

Crónica
de Córdoba
y sus Pueblos

XXI



Córdoba, 2016

Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Crónica
de Córdoba
y sus Pueblos

XXI

Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Diputación de Córdoba, Departamento de Ediciones y Publicaciones

Córdoba, 2016



Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Crónica de Córdoba y sus Pueblos, XXI

Consejo de Redacción

Coordinadores

Juan Gregorio Nevado Calero

Fernando Leiva Briones

Vocales

Manuel García Hurtado

Juan P. Gutiérrez García

José Manuel Domínguez Pozo

Manuel Muñoz Rojo

Edita e Imprime: Diputación de Córdoba
Ediciones y Publicaciones.

Foto Portada: Iglesia de san Nicolás de Tolentino, de los Agustinos Recoletos, a mediados del siglo XX.

I.S.B.N.: 978-84-8154-532-6

Depósito Legal: CO 1821-2016

TEATRO POÉTICO EN ANDALUZ: EL “GERINELDO” (1908) DE CRISTÓBAL DE CASTRO Y ENRIQUE LÓPEZ ALARCÓN

Manuel Galeote

Cronista Oficial de Iznájar

Al igual que los Hermanos Machado escribieron al alimón obras de teatro, en los primeros años del siglo XX C. de Castro y E. López Alarcón habían experimentado ese tipo de colaboración dramática. Se conocían desde los años malagueños de colegiales en Archidona. Entre 1908 y 1909 compusieron varias obras dramáticas. La versión dramática de *Gerineldo* manifiesta a las claras los efectos de la doble autoría en el uso de la variedad dialectal andaluza. El autor cordobés abrió una etapa de costumbrismo lingüístico literario

Fue una etapa muy productiva de su vida literaria aquella en la que Cristóbal de Castro intentó recrear la modalidad dialectal de los andaluces (*Las niñas del registrador; Luna, lunera...; Clavellina*, etc.)

Cuando el universitario de provincias se instaló en Madrid, añadió una preposición a su nombre y empezó a firmar como *Cristóbal de Castro*, al tiempo que prescindía del apellido materno (Gutiérrez). Por supuesto, llevaba consigo un conocimiento directo y veraz de las hablas andaluzas, como andaluz y cordobés que era. Había viajado bastante por motivos de estudio y conocía otras tierras andaluzas y españolas. Indudablemente, al recuerdo infantil y juvenil de Andalucía se le unió siempre el gusto por las peculiaridades dialectales del Sur de España.

De este modo, cuando se puso manos a la obra con Enrique López Alarcón para escribir *Gerineldo: poema de amor y caballería* (1908), debió de ser el principal interesado en intercalar abundantes rasgos andaluces como variantes fonéticas, formas nominales, adjetivos, arcaísmos o determinados sufijos: *creaturas* ‘criaturas’, *escuras* ‘oscuras’, *únde* ‘dónde’, *lucero miguero* ‘lucero del amanecer’, *rebonicas* ‘muy bonitas’, *apriosa* ‘deprisa’, etc. Ambos escritores se conocían por lo menos desde el bachillerato (1890). Debieron de seguir muy vinculados en adelante, hasta los años madrileños de colaboración literaria.

Hasta ahora no hemos analizado los primeros momentos de la faceta costumbrista de Cristóbal de Castro, aunque hemos revisado las novelas andaluzas, para realizar

consideraciones lingüísticas e, incluso, las hemos agrupado en un volumen¹. Sáinz de Robles evocaba en *Raros y olvidados* que a Castro le interesaron siempre los aspectos del “costumbrismo andaluz. De las novelas cortas ambientadas en Andalucía destacaremos *Fifita, la muchacha en flor*, pues el nombre de la protagonista, *Fifita*, es el término dialectal que usamos para nombrar la ‘pajarita de las nieves’ o ‘aguzanieves’ en tierras cordobesas. La forma *fifita* se ha originado por la asimilación fonética del grupo consonántico –sb- > -f-, por lo que *bisbita* condujo a *fifita*. Que el nombre de un pajarillo se convierta en el nombre de la protagonista y en título de una novela ha sido posible, sin ninguna duda, porque Fernán Caballero había alumbrado *La gaviota* (1849). Como protagonistas, Castro reunió un aserie de mujeres cordobesas para las que eligió un nombre con claras resonancias andaluzas: *Fifita*, *Clavellina* o *Mariquilla*.

