Nos 161-162 JANVIER-JUIN 1977

REVUE
DE
LINGUISTIQUE ROMANE

PUBLIÉE PAR LA
SOCIÉTÉ DE LINGUISTIQUE ROMANE
AVEC LE CONCOURS
DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

Razze latine non esistono : ..... esiste *la latinità*

Tome 41

SLR

1977

EXTRAIT

LA LENGUA ESPAÑOLA EN EL BRASIL DEL SIGLO XVI

NOTAS SOBRE SU FORMA Y FUNCIÓN EN LA OBRA POLÍGLOTA DEL PADRE JOSÉ DE ANCHIETA

1. El padre Anchieta y la problemática ibérica.

Los avatares de las relaciones culturales entre España y Portugal constituyen sin duda uno de los problemas más apasionantes para todos aquellos que se dedican al estudio de las literaturas iberorrománicas ; no menos interesante se presenta también la dimensión americana de la cuestión. Sin embargo, mientras en las últimas décadas ha sido publicada una serie de obras sobre las relaciones estrictamente peninsulares [1], nos encontramos ante un terreno prácticamente virgen en lo tocante a los contactos entre los ámbitos ibéricos en América [2].

1. Ricardo Jorge, *A intercultura de Portugal e Espanha no passado e no futuro*, Porto, 1921 ; S. A. Viterbo, *A literatura espanhola em Portugal*, Lisboa, 1915 ; Henrique Chao Espina, « Portugal nas letras espanholas durante o Medievo » in *Actas do Congresso Histórico-Medievo*, publicado en « Bracara Augusta », XVI-XVII, nº 39-40, jan.-dez. 1964, p. 46-68 ; Edward Glaser, *Estudios hispanoportugueses*, Valencia, Castalia, 1957 ; José Ares Montes, *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*, Madrid, Gredos BRH, 1956 ; E. Joiner Gates, « Antônio da Fonseca Soares, an imitator of Góngora and Calderón » in *Hispanic Review*, IX, 1941, p. 275-286 ; José María Viqueira Barreira, *El lusitanismo de Lope de Vega y su comedia* « El Brasil restituído ». *Estudio bio-bibliográfico, notas y comentarios*, Coimbra, 1950.

2. P. ej. Pinto do Carmo, *Presença da Espanha*, Rio de Janeiro, Gráfica Olímpica Editôra, ³1960, estudio superficial de las influencias, españolas en la cultura brasileña. Por otra parte, se ha señalado el ascendiente de los poetas del Siglo de Oro español sobre los brasileños Gregório de Matos y Manuel Botelho de Oliveira (v. *A literatura no Brasil* dirigido por Afrânio Coutinho, 2ª ed., Rio de Janeiro, Sul Americana, 1968-1973, vol. I, p. 252-254, 256-276) y la influencia de la picaresca española en *Memórias de um Sargento de Milícias* de Manuel Antônio de Almeida (v. *A literatura no Brasil*, vol. II, p. 329-330).

Para trazar un cuadro histórico detallado de estas relaciones, convendría tener en cuenta tanto los hechos de la historia socio-política como los intercambios de contenidos culturales en un sentido muy amplio. Respecto a estos últimos cabría estudiar una serie de personajes que por su actuación en ambos dominios ofrecen un incentivo especial para la investigación comparada. No habría que olvidar, finalmente, los numerosos testimonios de quienes han cruzado la frontera y que han conocido el país vecino.

1.1. *La Compañía de Jesús en América.*

Una de las figuras que han pasado de un país a otro es el jesuita canario José de Anchieta cuya labor misionera entre los indios del Brasil tuvo gran importancia para la naciente colonia portuguesa. Es sabido que entre las directrices seguidas por los europeos en su afán de dominar y « civilizar » a la población indígena destaca la política de la Compañía de Jesús, a la cual, por discutibles que sean sus ideas a la luz de la antropología moderna, no se puede negar una auténtica preocupación por el destino de los indios, ni una gran solicitud por ciertos aspectos de su cultura, entre ellos el lingüístico. Las misiones jesuíticas propagaban el universalismo católico de la Contrarreforma, universalismo que hubo de chocar con los intereses nacionales de las Coronas peninsulares. Sobre todo las reducciones del Paraguay significaban un desafío constante a las soberanías de Madrid y Lisboa. Los motivos por los cuales en 1767 el rey Carlos III expulsó a la Compañía de sus dominios europeos y americanos no fueron únicamente los ataques de los hombres de la Ilustración contra los jesuitas, sino que intervinieron también razones políticas como las que acabamos de mencionar.

