



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

Martínez Ezquerro, Aurora
Palabras que (des)califican: análisis léxico-semántico de
El bandolero de Flandes, de Álvaro Cubillo de Aragón
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo
de Oro, vol. 8, núm. 2, 2020, Junio-, pp. 339-354
Instituto de Estudios Auriseculares
España

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2020.08.02.21>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517564986021>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Palabras que (des)califican: análisis léxico-semántico de *El bandolero de Flandes*, de Álvaro Cubillo de Aragón

The Words that (Dis)qualify:
Lexical-Semantic Analysis of
El bandolero de Flandes,
of Álvaro Cubillo de Aragón

Aurora Martínez Ezquerro

<http://orcid.org/0000-0001-8323-1768>

Universidad de La Rioja
ESPAÑA

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.2, 2020, pp. 339-354]

Recibido: 29-05-2020 / Aceptado: 26-06-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.02.21>

Resumen. Se analizan los improperios hallados en *El bandolero de Flandes* que corresponden a unidades léxicas integradas en un estilizado discurso teatral contextualizado en el Siglo de Oro y que representan en sí mismos un valor ofensivo en una situación dialógica con el adversario, es decir, son insultos directos en función apelativa. El estudio de este corpus tiene como objetivo cotejar y valorar los usos semánticos contextualizados de los denuestos, que son proferidos por personajes de diferentes estratos sociales; en este sentido, se aprecian voces con valores determinados que marcan a cada individuo como perteneciente a un grupo concreto, esto es, nobles frente a villanos. Estos términos desvelan los códigos de la sociedad representada, sus referentes inmediatos y las relaciones jerárquicas dialógicas en el marco de la literatura barroca. Se constata, asimismo, que el elenco de injurias recurre a desplazamientos semánticos y procedimientos morfológicos que aportan matices diferenciadores dentro de las convenciones del género dramático. En suma, el conjunto analizado forma parte del lenguaje propio del espectáculo cultural barroco.

Palabras clave. Improperios; semántica; códigos culturales; barroco; *El bandolero de Flandes*.

Abstract. We analyze the insults of *El bandolero de Flandes* that are units of meaning included in a theatrical discourse of the Golden Age and that show an offense in a situation of dialogue with the adversary, that is, they are direct insults with an appellative function. The study of this corpus compares and values the contextualized meanings of the insults used by characters from different social classes; words with a certain meaning are collected that place each individual in a specific group, that is, nobility or court in front of villains or village. These words show the codes of the society that is represented, its immediate realities and the hierarchical relationships that exist in baroque literature. It is also appreciated that the set of insults uses semantic displacements and morphological procedures that add nuances that differentiate these terms within the framework of dramaturgical genre conventions. In short, the set analyzed is part of the language typical of the baroque cultural scene.

Keywords. Insults; semantics; cultural codes; Baroque period; *El bandolero de Flandes*.

En fait il y a, à travers l'injure, classification, non identification.
Tout en disqualifiant l'autre, on se classe soi-même
(Maurizi, 1993, p. 104)

1. CONSIDERACIONES PREVIAS

La presente investigación aborda el análisis léxico-semántico de los improperios contenidos en la comedia *El bandolero de Flandes*, de Álvaro Cubillo de Aragón¹, considerados a la luz de los códigos culturales del Siglo de Oro² y como parte de una ficción literaria escrita³. El interés por estudiar dicha obra hagiográfica —tema menos atendido en trabajos sobre este autor— de entre todas las piezas del género responde al mayor número de injurias directas que contiene en comparación con los restantes dramas religiosos y autos sacramentales del dramaturgo⁴ áureo.

Para realizar el estudio de las voces, se aplica la metodología basada en el co-tejo con diccionarios y compendios léxicos, así como con estudios históricos y literarios que abordan el tema; estas búsquedas se complementan con ejemplos extraídos de obras teatrales coetáneas. El estudio contextualizado de las injurias desvela los códigos culturales de la sociedad representada, sus valores y las relaciones jerárquicas establecidas como parte de las convenciones del género teatral;

1. Ver Domínguez Matito, 2004, 2010 y 2013.

2. Ver Colín, 2003, p. 38.

3. Entiéndase la escritura como un registro, esto es, como «transcripción de la lengua hablada».

4. Ver Arellano, 1995, p. 591. Una de las características del teatro de Cubillo es la propensión hacia el género o el objetivo de entretenimiento, y el rechazo de la tragedia.

asimismo, se muestra que las diversas acepciones empleadas por individuos de diferentes estratos sociales corresponden tópicamente a la oposición de la corte y aldea.

Todos los vocablos analizados son términos que descalifican y a los que se denomina en este estudio de forma general *improperios*, *ofensas*, *injurias* e *insultos*, si bien estas voces contenían valores semánticos distintos a los actuales, según se documenta a continuación. Desde perspectiva diacrónica, el *insulto* se halla ligado a las acciones, así lo registra Covarrubias⁵ (s. v. *insulto*), 'hecho malo, atrevido y escandaloso'; en cambio, a los hechos o dichos se vinculan la *injuria* (s. v.), 'el agravio y afrenta que uno recibe de otro', y la *afrenta* (s. v.), 'es el acto que se comete contra alguno en deshonor suyo, aunque sea hecho con razón y justicia, como azotar a uno o sacarle a la vergüenza', porque —continúa— también se recibe 'afrenta de palabra, como si a uno le dijese ladrón, u otra palabra de las injuriosas', que incluye acciones y palabras⁶. *Autoridades* define *improperio* (s. v.), 'la injuria en obra o palabra que se hace a otro'; *insulto* (s. v.), 'acometimiento violento o improvisado para hacer daño'; e *injuria* (s. v.), 'hecho o dicho contra razón o contra lo que debe ser, especialmente contra justicia, por el daño que se sigue a otro, así el improperio es una injuria de obra o palabra, y en consecuencia la injuria nace de la palabra o la acción; mientras que el insulto queda en la acción, el hecho violento'. En la actualidad poseen usos diferentes, así *insulto* (DLE, s. v., 'ofensa con palabras o acciones') goza de empleo general; *improperio* es más culto (también significa 'injuria grave de palabra'); e *injuria* se ha extendido con valor específicamente jurídico, referido a un hecho o dicho. Otros vocablos⁷ como *ofensa* o *descalificación* se utilizan en la acepción general 'insulto'⁸.

