testimonio siguiente: en Sevilla, bien entrada la segunda mitad del siglo XVII, un grupo de escritores conoce y defiende, al menos para la lengua literaria, la existencia de sendos fonemas fricativos y sordos, cuyas respectivas grafías son *s* y *z*, diferenciados por el rasgo estridente / mate, herederos de las dos parejas de sibilantes medievales encuadradas en el orden dental.

Más importante que la constatación de tal peculiaridad estimo la postura de salvaguarda adoptada respecto a su vigencia.

*P. S.* La búsqueda de información sobre Núñez de Acosta, destacado participante en el certamen sevillano, sólo ha tenido éxito meses después de haber entregado mi precedente estudio. Del libro de L. Charlo Brea, *Poesías latinas del Doctor Duarte Núñez de Acosta*, Cádiz, 1993, extraigo estos datos: Nació en Faro (Portugal), probablemente en 1606; Bachiller por Salamanca, 1626; médico en Sanlúcar de Barrameda, 1648, y del Puerto de Santa María, 1663; vivía aún en 1683. Autor de obras médicas y literarias. Estas últimas, en latín y castellano, plagadas de artificios formales.