1.2. *La obra del padre Anchieta.*

José de Anchieta, de cuyos escritos poéticos y dramáticos pretendemos estudiar algunos aspectos lingüísticos, fue uno de los protagonistas del movimiento catequístico en el Brasil : junto con Manuel de Nóbrega fundó en 1554 la reducción de São Paulo de Piratininga, y a pesar de que los partidarios del dinamismo colonizador y expansionista aniquilaron posteriormente su obra, para convertir São Paulo en uno de los núcleos pioneros más importantes, los paulistanos recuerdan aún hoy a Anchieta como el

fundador casi mítico que hizo posible la convivencia entre el europeo civilizado y el indio bondadoso, convivencia que hoy nos parece cada vez más utópica.

Lo que nos interesa aquí es su teatro y su poesía religiosas, que constituyen las primeras manifestaciones literarias del país. Aunque estas composiciones tengan un fin eminentemente didáctico y a menudo carezcan de belleza artística, destinándose a inculcar a los indios las nociones del amor a Cristo y a la Virgen, del pecado y de la salvación y a extirpar aquellas costumbres indígenas que se consideraban incompatibles con la ética cristiana, tales como la poligamia y la antropofagia, estas piezas son un interesante documento de cómo los jesuitas se esforzaban por amalgamar la cultura peninsular con la amerindia. Así encontramos sobre un fondo europeo, que ofrece rasgos tanto del teatro religioso medieval como del barroco [1], una serie de elementos aborígenes ; por ejemplo los tres diablos en el *Recibimento que fizeram os índios de Guaraparim ao Padre Provincial Marçal Beliarte* o las danzas finales de algunas piezas. El esfuerzo por integrar las dos culturas se plasma también en el poliglotismo de la obra anchietana : el autor emplea el portugués, el tupí, el español y el latín, escribiendo la mayor parte de sus composiciones en uno solo de estos idiomas y sirviéndose en las piezas restantes de más de uno.

1.3 *El poliglotismo de la obra anchietana.*

El hecho de que el padre Anchieta usase varias lenguas debe tener dos raíces : por una parte su condición de español, nacido en La Laguna (Tenerife) de padres vizcaínos, formado en el colegio de los jesuitas de Coimbra, le hizo buen conocedor del castellano, del portugués y del latín. A través de las ideas de la Compañía sobre la catequesis de los indios asimiló profundamente la lengua y cultura tupís, llegando a redactar la primera gramática tupí para uso de los misioneros [2].

1. V. Leodegário A. de Azevedo Filho, *O teatro de Anchieta*, Rio de Janeiro, Edições Gernasa, 1966, p. 9-12 ; Claude-Henri Frèches, « Le théâtre du P. Anchieta. Contenu et structure » en *Annali dell'Instituto Universitario Orientale di Napoli*, sezione romanza, vol. III, 1, 1961, p. 47 ss.

2. José de Anchieta, *Arte da Gramática da Língua mais usada na Costa do Brasil*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1933 ; edición facsimilar : São Paulo, Editôra Anchietana, 1946.

La otra raíz se encuentra en el ambiente cultural del Portugal del siglo XVI : la corte de Lisboa había acabado por aceptar una situación de bilingüismo y utilizaba tanto el español como el portugués. En el *Cancioneiro Geral* de García de Resende empiezan a encontrarse poemas castellanos y portugueses, y la más alta manifestación de la convivencia entre ambos idiomas fue evidentemente la obra de Gil Vicente. El uso del español en Portugal fue aumentando en el transcurso del siglo, hasta llegar a su culminación en la siguiente centuria. Coadyuvaban como factores políticos las relaciones dinásticas entre las dos cortes durante el siglo XVI y luego la Unión Peninsular. Pero el fenómeno era de índole más profunda, comparable a las causas que motivaron la introducción del castellano como lengua literaria en Cataluña a partir del siglo XVI : era la pujanza arrolladora de la cultura castellana que estaba viviendo sus siglos de vitalidad extraordinaria [1].