Por eso ya en *Las niñas del Registrador* (1901) se apreciaba la recreación de las hablas andaluzas con una finalidad literaria: un muchacho pregonaba por las calles del pueblo los molletes antequeranos bien calientes: «¡Y cómo *jumean!*!». El novelista utiliza un importante rasgo andaluz, la aspiración de *h-* inicial (*jumean* ‘humean’, *hierro* ‘hierro’, etc.). Asimismo, oímos a “dos gitanas mocitas” con flores en el pelo y cestillos de mimbre a la cadera”, que llenaban la calle con sus *ceceos* encantadores. Es indudable la sensibilidad lingüística del iznajeño, que intercala en sus textos nombres y apodos de personajes populares, así como abundantes microtopónimos que imitan el gracejo de la expresión popular. Es fácil de comprobar que los mismos hechos dialectales transliterados por el novelista se han documentado en el habla viva del treviño de Córdoba, Granada y Málaga.

Desde un punto de vista teórico, Castro reprochaba a los escritores que falseaban la realidad andaluza, que la idealizaban y la describían de forma «colorista» sin haberse adentrado en “la literatura regional, siendo tan varia, amena y rica, desde las «Escenas» del Solitario, a las obras de Arturo Reyes, pasando por Fernán Caballero, Alarcón y don Juan Valera”. Siguiendo las recomendaciones de Fernán Caballero, Castro se lanzaba a escribir la novela de costumbres cordobesas: «la novela por excelencia [...] útil y agradable. Cada nación debería escribirse las suyas. Escritas con exactitud y con verdadero espíritu de observación, ayudarían mucho para el estudio de la humanidad, de la historia, de la moral práctica, para el conocimiento de las localidades y de las épocas».

En la obra teatral *Gerineldo*, escrita al alimón con López Alarcón, proponemos que en la segunda parte y la “Jornada cuarta”, los rasgos más acusados del andalucismo dialectal tienen que atribuirse a la pluma de Cristóbal de Castro. Hay que rastrear estas características entre los personajes rústicos, pastores y campesinos. Mientras, López Alarcón habría evitado los andalucismos en el resto de la obra, sobre todo para dar verosimilitud a la expresión lingüística de los personajes cortesanos y de nivel sociolingüístico superior que desfilan: *Rey, reina, embajador, condestable, damas, infantina, duque, obispo*, etc.

En cambio, los parlamentos pastoriles en la última jornada abundan en el uso reiterado del sufijo diminutivo en *-ico* (*vaquerico, corderico, romerico, pobrecico, medallicas*, etc.) tan frecuente en las hablas andaluzas más orientales (antiguo reino nazarí de Granada, por clara influencia aragonesa en esta parte de Andalucía). Asimismo, hay elementos folclóricos (relaciones, letanías, versos pareados, expresiones, supersticiones,

¹ C. de Castro, *Luna, lunera...*, *Fifita, la muchacha en flor*, *Mariquilla, barre, barre...*, Edición de M. Galeote, Granada, Ilmo. Ayuntamiento de Iznájar, 1992; y C. de Castro, *Obra selecta*, tomo I: *Novelas cortas*, vol. 1: *Novelas cordobesas*, edición, estudio y notas de M. Galeote, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 2010.

etc.) que confieren una ambientación rural andaluza a los parlamentos y estereotipos andaluces de la última *Jornada*.

Los autores dramáticos incorporan en *Gerineldo* la brujería, el mundo infernal y los motivos medievales de la *Danza de la muerte*. Gerineldo cabalga con un ejército de esqueletos para evocar un mundo primitivo, de "sombras" y "fantasmas", rural y feudalizante. Entre los rasgos medievales con los que pretendieron imprimir una pátina de envejecimiento a la lengua podemos citar usos lingüísticos arcaicos: *agora*, *dambas*, *dineros*, *trujo*, *folia*, *síguenle*, *traedes*, *hablades*, etc.