En esta investigación se emplean, por tanto, los términos *improperio*, *ofensa* o *injuria* como sinónimos para aludir al *insulto* (también utilizado) porque esta voz recoge en su sentido etimológico ('asalto', 'ataque') el sema común a todas. Es término derivado del latín tardío *assalire* 'saltar contra algo', 'asaltar' (DCECH, s. v. *salir*), esto es, 'saltar contra alguien con ánimo de ofenderlo'. Es, pues, una acción verbal ofensiva, un comportamiento descortés⁹ y representa en sí mismo una carga insultante al evocar un concepto socialmente convenido para ello¹⁰. Enmarcado en su situación comunicativa, conforma un recurso del hablante cuya fuerza ilocucionaria expresa agresión. Constituyen estas voces¹¹ un espacio especialmente afectivo y muy primitivo del lenguaje pues se hallan próximas funcionalmente al

5. Con el fin de evitar repeticiones innecesarias, se precisa que los diccionarios y vocabularios consultados y referidos con abreviaturas o elipsis son los siguientes: DCECH (Corominas y Pascual), DME (Alonso), *Nuevo Tesoro* (Nieto Jiménez y Alvar Ezquerro), *Nebrija*, *Covarrubias*, *Autoridades* y DLE.

6. Ver Covarrubias, s. v. *agravio*, 'la sinrazón que se hace a alguno y sin justicia'. No registra *ofensa* ni *improperio*.

7. Ver Tabernero, 2013, p. 257.

8. Ver Tabernero, 2011. Constituye una valiosa contribución al estudio de injurias, maldiciones y blasfemias en documentación inquisitorial fechada entre 1620 y 1655.

9. Ver Brenes, 2011, pp. 19-37.

10. Ver Martínez Ezquerro, 2019a, p. 280.

11. Ver Montero, 2000, pp. 547-563. Ofrece un interesante capítulo que deslinda los conceptos enunciados.

grito inarticulado de la ira. Su motivación¹² responde a una variada gradación (humillar, agredir, defenderse, etc.) que la comunidad también condena porque estos usos reflejan actos o palabras que descalifican socialmente¹³ al injuriado.

2. CORPUS ANALIZADO

La obra seleccionada, *El bandolero de Flandes*¹⁴, pertenece a la primera etapa artística del dramaturgo Álvaro Cubillo de Aragón. Adscrita con reservas al género hagiográfico, y al subgénero de «comedia de santos», comparte en lo temático el carácter esencial del subgénero «comedias de bandoleros». Fechada entre 1628 y 1633, desarrolla las vicisitudes de Pablo —prototipo del pecador arrepentido y hermano de Laura, deshonrada por el Conde de Brunswick—, quien vengará la afrenta desencadenadora del conflicto de honor y agravada por la bofetada propinada a su padre. La prueba de la muerte del infame —una mano cortada que muestra al virrey de Flandes— descubre la relación de este con el difunto, son primos. Pablo escapa, se convierte en bandolero y en el monte se encuentra con los pastores. Cuando vuelve a huir —trata de poner en libertad a su padre—, se refugia en la ermita donde había muerto Cosme, quien aparece como difunto y le obliga a devolverle la mano para alcanzar la paz. Entretanto, el fugitivo ha raptado a la pastora Sila el día de su boda. Laura solicita al rey la libertad paternal y su hermano se entregará cuando devuelva la mano del agraviador. El secretario del virrey, el judío Osorio, es descubierto tras apuñalar la hostia consagrada. El bandolero se encomienda al representante real, quien se debate entre conceder la libertad solicitada por el padre o ejecutar la muerte exigida por la hermana. Se deja la sentencia al azar y Pablo muere arrepentido, cual fiel cristiano.

Ya se ha indicado que esta pieza hagiográfica muestra más insultos que las restantes de vinculación religiosa; estas ofrecen pocas injurias coincidentes con las del corpus analizado, así en *Los triunfos de San Miguel* se halla *traidor*; *Ganar por la mano el juego* muestra *aleve* y *traidor* en coordinación sinonímica; y el *Auto Sacramental de la muerte de Frislán* registra *villano* (con las mismas acepciones que las estudiadas). Pocos improperios, según se ha indicado, se recogen en las otras obras del género: *El Justo Lot* transcribe *bárbaro*, *blasfemo*, *hijos del maldito Cham*, *necio*, *loco* y *viejo hechicero*. En *Los triunfos de San Miguel* se incluye *necio*, y *La muerte de Frislán* ofrece *cobarde*, *blasfemo*, *sucio* y *bárbaro*.

Las ofensas verbales analizadas en *El bandolero de Flandes* y proferidas en situación dialógica con el adversario son insultos directos en función apelativa cargados de tensión dramática. Este léxico refleja los códigos culturales áureos de lo condenado socialmente y se halla atenuado o estilizado por las convenciones del discurso escrito. El campo semántico se estructura en esferas conceptuales¹⁵

12. Ver Arellano, 2013, p. 12. El esquema más frecuente del insulto en teatro áureo es la exclamación injuriosa, en el marco de lo que Bajtin denomina «lenguaje de la plaza pública».