2. La función del castellano en los autos religiosos.

Pasando ahora al caso concreto del teatro anchietano, ¿ qué papel desempeñará aquí el poliglotismo y cuál será la función del castellano ?

En las composiciones unilingües el idioma estaba sin duda determinado por el público. En vista del carácter didáctico de las obras, estará éste normalmente compuesto de indios tupís y de colonos de origen portugués, y así se explicará, pues, el uso de estas dos lenguas. El gran problema se plantea para el auto *Na visitação de Santa Isabel,* escrito enteramente en castellano. Por cierto, hay que tener en cuenta que la obra data de 1596 y que es la última del padre Anchieta ; se podría, por lo tanto, suponer que con la Unión Peninsular el castellano había alcanzado tal difusión incluso en las colonias portuguesas que todo el mundo lo entendía más o menos. Según otra teoría, el uso del español sería debido a la presencia de huéspedes españoles [2]. Sin embargo, resultaría extraño que un auto como el mencionado, compuesto para preceder la misa de inauguración de la Santa Casa de Misericordia en Vila Velha (Espírito Santo), fuese escrito en castellano para complacer a unos convidados españoles, si el resto del

1. Sobre la difusión del castellano en Portugal, v. J. Ares Montes, *op. cit.*, p. 119-136 ; cf. también para el caso de Valencia Joan Fuster, « Plantejaments històrics del teatre valencià » en *Els Marges,* Revista de Llengua i Literatura, fasc. 5, oct. 1975, p. 30-40.

2. Serafim Leite, *História da Companhia de Jesús no Brasil,* Lisboa/Rio de Janeiro, 1938-1950, vol. II, p. 600-601.

público no lo entendiera también. Lo mismo vale para los autos políglotas en que interviene el castellano, principalmente para *Na festa de São Lourenço* y *Na Vila de Vitória*, en menor grado también para *Na festa do Natal*, en los cuales, como mostraremos más adelante, el castellano caracteriza determinados tipos y situaciones.

A la luz de estos hechos hay que admitir que incluso el público no letrado tenía unas nociones de la lengua castellana, a menos que se quiera suponer que no comprendía gran parte del argumento. Esta teoría la confirma Ares Montes para Portugal, demostrando que durante el Siglo de Oro las compañías españolas representaban teatro en castellano incluso en lugares humildes [1].

Aun admitiendo que todo el público entendía más o menos el castellano, cabe preguntarse por qué el padre Anchieta lo empleó en tres de sus autos políglotas. El tupí, idioma de los indígenas, era naturalmente el vehículo más directo, más vivo e impresionante para llegar al espectador indio. El portugués debía su prestigio a la administración colonial, aunque su grado de difusión en aquella época sea muy discutido [2]. Pero el castellano se consideraba, sin duda alguna, una lengua extranjera, y su intervención tendría, por lo tanto, motivos bien determinados. Analicemos, pues, la estructura lingüística de las tres piezas en cuestión, basándonos en la edición diplomática preparada por M. de L. Paula Martins [3].

2.1. « *Na festa do Natal* » (*LXI*).

Este auto, que debe ser una adaptación de *Na festa de São Lourenço*, contiene una lucha entre los espíritus malos y un ángel, la cual termina con una escena navideña. Toda esta primera parte está escrita en tupí.

1. J. Ares Montes, *op. cit.*, p. 133-134.
2. V. Fernando de Azevedo, *A cultura brasileira*, 4ª ed., Editôra Universidade de Brasília, 1963, p. 319-320.
3. José de Anchieta, *Poesias. Manuscrito do séc. XVI em português, castelhano, latim e tupi*, Transcrições, traduções e notas de M. de L. Paula Martins, São Paulo, Museu Paulista, 1954. La obra consta de una reproducción diplomática y de una presentación crítica de las poesías ; esta última permite un manejo más fácil del texto, pero su elaboración no satisface los criterios filológicos, ya que la editora, a pesar de afirmar que modernizó ortografía y puntuación, normalizó además la morfología y el léxico (en LIV. 1152, por ejemplo, substituyó *padroero*, tomado del port. *padroeiro*, ' patrono ', por un ficticio *padronero*). Por eso he preferido servirme para las citas de la edición diplomática, indicando las piezas con cifras romanas y los versos con árabes.

