



Ramírez Luengo, José Luis y Silvia Ruiz-Tresgallo. "La representación lingüística del *otro* en la literatura colonial: el caso del *indio* en la Bolivia andina del siglo XVIII". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2019, vol. 8, n° 15, pp. 119-130.

La representación lingüística del *otro* en la literatura colonial: el caso del *indio* en la Bolivia andina del siglo XVIII

The linguistic representation of the *other* in colonial literature:
the *indian* in 18th. Century Andean Bolivia

José Luis Ramírez Luengo¹ y Silvia Ruiz-Tresgallo²

Recibido: 07/11/2018

Aceptado: 01/02/2019

Publicado: 08/03/2019

Resumen

Este artículo pretende analizar la figura literaria del indio y su caracterización lingüística según aparece en un entremés redactado en Potosí en el siglo XVIII, de manera que sea posible brindar una visión más completa de su empleo en la literatura barroca boliviana. Con este propósito, se describe este tipo cómico a partir de los principales fenómenos (fónicos, morfosintácticos y léxicos) que se emplean en su caracterización, para posteriormente analizar su inserción dentro de la categoría del estereotipo lingüístico y señalar las coincidencias y divergencias que existen con otras figuras de indios presentes en la literatura colonial andina. Como conclusión, se puede decir que, si bien la figura del indio tiene su origen en el recurso aurisecular del tipo cómico, ya para el siglo XVIII ha adquirido en América unas características y una función diferente que no son sino muestra del proceso de adaptación

Abstract

The following essay explores the literary character of the Indio –as it appears in an entremés drafted in Potosí during the Eighteenth Century– in order to provide a comprehensive look at the linguistic representation of indigenous populations within Bolivian baroque literature. For this purpose, speeches and dialogues performed by indigenous characters are analyzed thoroughly, taking into account the main linguistic phenomena (phonic, morphosyntactic, and lexical). Our article examines both: similarities –regarding the category of this linguistic stereotype– as well as differences –concerning the representation of other Indigenous characters in Andean colonial literature. This paper concludes that although the archetype of the so-called “funny” Indio character originates in the cultural background of the Spanish Golden Age, some characteristics and functions differ from the original model as the New

¹ Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Deusto (España). Profesor de Tiempo Completo (Nivel VII) en la Universidad Autónoma de Querétaro (México); miembro del Sistema Nacional de Investigadores de México (Nivel 2). Contacto: joseluis.ramirezluengo@gmail.com

² Doctora en literatura hispánica, en el área de los estudios transatlánticos, por la Pennsylvania State University (Estados Unidos). Profesora-investigadora invitada en la Universidad Autónoma de Querétaro (México); miembro del Sistema Nacional de Investigadores de México. Contacto: ruiztresgallosilvia@gmail.com



de los motivos tradicionales al nuevo contexto americano en que se emplean.

World provides a set of linguistic features adapted to the Spanish American context.

Palabras clave

Caracterización lingüística; indio; literatura colonial; barroco; Bolivia.

Keywords

Linguistic representation; indio; colonial literature; baroque; Bolivia.

1. Introducción: la caracterización lingüística en la literatura áurea

Como es más que sabido, el empleo de diversos *tipos cómicos* caracterizados lingüísticamente constituye uno de los recursos más utilizados por los autores literarios de los Siglos de Oro para obtener la hilaridad del público lector/espectador que se acerca a sus obras, de manera que la presencia de tales figuras en las obras de este periodo –y muy especialmente en la poesía y el teatro– no resulta en modo alguno excepcional, sino más bien todo lo contrario: efectivamente, un repaso superficial de la producción literaria que se produce en el mundo hispánico en estos momentos demuestra bien a las claras la vitalidad que tienen en ella diversas figuras enclavables dentro de estos *tipos cómicos* como son, entre otros, el sayagués, el negro o el morisco (Salvador Plans 773-786), en una tradición que hunde sus raíces en el mundo clásico y que en el caso concreto del español se puede retrotraer hasta los mismos inicios del siglo XVI, con el *sayagués* de Juan del Enzina o Lucas Fernández, para al menos mantenerse hasta el siglo XIX, cuando estas figuras son recogidas parcialmente en el marco del costumbrismo decimonónico, en puridad una caracterización lingüística con ciertas peculiaridades propias (Frago, *Tópicos lingüísticos* 91).