13. Ver Martínez Ezquerro, 2019b, p. 1219.

14. Ver la edición de Sampedro Pascual, en prensa.

15. Ver Baldinger, 1977.

alusivas a aspectos negativos atribuidos a la persona injuriada que comparten el sentido 'comportamiento reprobable' y se subdividen en dos ámbitos de actuación, social y personal:

A/ Comportamiento social:

1. Ausencia de fidelidad: *aleve*, *alevoso*, *traidor*.
2. Ausencia de dignidad: *villano*.
3. Actividad delictiva: (*pellizco de*) *bandolero*, *bandolerillo (insolente)*, *ladroncillo (fementido)*.

B/ Comportamiento personal:

1. Ausencia de conocimiento y modales: *bestia*.

El impropio se convierte en utilísimo recurso para descalificar y mostrar la defensa que el teatro hace de valores sociales¹⁶ (destacan temas que reflejan códigos coetáneos: nobles frente a villanos, concepto de honra, etc.).

3. ANÁLISIS LÉXICO-SEMÁNTICO

Se muestra el análisis de las acepciones de los insultos en su contexto literario y su época histórica, y se cotejan con repertorios léxicos y otros estudios. Asimismo, se incluyen ejemplos de textos dramáticos de la época.

3.1. Ausencia de fidelidad: *aleve*, *alevoso*, *traidor*

Constituyen palabras mayores en la época, esto es, son injurias graves que responden al inmediato exabrupto provocado por la ira. Así *aleve* y *alevoso* —muy usados en español antiguo— son sinónimos de *traidor* (*Nuevo Tesoro*, s. v. *alevoso*). Presenta *aleve* una peculiaridad morfológica pues en los diccionarios históricos fue siempre sustantivo (*DCECH*, s. v.), expresaba 'traición' y como adjetivo solo funcionaba *alevoso* (muy utilizado en los romances). En el siglo xvi *aleve*, *alevoso* y *alevosía* habían quedado anticuados, según Valdés¹⁷, pero trataron de restaurarlos y emplearon erróneamente *aleve* como adjetivo, quizá por el parecido con *leve*. El término *aleve* se registra con ambas categorías morfológicas en la Edad Media (*DME*, s. v.). Con el sentido de 'traidor' se halla en *Nuevo Tesoro* (ss. vv. *aleve*, *alevoso*); Nebrija solo recoge *alevoso* (s. v.) como adjetivo. Más información semántica se encuentra en *Covarrubias* (ss. vv. *aleve*, *alevoso*), referidos a la traición realizada contra el rey o señor, 'el que es traidor, que se levanta contra su señor'. Viene a coincidir el sentido de ambos lemas en *Autoridades* (ss. vv. *aleve*, *alevoso*), 'infiel, desleal, pérfido, alevoso y traidor'.

16. Ver Maravall, 2000, p. 159. La literatura recoge las consignas que están al servicio del poder.

17. Ver Valdés, *Diálogo de la lengua*, p. 196: «Aleve, alevoso y alevosía me parecen gentiles vocablos, y me maravillo que agora ya los usamos poco. [...] V. Pienso sea lo mesmo que traidor».

En cuanto a *traidor* (DCECH, s. v. *dar*), se registra en DME con el sentido 'que comete traición'. Más detalle ofrece *Nuevo Tesoro*, s. v. *traidor*, 'traidor a su tierra, o el que mata a su padre, como matricida'. *Covarrubias* (s. v. *traición*) incluye el sinónimo y justifica el sentido por su étimo, 'vale alevosía y engaño, del verbo lat. *trado*, is, por entregar, atento que el traidor pone al que engaña en manos de sus enemigos'. *Autoridades* (s. v. *traidor*) diferencia categorías, si bien coincide el sentido 'el que falta a la lealtad, o fe jurada a su príncipe o soberano, o a la confianza debida a la amistad'¹⁸.

Convivieron los sinónimos, aunque *aleve* quedaba anticuado —restringido a uso literario— ante la preeminencia de *traidor*, acaso por su fonética —acompañaba a la fuerza del insulto— o por la proximidad de su familia léxica. El concepto de *traidor* como injuria se vinculaba a la importancia otorgada por todos los sectores de la población a la fidelidad y el compromiso, y también respondía al quebrantamiento de la lealtad¹⁹ obligada a la Corona. La nobleza fue sensible a este insulto pues gran parte de sus modos probatorios regulados por la normativa se basaban en la veracidad de su palabra o juramento. *Traidor* se empleó para referirse en época bajomedieval al culpable que cometía delito de traición o alevosía, esto es, violaba la convivencia social, ofendía o desobedecía al poder público²⁰, y también se refería a la falsedad o el engaño de ciertas personas. Para Ariza²¹ es la mentira porque conforma la "traición" a la verdad.

En sus contextos literarios²² *aleve*, *alevoso* y *traidor* aluden a la deslealtad, al hecho de romper un (implícito) compromiso que constituye un valor moral inherente a la convivencia social; no es, por tanto, el quebrantamiento literal de fidelidad a un soberano, ni la pérdida de la confianza en la amistad. Se aprecia la huella —como código de valores nobiliarios— del sentimiento por ser atacada la honorabilidad de las acciones apoyadas en el compromiso y el pacto mutuo, pero en la evolución semántica del término desaparece su valor social jerárquico y adopta un sentido lato que juzga el debido comportamiento en la sociedad²³, 'el que quebranta la lealtad

18. Ver Tabernero y Usunáriz, 2019, pp. 512-519. El lema *traidor* ofrece numerosos contextos de uso y se halla junto a variados denuestos como, por ejemplo, *villano*, *hereje*, *bellaco*, *ladrón*, *falso*, etc. Constituye esta obra una inestimable aportación lexicográfica para el estudio de la injuria.