Sigue una danza, en la cual intervienen el tupí, el portugués y el castellano. El predominio del tupí se explicaría por el hecho de que el auto se destinó a un público aún poco catequizado. El portugués y el español se emplean precisamente en la danza, donde el argumento tiene una importancia secundaria. Tenemos la impresión de que el castellano sirve de puro adorno, los niños indios invocan a la Virgen en lengua extranjera, para obtener con más seguridad su protección :

« Madre del señor Jesús,
pues os hablo en castellano,
tenedme de vuestra mano,
para que vea su luz
en el reino soberano. » (LXI. 472-476)

2.2. « *Na festa de São Lourenço* » (*XLIV*).

Acto :	Lengua :	Argumento :
I	cast.	El coro canta el martirio de san Lorenzo (1-20).
II	tupí	Los tres diablos Guaixará, Aimbirê y Saravaia quieren destruir la aldea, pero san Lorenzo, san Sebastián y el Ángel de la Guardia los vencen y los llevan presos (21-670).
III		Después de quemado san Lorenzo, el Ángel de la Guardia llama a dos de los diablos y les manda ahogar a Decio y Valeriano (671-775).
	cast.	Decio y Valeriano hablan sobre sus dioses y recuerdan sus hazañas ; llegan los dos diablos y entablan un diálogo con los emperadores (776-1071).
	tupí	Continúa el diálogo, los diablos acaban por matar a los emperadores (1072-1103).
IV	port.	El ángel habla del martirio de san Lorenzo (1104-1143).
	cast.	Temor de Dios amonesta a los pecadores (1144-1421).
V	tupí	Danza de diez niños en la procesión de san Lorenzo (1422-1493).

Como se ve, el auto empieza con un himno al martirio de san Lorenzo, santo hispano muy venerado en España, en cuyo honor el rey Felipe II

hizo levantar el monasterio de El Escorial [1]. La construcción de esta importante obra de arquitectura sacra se llevó a cabo de 1563 a 1584, coincidiendo con los años de plenitud del padre Anchieta. Estas circunstancias pueden explicar el uso del castellano. Hablan igualmente en español los emperadores Decio y Valeriano, responsables del martirio del santo. Aquí la lengua es expresión de la dignidad imperial, del poder y de la altanería. Aimbirê, uno de los diablos encargados de torturarlos, se les dirige con las palabras siguientes :

« Quiero hazerme castellano
y usar de policía
con Decio y Valeriano,
porque el español ufano
siempre guarda cortezía. » (XLIV. 865-869)

Y Decio, al verse acosado por los diablos, se lamenta :

« O miserable de mí,
que ni basta ser tyranno,
ni hablar en castellano !
¿ Qué es del mando en que me vi ?
¿ Qué es del poder de mi mano ? » (XLIV. 897-901)

El castellano aparece, pues, en boca de los emperadores como una especie de talismán que protege a los hablantes de ser juzgados y castigados, pero los diablos se muestran a la altura de su misión, desafiando a los emperadores en su propio idioma ; por esto dice Aimbirê :

« Son fieros,
de los bravos cavalleros
que tienen lengua y no mano,
y por esso, tan ufano,
oy quisistes acogeros
al romance castellano. » (XLIV. 965-970)

Nótese también el resabio de fanfarronería que se da al castellano y que volveremos a encontrar en el auto *Na Vila de Vitória*. Es interesante constatar que los emperadores pasan al tupí en el momento en que reco-

1. La realización de esta obra se debe a que el día de san Lorenzo (10 de agosto) de 1557 los españoles vencieron a los franceses en la batalla de San Quintín.

nocen lo desesperado de su situación, para volver así a su condición de mortales comunes [1].

Llegamos al último passaje en castellano, el sermón de Temor de Dios : siendo imposible descubrir aquí un motivo particular para el empleo del castellano, hay que suponer que se trata simplemente de un artificio para romper la monotonía del discurso.

2.3. « *Na Vila de Vitória* » (*LIV*).

Personajes que hablan castellano :

— Satanás ;
— Vila de Vitória ;
— el embajador del Río de la Plata ;
— Vítor.