Es indudable que la caracterización lingüístico-dialectal de las hablas andaluzas en *Gerineldo* no se ha conseguido con tanta habilidad y eficacia como en las novelas que C. de Castro publicó posteriormente. Suponemos que esto fue así porque nos hallamos en los comienzos del proyecto literario del autor, que pretendía convertir en recurso literario la expresión dialectal y específicamente andaluza. Desde comienzos de siglo (*Las niñas del registrador*, 1901) y hasta 1939 (*Mariquilla, barre, barre...*), Castro fue elaborando literariamente la incorporación con finalidad estética de los rasgos dialectales: pronunciación, morfología, vocabulario y hasta sintaxis. Por tanto, los versos populares, las coplillas, letanías, conjuros supersticiosos, refranero y demás recursos de la oralidad andaluza empezaron a desfilar ya por las páginas de la obra elaborada conjuntamente con el malagueño López Alarcón.

A medida que C. de Castro iba publicando nuevas estampas costumbristas, cuadros andaluces y cordobeses, novelas cortas y cuentos ambientados en tierras de Córdoba, Granada o Málaga, su técnica estética para combinar lengua culta literaria y lengua popular (rústica y dialectal) se fue depurando. Nos falta conocer con detalle la trayectoria de Cristóbal de Castro respecto de la incorporación del andalucismo lingüístico en las obras literarias de ambientación andaluza con una finalidad estética y artística. Resulta necesario estudiar el paralelismo (simultáneo en el tiempo) con los hermanos Machado, cuyas sus obras literarias en común comparten el uso del rasgo andaluz como elemento caracterizador. Hay investigadores para quienes las imitaciones del habla andaluza en aquellos tiempos se caracterizaban por una gran superficialidad y por el falseamiento de la realidad lingüística:

Los diálogos tienen ante todo la función de acentuar el color local [...] El lenguaje de los personajes se caracteriza por la reiteración de expresiones familiares típicas y de rasgos gramaticales característicos [...] Pero todas estas imitaciones son en la mayoría de los casos tan superficiales como convencionales².

Al revisar el andalucismo lingüístico desde *La infancia de Jesu-Christo*, de G. Fernández de Ávila³, hasta el teatro conjunto de los Hermanos Machado, se aprecia su uso para caracterizar a los personajes de bajo nivel socioeconómico y sociocultural, sobre todo personajes rurales y de origen campesino. En la obra de Castro y López Alarcón que nos ocupa se repite la fórmula, pues los pastores de la última jornada muestran su acendrado su rusticismo lingüístico-dialectal. A nuestro juicio, los pasajes más rústicos y con usos arcaicos deben atribuirse a Castro. Mientras que López Alarcón trabajaría en el resto de las jornadas, especialmente las dos primeras.

² D. Grard, *Imágenes de Andalucía y sus habitantes en la narrativa andaluza de principios del siglo XX (1900-1931)*, Editorial Don Quijote, esp. cap. III, págs. 131-133.

³ Son imprescindibles los estudios de Francisco Torres Montes sobre *La infancia de Jesu-Christo*, especialmente su edición (Universidad de Granada, 1987) y su estudio sobre *La lengua de "La infancia de Jesu-Christo": contribución al estudio histórico del habla andaluza*, Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, 1998.

Las incoherencias de Cristóbal de Castro al reproducir los rasgos dialectales están motivadas por la inadecuación del sistema ortográfico del español para una transcripción fonética. Además, el autor de la obra literaria no pretende ofrecer textos dialectales, sino seleccionar los rasgos más característicos para obtener el efecto literario artístico que se persigue. Los autores no reproducían la oralidad andaluza, sino que recreaba estéticamente determinados aspectos lingüísticos, oportunos para su finalidad estética y teatral. Por tanto, la versión dramática de *Gerineldo* documenta rasgos dialectales y sociolingüísticos de la Andalucía popular, que cantaba romances y que han sido rescatados para la historia del español en Andalucía.



**Ilustre Asociación Provincial Cordobesa
de Cronistas Oficiales**