19. Ver Madero, 1992, pp. 119-136. La traición se consideraba inherente a judíos y musulmanes, y se recogen numerosos calificativos que recibieron en el medievo. Eran denigrados con las formulaciones que hacían a la construcción cristiana de sus identidades: alusiones al color negro, a la lujuria y homosexualidad, a la traición, etc.

20. Ver Segura Urra, 2006, pp. 163-165. «En el estudio de la práctica jurídica, la injuria de *traidor* es la más frecuente no sólo en Navarra sino en el resto de la Península Ibérica» (Segura Urra, 2006, p. 163).

21. Ver Ariza, 2008, pp. 73-80. La traición se encarna en aquellos personajes que fueron los terrores de la Edad Media: el Diablo, los infieles y los heréticos.

22. Ver Tabernero, 2013, pp. 257-275. Ofrece un interesante análisis léxico-semántico de diversas injurias en las que se constatan divergencias de sentido entre el mundo real y la ficción literaria coetánea, a las que añade el punto de contraste de la compilación legal. En el corpus estudiado (pleitos por injurias del siglo XVI y voces injuriosas del español clásico) muestra la voz femenina *traidora* como sinónimo de 'mala'.

23. Ver Dios Luque, Pamies y Manjón, 2000, s. v. *traidor*, 'que quebranta la debida lealtad a los suyos', 'hipócrita, falso amigo'.

que se debe guardar', entendida esta como cumplimiento de la palabra dada o de la actitud esperada moralmente y, por tanto, respetuosa con la convivencia social (coincide con *DLE*, s. v. *traidor*, 1.^a y 2.^a aceps.).

En cuanto a los sinónimos, *aleve* es pronunciado por el furioso Jaime —el padre de Laura, que proclama su condición honorífica— tras el infortunio con Cosme, quien ha salido de su casa furtivamente y le ha propinado un bofetón; se siente traicionado por el daño que su hija ha causado a su buen nombre (fama) y honor familiar (honra):

¡Que no hay voces que aprovechen
después de muerto el honor!
Con la candela en la mano
sales a buena ocasión,
no para alumbrarme a mí
sino al honor que murió,
pero si mi honor es muerto
también estoy muerto yo,
que el que tiene noble sangre
no vive con deshonor.
¡Bien disimulas, *aleve*,
cuando has sido la ocasión
de la muerte que me han dado
tan crüel y tan atroz! (vv. 85-98).

Se vincula el impropio en estos versos a la pérdida del honor —tema propio del teatro áureo— que alcanzaba a los familiares de la mujer mancillada, esta perdía la estima y el respeto de la sociedad²⁴. La virtud femenina otorgaba una posición preeminente al estado de ser virgen (y hermosa), y así Laura²⁵ debe ser estimada como virtuosa —según se lee en los versos siguientes— en su papel de doncella («los linajes, al igual que la honra, no solo dependen de la virtud heredada, sino de la opinión ajena»²⁶):

LAURA	El amor tiene la culpa.
JAIME	Mala disculpa es amor: cuando se agravia el honor no es esa buena disculpa Llave tiene de la honra la mujer, y es cosa cierta que si ella no abre la puerta no puede entrar la deshonor; y así, aunque a Cosme quisieras, es evidencia bien clara

24. Ver Usunáriz, 2013, p. 277. El honor es algo externo, corporal y visible.

25. Se aprecia un contraste entre la situación que vive la pastora Sila, recién casada pero enamorada de otro hombre, el bandolero, con quien decide escapar y gozar sin ataduras sociales, y la "deshonra" de la noble Laura, que ha mancillado el honor familiar y social.

26. Ver Egido, 1996, p. 19.

que nunca a agraviarme entrara
si tú la puerta no abrieras (vv. 1033-1044).

Estas formas de actuación individual vienen determinadas por la adscripción a un determinado grupo social. Los improperios destacados vinculan honor, nobleza de sangre y estima social, temas propios de la dramaturgia barroca, y muestran una tacha condenada con más generalidad —desde la perspectiva literaria— en el estamento nobiliario. Recurrentes en teatro áureo son las escenas de tensión en las que es preciso «limpiar el honor mancillado» porque la sangre debe quedar sin mancha, contexto en el que hermano y galán mezclan ofensas y lances de espada:

PABLO	¡Ahora verás quién es el que miente más!
COSME	Y tú quién pierde o quién gana. Y también verás, <i>traidor</i> , la nobleza de mi sangre.
PABLO	Será después que te sangre de la mancha de mi honor (vv. 824-830).

En la dramaturgia áurea permanece la idea del valor de las obras, pero la cultura de la sangre es lo que posibilita el verdadero reconocimiento social y es el factor más importante para la configuración de la imagen nobiliaria²⁷. Se sigue constataando que la *sangre* es el linaje y *sangrar* constituye la acción que limpia el honor. Pablo ha cortado la mano («Esta es la mano alevosa», v. 973) del desleal Cosme y la ha entregado al virrey; la encolerizada Laura —ya había roto el cliché de fémmina piadosa— pronuncia una amenazadora frase (vv. 1057-1058) que vaticina el final del *traidor* hermano:

PABLO	La obligación he cumplido de la sangre que heredé.
JAIME	¡Cómo así!
PABLO	A Cosme maté y ya el virrey lo ha sabido: yo mismo se lo he contado.
LAURA	Y ya tu difunto honor revive ¿no? ¡Ves, <i>traidor</i> , que mi agravio has comenzado! Pediré fuerzas al cielo para vengarme de ti (vv. 1049-1058).