Personajes que hablan portugués :

— Lucifer ;
— san Mauricio ;
— Buen Gobierno ;
— Ingratitud.

Argumento : Lucifer y Satanás comentan sus malas obras y tientan a san Mauricio, pero éste resiste y los rechaza. Vila de Vitória explica afligida los pecados de sus habitantes, y el Buen Gobierno le aconseja obediencia a Dios y a los españoles. Como la Ingratitud afirma su dominio sobre la villa, el embajador pretende sacar las reliquias que allí se conservan. Finalmente, los compañeros de san Mauricio expulsan a la Ingratitud, aparecen Amor y Temor de Dios, hablando en castellano. Temor de Dios pronuncia un sermón en portugués, siguen Vila de Vitória y Amor de Dios en castellano. El acto final se compone de un paso de los mártires en portugués y una danza en tupí.

Como se puede apreciar, la estructura lingüística de este auto es bastante complicada. En muchos casos, especialmente en la parte final, la alternancia entre castellano y portugués no parece tener otra función que la de animar el diálogo ; Temor de Dios, por ejemplo, habla ora en portugués,

1. Sobre el tipo del fanfarrón español en las literaturas europeas, v. María Rosa Lida de Malkiel, « El fanfarrón en el teatro del Renacimiento » en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1969, p. 173-202.

ora en castellano. En otros personajes, sin embargo, el autor explota hábilmente los tópicos de la época acerca del carácter nacional de los españoles [1]. Así pinta a Satanás como encarnación de la fanfarronería española : éste se jacta en términos grandilocuentes de poder corromper a san Mauricio, pero el santo le derrota, y Satanás confiesa :

« Es el caso,
yo hazía el campo razo,
piensándome que era grego
y que del primer balazo
o qualquer arcabuzazo
lo derrocaría luego.
Mas, dez que vino a esta villa
hase hecho portugez
y arrojome un tal revez
que me voy pera Castilla,
no dé comigo al travez ! » (LIV. 373-383)

La lengua castellana tiene en Satanás un efecto atemorizador, pues antes de tentar al santo advierte :

« Esta mano
es más fuerte que el tyranno
para hazer negar a Dios ;
por esso mudé mi boz,
para hablarle castellano
y mostrarme más feroz. » (LIV. 274-279)

El segundo personaje que se expresa en castellano es Vila de Vitória, hecho sorprendente tratándose de una población portuguesa. Al pedirle el Buen Gobierno una explicación le contesta :

« Porque quiero dar su gloria
a Filippe, mi señor,
el qual siempre es vencedor,
y por él avré victoria
de todo presiguidor.
Yo soi suia sin porfía,
y él es mi rey de verdad,
a quien la summa bondad
quiere dar la monarchía
de toda la christiandad. » (LIV. 526-532)

1. Acerca de los tópicos de la época respecto al carácter español, v. Miguel Herrero García, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos BRH, 1966, p. 58-103.

El padre Anchieta afirma aquí su apoyo a la política filipina, empeñada en la Unión Peninsular y en la Contrarreforma.

El exponente más importante del castellano es un soldado español que después de un naufragio ha llegado al Brasil, en busca de las reliquias sagradas de Vila de Vitória. Con esto el autor alude probablemente a la codicia de muchos conquistadores españoles. Nuestro soldado naufragado se las echa de embajador del Río de la Plata y se jacta, en un principio, de la superioridad española, criticando la vanidad portuguesa :

« el que dixo, no erró,
que los portugueses vanos
se tienen por mas que humanos,
luego dizen : mando yo,
que me bezen pies y manos. » (LIV. 842-846)

Termina su monólogo inicial por la alabanza de Castilla :

« Mas en fin, biva Castilla
con toda su cortezía,
pues saber y poliscía
ay en ella a maravilla
y virtud en demasía. » (LIV. 657-861)

Sigue una disputa con la Ingratitud que tiene avasallados a los habitantes de la villa. Cuando el español se da cuenta de que el descuido y la falta de veneración a las reliquias en que han caído los habitantes son debidos al trabajo de la Ingratitud, se arrepiente de haber ofendido a los portugueses :

« porque en fin, son mis hermanos
mis señores portugueses,
muy chatólicos cristianos,
a quien yo bezo las manos
y los pies mui muchas vezes. » (LIV. 857-861)

Junto con Vítor, el compañero de armas de san Mauricio, concuerda en expulsar a la Ingratitud.