Teniendo en cuenta, por otro lado, su importancia cuantitativa y su empleo tan dilatado en el tiempo, merece la pena interrogarse ahora acerca de qué son estos *tipos cómicos*, y a este respecto resulta especialmente interesante la visión que expone Fernández Ortiz (95) sobre el *estereotipo lingüístico*, que “puede ser definido, desde un punto de vista lingüístico, como una expresión verbal de un cierto tipo de opinión”, habitualmente basada en el prejuicio,³ y que se caracteriza por una serie de aspectos muy específicos, a saber: 1) generalización y simplificación, manifestada en la escasez de elementos utilizados para crearlos; 2) escasa relación con la realidad; 3) mantenimiento del estereotipo sin cambios a través del tiempo, debido a su persistencia y rigidez a los cambios sociales e individuales; 4) mezcla de elementos de origen diverso; y 5) función cómica (Fernández Ortiz 96-7).⁴ A partir de lo anterior, por tanto, es posible definir el *estereotipo lingüístico* como la representación lingüística de los prejuicios existentes sobre determinado grupo social, y es precisamente a la luz de esta concepción como se debe entender qué son estos tipos cómicos tan profusamente usados en la literatura de la Época Áurea: en pocas palabras, se trata de “una subvariedad del estereotipo lingüístico caracterizado no sólo por su aparición en un contexto muy determinado, la obra literaria, sino también –y muy especialmente– por su finalidad: hacer reír” (Ramírez Luengo, *Dialectalismo* 376).

En este sentido, salta a la vista que la finalidad con que se emplean estas figuras literarias es eminentemente cómica, y tal circunstancia resulta del todo evidente en el caso de los textos auriseculares: en efecto, no cabe duda alguna de que el propósito que el autor literario persigue

³ El prejuicio, a su vez, es definido por la misma autora como cierto “estado mental que está compuesto de actitudes, normalmente negativas, hacia grupos sociales y que va acompañado de opiniones estereotípicas” (Fernández Ortiz 95).

⁴ Estas características determinan la creación de una figura fuertemente rutinizada y, por ello, fácilmente reconocible para el público, lo que explica su efectividad y, en consecuencia, su mantenimiento exitoso durante todo el periodo histórico que se ha mencionado.

con su empleo no es sino acrecentar la jocosidad del discurso por medio del remedo de una forma de hablar que por cualquier circunstancia se aparta de lo que se puede considerar lo *estándar/correcto*, para lo cual “se recurre a una convención estereotipada y esquemática (...) cuyos parlamentos ridículos entretienen y ofrecen solaz al público” (Valbuena-Briones 47); junto a esto, otras circunstancias como, por ejemplo, el tipo de obra literaria donde de forma mayoritaria se presenta este fenómeno –los villancicos en el caso de la poesía y los entremeses en el de los textos dramáticos– o el personaje que habitualmente aparece caracterizado lingüísticamente (el *gracioso* en el caso de las comedias) refuerzan también desde otros puntos de vista la idea de que la finalidad fundamental por la que se lleva a cabo la caracterización lingüística durante los Siglos de Oro es, como se ha dicho ya, el aumento de la comicidad del texto.

En cuanto a la construcción de estas figuras, es necesario indicar en primer lugar que la intencionalidad que se acaba de describir demuestra que el autor literario no pretende ofrecer con su empleo una reproducción fiel de cierta *realidad lingüística* social o geográficamente definida, sino construir con unas características muy concretas un personaje que sea fácilmente reconocible para el público, por lo que se puede plantear la idea de que la caracterización lingüística de estos personajes constituye, en realidad, una pista o indicio que proporciona el escritor a los lectores oyentes para que estos rápidamente puedan emplazar a esa figura en un contexto y una función muy concreta dentro de la obra literaria. Es posible concluir, por tanto que estos tipos cómicos en ningún caso constituyen la representación real de una forma de hablar, sino una *estilización literaria* que, a partir de elementos reales específicos, elabora “una figura propia del teatro y de la poesía, más o menos alejada de la realidad lingüística según el conocimiento del autor, la época o la zona geográfica, pero en todos los casos con una fuerte impronta de la tradición y de los estereotipos heredados” (Ramírez Luengo, *Tradición* 523),⁵ es decir, un proceso de selección y *literaturización*⁶ a partir de una realidad lingüística existente en la *forma de hablar* de los grupos parodiados y discordante para con el estándar establecido en la época.⁷