Se registra *alevoso* en combinación sinónima con *traidor*, empleados cuando el bandolero simula ser el secretario del virrey y este le insulta en una típica escena de lances. Ambos improperios (y la variante *aleve*) carecen del matiz de quebrantamiento de fidelidad a la corona, ahora preocupa la pérdida de la honorabilidad

27. Ver García Hernán, 2017, p. 7.

por no ser leal como actitud consustancial a la condición de persona respetable (independientemente del grupo social):

VIRREY	¡Favor! ¡Que me matan! ¡Alevoso! ¡Oh, traidor, que me has herido!
PABLO	Bien te quisiera acabar, mas quiérome retirar porque rumor he sentido; y si la vida no pierdes de aquesta pequeña herida, yo haré que toda tu vida de aquesta noche te acuerdes (vv. 1890-1899).

En suma, Pablo es tachado de *traidor* por Cosme, Laura y el virrey, en una ofensa horizontal²⁸ —entre individuos de la misma jerarquía— que precisa ser reparada. El protagonista se enfrenta al Conde para limpiar su honra, trunca los amores fraternales y ataca (con disfraz o engaño barroco) al representante real.

Se recoge de forma general en las piezas barrocas el sentido lato del término, esto es, 'el que quebranta la lealtad que se debe guardar', entendida esta como cumplimiento de la palabra dada o del comportamiento esperado moralmente y, por tanto, respetuoso con la convivencia social. Se muestra un ejemplo, entre otros muchos, de *El caballero de Olmedo* (escena XXIII del tercer acto) como parte de una trimembración adjetival, en el que se condena una reprochable actitud:

TELLO	¿Cómo, señor, si he tardado? ¿Cómo, si a mirarte llego hecho una fiera de sangre? ¡Traidores, villanos, perros, volved, volved a matarme, pues habéis, infames, muerto el más noble, el más valiente, el más galán caballero que ciñó espada en Castilla! (vv. 2491-2499).
-------	--

3.2. Ausencia de dignidad: *villano*

En los siglos XI y XII, este término —equivalente a siervo— se asociaba a la dependencia personal de un sujeto respecto al dueño de la heredad; era, asimismo, un sociónimo del campesino servil por excelencia y, una vez perdido su valor social, derivó en la significación de 'hombre bajo y despreciable'²⁹; acepción recogida en el *DCECH* (s. v. *villa*), que muestra su evolución semántica: *villa* (frente a *ciudad*) era el vocablo tradicional de los fueros y leyes, y la lucha de ambos fue concretándose en el sentido de que *ciudad* expresaba un núcleo urbano mayor y *villa* conserva-

28. Ver Oteiza, 2013, p. 176.

29. Ver Segura Urrea, 2006, pp. 167-168.

ba el matiz de población con ciertos privilegios especiales (lo recoge *Autoridades* frente a *aldea*). *DME* (s. v. *villano*), 'vecino o habitador del estado llano en una villa o aldea, a distinción de noble o hidalgo'. Como calificativo peyorativo se encuentra en *Nuevo Tesoro* (s. v. *villano*). *Covarrubias* (s. v. *villa*) traza una distinción de comportamiento: 'los que aquí viven [...] se llaman [...] villanos y como tienen poco trato con la gente de ciudad, son de su condición muy rústicos y desapacibles. [...] los unos y los otros son opuestos al estado de los hidalgos'. *Autoridades* (s. v. *villa*), *villano*, 'el vecino o habitador del estado llano de alguna villa o aldea, a distinción del noble o hidalgo'; 2.^a acep. 'rústico o descortés'; y 3.^a acep. 'ruin, indigno o indecoroso'.

En contexto teatral se recoge con este último sentido. Pablo descansa junto a la pastora Sila —a quien ha raptado el día de su boda con su aquiescencia— cuando llega el correo Lotario cantando la historia del bandolero, y este le increpa indignado:

PABLO	Que saltase o no saltase, que fuese baja o fuese alta... ¿qué se te da a ti <i>villano</i> ? ¡Vive Dios, que si más cantas eso que cantando vienes que te dé mil puñaladas! (vv. 1630-1636).
-------	---

El judaizante Osorio es descubierto por el virrey apuñalando una hostia consagrada³⁰ —infidelidad judía como asunto teatral— y este le insulta destacando su innoble acción:

	¿Pretendías, di <i>villano</i> , con aqueste atrevimiento dar la muerte al sacramento que es la vida del cristiano? (vv. 2758-2761).
--	---

El virrey se lamenta ante Jaime de la traición de Osorio (considerada en la escena barroca acción inherente a su procedencia), comportamiento que juzga execrable: «Ya, Jaime, he conocido / que siempre se es *villano* un mal nacido. / Vamos, porque en pensarlo el juicio pierdo / y es razón que esta afrenta / se castigue el judío que la inventa» (vv. 2822-2826). El calificativo destaca su carácter ruin.

Esta ofensa muestra la acepción generalizada en el teatro barroco, esto es, la misma de los anteriores versos de *El caballero de Olmedo*; valga otro ejemplo, entre muchos, de *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, proferido en una situación vil y que califica al ejecutor (de cualquier estamento) por su comportamiento innoble³¹.

ISABELA	Quiero sacar una luz.
DON JUAN	Pues, ¿para qué?