Aparte los efectos cómicos, es probable que la trayectoria del soldado español tenga también un objetivo didáctico : enseña como el codicioso se desprende de su vicio y colabora para eliminar el pecado. Vemos, además, al español presumido, desdeñoso de lo portugués, pasar a una actitud más comprensiva para con el pueblo vecino.

3. Características lingüísticas del castellano de Anchieta.

En este breve inventario de las peculiaridades lingüisticas del castellano anchietano tenemos en cuenta no sólo el teatro sino también la lírica de nuestro autor, basándonos, como siempre, en la edición paleográfica de M. de L. Paula Martins.

Ya al hojear la edición del autógrafo salta a la vista lo poco ortodoxo que es el lenguaje del padre Anchieta ; el texto refleja a un hombre alejado del ámbito español, profundamente arraigado en la cultura portuguesa. Así no sorprende que el rasgo más característico de su castellano sea precisamente la inseguridad y la propensión al lusismo.

3.1. *Rasgos fonéticos.*

En el vocalismo se nota frecuentemente vacilación en los diptongos *-ue-* y *-ie-*. Tenemos *-o-* por *-ue-* en *bolvas* « vuelvas » (LIV. 1220), *fosse* « fuese » (I. 49), *sorte* (I. 33) ; *-e-* por *-ie-* en *dera* (V. 15), *ardente* (LIV. 73), *grego* (LIV. 375), *henda* (LIV. 1130), *inferno* (LXXXII. 15), *pel* (X. 13), *pudera* (LIV. 92), *quero* (LIV. 1211), *qualquer* (LIV. 154), *sendo* (I. 63), *terra* (XX. 19).

Por otra parte hay numerosos casos de *-ie-* hipercorrecta por *-e-* : *accidientes* (XLI. 84), *ciedros* (XX. 1), *offiende* (LIV. 1065), *piensándome* (LIV. 375), *priesto* (LIV. 132), *tiemen* (LXXXII. 40), *tiemes* (LXXXII. 45), *tiengo* (X. 22 ; XII. 8 ; LIV. 302), *tormientos* (XLIII. 43). Igualmente se encuentra *-ue-* hipercorrecta por *-o-* : *huerca* (LXXXII. 39), *nuerabuena* « en hora buena » (XVIII. 3 ; LIV. 1308).

Muy frecuente es la asimilación de *-e-* protónica ante *-i-*, yod y, alguna vez, ante otras vocales :

ante *-i-* tónica : *ciniza* (LIV. 432); *dizía* (VIII. 12), *enimigo* (LVIII. 6), *entristicido* (LIV. 460), *Mixías* (LXVII. 33), *piquinito* (LXXXIII. 87), *quirías* (LIV. 195), *rigir* (LIV. 643), *siguimos* (XLIX. 3), *sintido* (LXXXIV. 43), *sirvir* (LIV. 1370) ;

ante yod e *-i-* átona en general : *bibió* (LXXX. 9), *comittiendo* (XIX. 24), *confissiones* (XIX. 39), *despriciaste* (LXXXV. 127), *padisció* (LXXX. 5), *timiendo* (LIV. 1319), *timieron* (LXXXI. 37) ; *gintileza* (LIV. 584), *presiguidor* « perseguidor » (LIV. 530), *sintirás* (LXXXII. 27) ;

ante otras vocales : *dituvo* (I. 12), *impeoras* (XLIV. 1228).

El fenómeno contrario, es decir *-e-* átona por *-i-* se observa en el prefijo *in-* : *enfernal* (XXXIX. 29), *enventado* (XI. 17).

La reducción de *-o-* átona a *-u-* se registra en *Purtugal* (LIV. 55).

Por lo que concierne el consonantismo, el seseo, posiblemente de origen canario [1], se manifiesta en el uso indistinto de *-s-*, *-ç-* y *-z-* : *bezo* (LIV. 978), *cortezía* (LIV. 858), *dichozo* (LXXVIII. 6), *fízico* (XIII. 42), *gloriozo* (LXXVIII. 9), *golozina* (LXXXI. 21), *guzano* (LXXXIII. 83), *pobresico* (XIII. 42) al lado de *pobrezica* (XXXV. 26), *seçar* « cesar » (LXXXIII. 102).

Curiosas son las formas *coración* (I. 54 ; LIV. 926) y *coraciones* (LXXXII. 41), reconstruidas de manera hipercorrecta sobre sus correspondientes portugueses.

3.2. *Pronombres y artículos.*

Como pronombres personales acentuados de la 1ª y 2ª persona del plural aparecen los lusismos *nós* (XLIX. 37 ; XLIV. 1408) y *vós* (XLIX. 34) al lado de *nosotros* y *vosotros*, ya generalizados en el castellano de aquella época [2]. Se encuentran ejemplos de la soldadura entre imperativo y pronombre personal átono de la 3ª persona del tipo *amaldo* (LXVII. 21), *recebildo* (XLIV. 1034), *dalde* (LIV. 1501), *suplicalde* (LXXXIII. 30), corriente en la época clásica. Al lado de las combinaciones normales entre preposición y artículo — *por la, por los, con las* existen *pola* (XLI. 113 ; LIV. 911), *polos* (LIV. 906), *colas* (IV. 245).

3.3. *Morfología verbal.*

También aquí llaman la atención los numerosos lusismos y la frecuente vacilación en los diptongos de las desinencias ; los dos fenómenos coinciden en muchas formas, como por ejemplo en las del verbo *querer* : *queres* (III. 96), *quisestes* (IV. 137), *quisese* (XXXV. 28), *quiseres* (LIV. 344). Lusismos perfectos son los presentes *creio* (XI. 28), *provejo* (X. 14), *vejo* (XI. 37),

1. Cf. Diego Catalán, « El español en Canarias » en *Presente y futuro de la lengua española.* Actas de la Asamblea de Filología del I Congreso de Instituciones Hispánicas, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1964. vol. I, p. 246, 251-253.

2. V. Ramón Menéndez Pidal, *Manual de gramática histórica española,* Madrid, Espasa Calpe, [12]1966, § 93.1 ; Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española,* Madrid, Escelicer, [7]1968, p. 254.

los futuros de la 1ª conjugación en *-arão* (XLIX. 10, 11, 14, etc.), *avereis* (XLIV. 1418), *terá* (LIV. 1116), *virá* (XIII. 1), el pretérito de la 1ª conjugación en *-aram* (LIV. 264).

Entre las formas vernáculas se observan todavía los futuros *terné* (LXXXVI. 43), *terná* (XIX. 50) y *verná* (LIV. 1204), en uso hasta fines del siglo XVII [1]. En el pretérito es corriente la 2ª persona del plural en *-astes*, *-istes*, forma normal hasta el siglo XVII [2] : *dexastes* (LXXXVIII. 30) *tomastes* (IV. 7), *descendistes* (IV. 5), *quisistes* (IV. 27, 29, 99). Anchieta emplea aún el singular *hesiste* (LIV. 874), derivado regularmente del lt. FECISTI, que desde el siglo XII venía siendo desplazado por *hiciste* [3].

3.4. *Lusismos en el léxico.*

Como es de esperar, abundan los elementos portugueses en el vocabulario : *acrescentar* ' añadir ' (LXIV. 803, 1037 ; LIV. 3), *aduçar* ' endulzar ' (IV. 171), *agora* ' ahora ' (V. 15 ; XLIII. 4), *ameaçar* ' amenazar ' (LIV. 1405), *azedo* ' ácido ' (LXXX. 2, passim), *baixeza* ' bajeza ' (LXXXV. 133), *cabresto* ' cabestro ' (LIV. 135), *cadea* ' cadena ' (LXXXII. 57), *cego* ' ciego ' (LXXXIII. 27), *começar* ' comenzar ' (XLI. 89), *cossairo* ' corsario ' (XLIII. 49), *cuitado* ' desgraciado ' (XLIV. 843), *depois* ' después ' (V. 32), *duçura* ' dulzura ' (XLIV. 1354), *escuro* ' obscuro ' (XLVII. 18), *esgotado* ' agotado ' (XLIV. 1352), *fim* ' fin ' (LV. 34), *gosto* ' gusto ' (LIV. 1437), *justiça* ' justicia ' (XLVI. 6), *língoa* ' lengua ' (V. 65), *mancebinho* ' muchachuelo ' (XIX. 5), *padroero* ' patrono ' (LIV. 1152), *piru* = *peru* ' pavo ' (LIV. 156), *sartón* = port. *sertão* ' tierras yermas del interior brasileño (LIV. 129), *ter* ' tener ' (LXXXVI. 356), *trazer* ' traer ' (LIV. 838), *vintén* ' cierta moneda de cobre ' (LIV. 154).