30. Ver la edición de Sampedro (Introducción). Se abrió un proceso inquisitorial contra la comedia.

31. Ver Tabernero, 2013, p. 261. Recoge en los pleitos por injurias del siglo XVI del Archivo General de Navarra el término como sinónimo de *bellaco* y de *traidor*.

ISABELA	Para que el alma dé fe del bien que llego a gozar.
DON JUAN	Mataréte la luz yo.
ISABELA	¡Ah, cielo! ¿Quién eres, hombre?
DON JUAN	¿Quién soy? Un hombre sin nombre.
ISABELA	¿Que no eres el duque?
DON JUAN	No.
ISABELA	¡Ah, de palacio!
DON JUAN	Detente; dame, duquesa, la mano.
ISABELA	No me detengas, <i>villano</i> . ¡Ah, del rey! ¡Soldados, gente! (vv. 9-20).

3.3. Actividad delictiva: *bandolero* / *bandolerillo*, *ladroncillo*

Estos términos son proferidos por el rústico Llorente en clave cómica. El lenguaje de los pastores —sayagués, en alguna ocasión— emplea improprios que aluden a actividades deshonorosas y manidas en el teatro áureo (*bandolero* y *ladrón*). Los insultos del bobo se tornan en calificativos intensificados humorísticamente mediante recursos morfológicos, como el cuantificador coloquial «pellizco de»³² (*bandolero*) o la desinencia de diminutivo³³ *-illo* (*bandolerillo*, *ladroncillo*). Este bobo prototípico de la comedia burlesca emplea el lenguaje coloquial jocoso como corresponde al gracioso que crea un clima lúdico con intención sarcástica. En los siguientes versos este personaje cómico profiere improprios que incrementan el humor dirigidos contra un supuesto *bandolero* —que ha confundido con Sila disfrazada— de la cuadrilla de Pablo:

LLORENTE	<i>Ladroncillo</i> fementido, ahora pienso vengarme.
TIRRENO	¿El capitán dónde está? Habla.
LLORENTE	¿Es mudo? Lindo cuento.
TIRRENO	Pondrémosle en el tormento y allí en el potro hablará
LLORENTE	Pellizco de <i>bandolero</i> , ¿quién os metió en ser ladrón?

32. Ver *Autoridades*, s. v. *pellizcar*, 'metafóricamente se toma por hurtar'.

33. Ver Lázaro Mora, 1999. El sufijo *-illo* a partir del siglo xiv había experimentado un desgaste en la expresión de afecto, y se desprendió de este componente de forma que expresa «el desafecto fuera de contexto y de situación (es decir, en condiciones puramente lexicográficas)» (p. 4676); compárese con *-ete*, que muestra una «especie de aprecio burlador, capaz de resultar positivo o de descalificar y despreciar» (p. 4677).

LISAURO	Vamos donde el escuadrón, que de esta prisión infiero que ha de empezar nuestro bien.
LLORENTE	<i>Bandolerillo</i> insolente, ¿quién os metió con Llorente? (vv. 2672-2684).

Se hallan acepciones comunes en *DCECH* (s. v. *bando II*), 'salteador', *Covarrubias* y *Autoridades* (s. v.), 'el que sigue algún bando por enemistad, y se hace al monte, [...] y también [...] los ladrones y salteadores de caminos'. El término *ladrón* (*DCECH*, *DME*, *Autoridades*, s. v.) sufijado es el 'ladrón principiante', 'ladrón de poca monta' (*Nuevo Tesoro*, *Covarrubias*, s. v. *ladroncillo*). En los siglos bajomedievales el hurto era el delito más común y grave, y se «llegó a asociar el significado de delincuente al de ladrón»³⁴.

A lo largo de la comedia, desfilan personajes de estratos sociales diferentes que distancian más ambos mundos, nobleza-corte frente al campesinado o villanos-aldea. Todos emplean el desnudo para censurar socialmente, esto es, aluden a tachas condenadas por la colectividad (traición, latrocinio...) y la diferencia se halla en que hay clara constancia de que pertenecen a mundos distintos, y así lo manifiestan en su lenguaje descalificador: la nobleza alude principalmente a realidades vinculadas al honor (*traidor*, *villano*) mientras que los campesinos emplean términos que reflejan su realidad social y remiten a la marginalidad (*ladrones*, *bandoleros*). No significa que los aldeanos no tengan honor, pero el teatro considera que es un concepto ajeno a ellos, si bien cada uno de estos grupos sociales posee su propio código (los rústicos también mencionan en las comedias áureas el término *traidor*); de hecho, los campesinos en algunas piezas teatrales defienden su honor.

3.4. Ausencia de conocimiento y modales: *bestia*

Este improprio califica al hombre que por sus actos deviene en ser alejado de su esencia diferenciadora (la razón) y se aproxima al animal como irracional por antonomasia, esto es, 'rudo e ignorante'. La metáfora zoomorfa *bestia* es pronunciada por Pablo para dirigirse al aldeano, quien desea evitar el rapto de su esposa Sila:

PABLO	¡Aparta, <i>bestia</i> enfadosa!
LLORENTE	No me quiero yo apartar.
PABLO	¡Echárete yo a rodar! (vv. 1485-1487).

Llorente es burlado de acto y de palabra, en este caso la ofensa es vertical (en teatro clásico siempre se habla con libertad al inferior)³⁵. Los sentidos de rudeza e ignorancia del calificativo se recogen en los repertorios léxicos, así *Covarrubias* (s. v.), 2.^a acep. 'llamamos al hombre que sabe poco, y tiene pensamientos bajos,

34. Ver Segura Urra, 2006, p. 161.

35. Ver Oteiza, 2013, pp. 178-179. El insulto va asociado a las relaciones de poder y jerarquía, y hay ejemplos innumerables en el teatro áureo.

semejante en su modo de vivir a los brutos'; y *Autoridades* (s. v.), 'figuradamente se llama el hombre rudo, ignorante, basto, que sabe poco, y que en sus operaciones y manera de vivir es semejante a los brutos' (se aprecian semas comunes en *Autoridades*, s. v. *villano*, 'rústico o descortés'). Aceptión similar se halla en el denuesto *animal*, recogido en los siglos xiv y xv (*DCECH*, s. v. *alma*) con el sentido de 'irracional en oposición al hombre'³⁶.

4. CONCLUSIONES

El corpus analizado muestra que los improperios responden a términos convenidos para condenar comportamientos censurables socialmente. Estas ofensas verbales se convierten en adecuado recurso para descalificar y mostrar valores que defendía el teatro áureo como espectáculo popular al servicio del orden establecido (muestran temas que reflejan códigos sociales coetáneos: nobles frente a villanos, concepto de honra, actividades deshonorosas, etc.) y respetando las convenciones del discurso escrito.

Los términos registrados comparten la acepción 'comportamiento reprochable' y se distribuyen en esferas que se vinculan a modos de actuación y creencias de la sociedad del momento, como son la fidelidad (*aleve*, *alevoso*, *traidor*), la dignidad (*villano*), el comportamiento personal (*bestia*) y las actividades deshonorosas, tan generalizadas en la época (*bandolero*, *bandolerillo*, *ladroncillo*). Estos insultos reflejan los valores propios del contexto social y cultural —tamizados por el discurso teatral—, y quien profiere las ofensas lo hace desde la conciencia de que forma parte de un grupo. La injuria es compleja y, como indica el profesor Usunáriz³⁷, detrás de una blasfemia «hay un discurso de valores, creencias, actitudes e identidades sociales». Estos factores junto con las convenciones dramáticas permiten matizar las acepciones y peculiaridades de los improperios en su contexto literario y social.

Los personajes de esta comedia provienen de estratos sociales diferentes y, por tanto, distanciados desde la perspectiva que muestran las piezas teatrales barrocas. Los mundos representados pertenecen, según se ha indicado, a la nobleza frente al campesinado (la tópica oposición de la corte y aldea), son grupos muy distanciados, si bien ambos recurren a la ofensa verbal para censurar tachas condenadas por la sociedad (traición, robo...) pero cada colectividad la profiere desde la perspectiva o diferencia que le imprime su propio estamento, su identidad social: los nobles se hallan preocupados por la honra o el honor, inestimable principio para perpetuarse en su privilegiada condición superior (*traidor*, *villano*...); en cambio, los campesinos remiten a realidades cercanas a su entorno (*ladrón*, *bandolero*). No significa que los rústicos carezcan de honor, pero el teatro otorga a la nobleza su preeminencia, al fin y al cabo es el estamento vinculado al poder en un espectáculo que muestra y defiende sus intereses. Asimismo, se respetan las convenciones jerárquicas de la comedia áurea en cuanto a la posición que ocupan quienes ofenden

36. En el banco de datos del CORDE no se registra *bestia* como insulto en teatro áureo; en cambio, *animal* se halla en Lope de Rueda.

37. Ver Usunáriz, 2006, p. 205.

o son ofendidos: los señores se insultan entre ellos (ofensa horizontal) y los nobles injurian a los rústicos (ofensa vertical).

Desde la perspectiva lingüística, las voces analizadas emplean procedimientos morfológicos que aportan matices diferenciadores (el diminutivo de los denuestos proferidos por el pastor bobo realza el inherente humor del personaje) y recurren al uso de desplazamientos semánticos para crear acepciones más generales que las primigenias y, asimismo, comunes en la escena barroca (*traidor*, *villano*).

Las ofensas en teatro del Siglo de Oro —encorsetadas en el género literario— reflejan los códigos sociales y sus correspondientes actitudes, y su empleo adscribe a cada individuo como perteneciente a un grupo concreto.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Martín, *Diccionario Medieval Español. Desde las Glosas Emilianenses y Silenses (siglo x) hasta el siglo xv*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.
- Arellano, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo xvii*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Arellano, Ignacio, «Injurian los poetas. Algunos usos, funciones y perspectivas del insulto en el Siglo de Oro», en *Los poderes de la palabra. El impropio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*, ed. Carmela Pérez-Salazar, Cristina Tabernero y Jesús M. Usunáriz, New York, Peter Lang, 2013, pp. 7-25.
- Ariza, Manuel, *Insulte usted sabiendo lo que dice y otros estudios sobre el léxico*, Madrid, Arco/Libros, 2008.
- Baldinger, Kurt, *Teoría semántica. Hacia una semántica moderna*, Madrid, Alcalá, 1977.
- Brenes, Ester, *Descortesía verbal y tertulia discursiva. Análisis pragmatolingüístico*, Berlín, Peter Lang, 2011.
- Colín, Marisela, *El insulto: estudio pragmático-textual y representación lexicográfica*, Tesis de doctorado, 2003, disponible en <http://www.tdr.cesca.es/TE-SIS_UPF/AVAILABLE/TDX-1230103-114332/tmcr1de1.pdf> [consulta: 20-02-2020].
- Corominas, Joan, y Pascual, José A., *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Madrid, Gredos, 1992.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- Cubillo de Aragón, Álvaro, *Auto sacramental de la muerte de Frislán*, introduction, texte et notes Marie-France Schmidt, Kassel, Reichenberger, 1984.