3.5. *Peculiaridades sintácticas.*

Parece haber lusismo en el uso proclítico del pronombre personal átono con el infinitivo : « por *me dar* » (I. 58), « de *te salvar* » (II. 39), « para *te dar* » (XXX. 27), « quero *me quedar* » (LIV. 1211). Anchieta emplea todavía en la voz pasiva el auxiliar *ser* para indicar el resultado de una acción,

1. V. R. Lapesa : *Historia*, p. 250-251.
2. V. R. Menéndez Pidal : *Manual*, § 107.3.
3. V. R. Menéndez Pidal : *Manual*, § 120.5.

donde un poco más tarde se impondría definitivamente *estar* [1] : « *es* llegada la hora » (XLIV. 960-961), « *eres* mui espantado » (LXXXII. 14-15). Otra construcción evidentemente de origen portugués es : « Tenéis más... algo » (LIV. 731-732), donde en español se diría : « Tenéis algo más. »

En dos lugares encontramos extraños usos sintácticos relacionados con el modo subjuntivo : « Todo quanto *querrá* ha su hijo de hazer » (XXXV. 63-64), donde los contemporáneos habrían dicho : « Todo cuanto *quisiere*... » ; « me temo yo que *viene* » (XLIV. 806), donde se esperaría el subjuntivo *venga*.

3.6. *Otros rasgos del español popular.*

Como ya se vio en la parte fonética, el padre Anchieta se sirve de un lenguaje muy popular, que se aparta bastante del uso culto de la época. Este rasgo se nota también en la acumulación de diminutivos en ciertas poesías navideñas, sobre todo en el número XXXV : « nasció tan chiq*uito* » (8-9), « niñ*ito*, le vemos tan pequeñ*ito* » (19-20), « mui más chiqu*ito* estará en una migaja » (23-24), «Ella chica, tan humilde y pobrez*ica* » (25-26), « una sola got*ica* » (29). También es de cuño popular el uso del artículo definido con un nombre propio : « Mas, que fiero cuchillazo *el* Mauricio me arrojó (LIV. 362-363).

4. Conclusión.

Al emplear el castellano en algunos de sus autos religiosos destinados a un público compuesto de portugueses e indios tupís, el padre Anchieta se inscribe en la corriente peninsular marcada por la extraordinaria proyección de la cultura castellana. Ello parece indicar que el español era comprendido incluso por un público brasileño de pocas letras.

El papel del castellano en el teatro multilingüe de Anchieta consiste en dar colorido a personajes como los emperadores Decio y Valeriano, Satanás y el soldado español, en homenajear al rey Felipe II por boca de Vila Vitória, o simplemente en animar el diálogo, alternando con el portugués y el tupí. Constatamos que los lusobrasileños lo debían considerar

1. V. R. Lapesa, *Historia*, p. 256-257 ; José Roca Pons, « Estudios sobre perífrasis verbales del español » en *Revista de Filología Española*, Anejo 67, Madrid, 1958, p. 223 ; F. Hanssen, « Das spanische Passiv » in *Romanische Forschungen*, XXIX, 1911, p. 771-772.

un idioma altanero y pomposo, fenómeno interesante para el estudio de la psicología de las comunidades lingüísticas y de los tópicos nacionales de la época.

En cuanto a las características del castellano anchietano, hemos señalado la abundancia de lusismos y de deslices propios del castellano popular; por lo visto, el autor se atenía muy poco a la norma culta, cuyos preceptos parece haber olvidado en parte. La asimilación rápida e inconsciente de gran cantidad de lusismos, que yo mismo pude comprobar en los emigrados españoles residentes en el Brasil hoy en día, sorprende, sin embargo, en un hombre letrado como el padre Anchieta.

Rolf EBERENZ.