- Cubillo de Aragón, Álvaro, *El bandolero de Flandes*, ed. Simón Sampedro Pascual, Vigo, Academia del Hispanismo, en prensa.
- Cubillo de Aragón, Álvaro, *Ganar por la mano el juego*, ed. Simón Sampedro Pascual, colección Clásicos Hispánicos (EdoBNE), 2012 [libro electrónico].
- Cubillo de Aragón, Álvaro, *Los triunfos de San Miguel*, ed. Maribel Martínez López, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014.
- Dios Luque, Juan de, Pamies, Antonio, y Manjón, Francisco José, *Diccionario del insulto*, Barcelona, Ediciones Península, 2000.
- Domínguez Matito, Francisco, «Al rescate de un dramaturgo semiolvidado: Álvaro Cubillo de Aragón», en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Isaías Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso, New York, Juan de la Cuesta, 2004, pp. 187-194.
- Domínguez Matito, Francisco, «Álvaro Cubillo de Aragón», en *Diccionario Filológico de Literatura Española (Siglo xvii)*, dir. Pablo Jauralde, Madrid, Castalia, 2010, vol. I, pp. 392-406.
- Domínguez Matito, Francisco, «Nobles ridículos: observaciones sobre la transversalidad de lo grotesco en el teatro áureo», *Rilce*, 29.3, 2013, pp. 639-653.
- Egido, Aurora, «Linajes de burlas en el Siglo de Oro», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, ed. Ignacio Arellano, M. Carmen Piniillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse, Toulouse / Pamplona, GRISO / LEMSO, 1996, vol. I, pp. 19-50.
- García Hernán, David, «Determinismo del linaje y el mérito personal», en *Estrategias y conflictos de autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Frederic A. de Armas, New York, IDEA/IGAS, 2017, pp. 43-57.
- Lázaro Mora, Fernando A., «La derivación apreciativa», en *Gramática Descriptiva de la Lengua Española. 3. Entre la oración y el discurso. Morfología*, dir. Ignacio Bosque y Violeta Demonte, Madrid, Real Academia Española / Espasa Calpe, 1999, pp. 4645-4682.
- Madero, Marta, *Manos violentas, palabras vedadas: la injuria en Castilla y León (siglos xiii-xv)*, Madrid, Taurus, 1992.
- Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 2000.
- Martínez Ezquerro, Aurora, «Ofensas verbales en teatro del siglo xvi», *Estudios Filológicos*, 63, 2019a, pp. 279-303.
- Martínez Ezquerro, Aurora, «La lengua que agrede: términos ofensivos en teatro quinientista», en *Actas del X Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, ed. María Luisa Arnal Purroy, Rosa María Castañer Martín, José María Enguita Utrilla, Vicente Lagüéns Gracia y María Antonia Martín Zorraquino, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019b, tomo II, pp. 1213-1227.

- Maurizi, Françoise, «Langue et discours: la *pulla* dans le théâtre de la fin du xv^{ème}-debut du xvi^{ème} siècle», *Voces*, 4, 1993, pp. 97-105.
- Montero, Emilio, «El tabú, el eufemismo y las hablas jergales», en *Introducción a la lingüística española*, ed. Manuel Alvar, Barcelona, Ariel, 2000, pp. 547-563.
- Nebrija, Elio Antonio de, *Vocabulario español-latino*, facsímil de la 1.^a edición, Madrid, Real Academia Española, 1989.
- Nieto Jiménez, Lidio, y Alvar Ezquerra, Manuel, *Nuevo Tesoro Lexicográfico del Español (Siglo xiv-1726)*, Madrid, Real Academia Española / Arco/Libros, 2007.
- Pérez-Salazar, Carmela, Tabernero, Cristina, y Usunáriz, Jesús M. (eds.), *Los poderes de la palabra. El impropio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*, New York, Peter Lang, 2013.
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades* [1726-1739]. Madrid, Gredos, 1979, disponible en <<http://web.frl.es/DA.html>> [consulta: 18-01-2020].
- Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 23.^a ed., Barcelona, Espasa Libros, 2014.
- Segura Urra, Félix, «Verba vituperosa: el papel de la injuria en la sociedad bajomedieval», en *Aportaciones a la historia social del lenguaje: España, siglos xiv-xviii*, ed. Rocío García-Bourrelier y Jesús M. Usunáriz, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006, pp. 149-195.
- Tabernero, Cristina, «Injurias, maldiciones y juramentos en la lengua española del siglo xvi», *Revista de Lexicografía*, XVI, 2011, pp. 101-122.
- Tabernero, Cristina, «Léxico injurioso y tipos de discurso en el Siglo de Oro», en *Los poderes de la palabra. El impropio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*, ed. Carmela Pérez-Salazar, Cristina Tabernero y Jesús M. Usunáriz, New York, Peter Lang, 2013, pp. 257-275.
- Tabernero, Cristina, y Usunáriz, Jesús M., *Diccionario de injurias de los siglos xvi y xviii*, Kassel, Edition Reichenberger, 2019.
- Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, ed. Joaquín Casaldueiro, Madrid, Cátedra, 1978.
- Usunáriz, Jesús M., «Limpios de mala raza», en *Los poderes de la palabra. El impropio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*, ed. Carmela Pérez-Salazar, Cristina Tabernero y Jesús M. Usunáriz, New York, Peter Lang, 2013, pp. 277-297.
- Valdés, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. Cristina Barbolani, Madrid, Cátedra, 1982.
- Vega, Lope Félix de, *El caballero de Olmedo*, ed. Joseph Pérez, 4.^a ed., Madrid, Castalia, 1985.