Por lo que se refiere al caso concreto de América, el trasvase de modelos y recursos literarios que se da entre la metrópoli y las colonias durante toda la época colonial va a determinar, como no podía ser de otra forma, que el tipo cómico y la caracterización lingüística adquieran en los textos producidos en el Nuevo Mundo una presencia tan relevante como la que presenta en España, de manera que no resulta difícil descubrir en áreas muy diferentes del continente figuras como, por ejemplo, el negro.⁸ Ahora bien, no se equivocan Arellano y Eichmann (61) cuando señalan que el mundo americano “prolonga y modifica con nuevos

⁵ Por supuesto, las proporciones de los dos componentes, la realidad lingüística del grupo parodiado y el peso de tradición, ni son fijas para cada tipo cómico ni permanecen estables a través del tiempo, sino que varían de acuerdo con factores muy diferentes, tales como el origen geográfico del autor, su conocimiento de la tradición literaria y de la realidad lingüística que imita, pero también otros como el tipo cómico en sí o la finalidad de la obra, entre otros muchos que es necesario valorar en cada caso concreto y cuya sistematización no resulta del todo sencilla.

⁶ En este caso concreto se entiende como *literaturización* la codificación de un personaje compuesto con una serie de rasgos específicos, esto es, su fijación como modelo reconocible por todos los destinatarios de la obra literaria y su mantenimiento inalterado (o prácticamente inalterado) en los textos a lo largo de un periodo de tiempo más o menos extenso.

⁷ De este modo, los dos componentes indicados más arriba (tradición/realidad lingüística) se deben entender en realidad como los límites de un *continuum* donde se van ubicando los distintos tipos cómicos, más cerca o más lejos de cada uno de los polos dependiendo de diferentes factores.

⁸ Aunque la bibliografía al respecto es ingente, cabe mencionar como simple ejemplificación el estudio de Salvador Plans (773-7), así como la bibliografía citada en él.

elementos las fórmulas trasplantadas”,⁹ y precisamente tal adaptación se puede descubrir en el tema que se está tratando en estas páginas, pues junto a los tipos parodiados en España se registran otros que, empleando el mismo procedimiento de creación, resultan propios de la literatura colonial hispanoamericana; a este respecto, no cabe duda de que resulta especialmente importante, tanto por su frecuencia de uso como por su imbricación con la realidad social del Nuevo Mundo, la figura del *indio*, o más en concreto, del indígena bilingüe que tiene el español como segunda lengua y que, por ello, muestra en su forma de hablar en este idioma la influencia de su lengua materna originaria

En realidad, en ningún caso se puede considerar sorprendente la aparición en la literatura colonial de una figura como la que se acaba de mencionar: si se tiene en cuenta la intención de los escritores de representar literariamente al *otro*, no cabe duda de que los pueblos originarios, con sus costumbres tan dispares respecto a la sociedad criolla, constituyen en América el *otro* por antonomasia desde la perspectiva colonial; si a esto se suma, además, que tal grupo social presenta un español de carácter más o menos indigenizado y que existe una tradición importada de la literatura europea de remedar, como se dijo ya, una forma de hablar que por cualquier circunstancia se aparta de lo que se puede considerar lo *estándar/correcto*, salta a la vista que la aparición de un tipo cómico en forma de *indio* –o, si se quiere, la transformación del indígena en un tipo cómico– es una mera cuestión de tiempo, y de hecho se puede constatar desde muy pronto en la literatura producida en el continente,¹⁰ en especial en aquellas zonas donde la presencia de la población indígena es más abundante, tales como la Nueva España (Frago, *Estampas* 44) o las áreas andinas de América del Sur.

Por lo que se refiere a esta última región, se hace del todo necesario citar aquí el fundamental trabajo de Rivarola, en el que este autor analiza distintos ejemplos de *lengua de indios* que aparecen en textos peruanos de muy diversa índole datados entre los siglos XVII y XIX: así, en su estudio lleva a cabo un profundo análisis de los testimonios que existen de la conciencia de la “diferenciación interna del español americano”, y en concreto del “habla de los bilingües, indios y mestizos del área andina, tal como era percibida y evaluada por hablantes nativos del español” (Rivarola 144),¹¹ cuestión que se plasma en un discurso que el profesor de Padua interpreta acertadamente como “una deformidad comparable a las tantas que registra el poeta en la sociedad colonial” (Rivarola 155).¹²

En cuanto a los orígenes de esta figura cómica en Perú, el autor los sitúa en el siglo XVII, y más específicamente en diversos poemas del giennense –aunque tempranamente afincado en el virreinato americano– Juan del Valle y Caviedes (Rivarola 144), quien satiriza en ellos a diversos personajes indígenas con recursos muy variados, pero entre los que ocupa

⁹ Algo que constatan, de hecho, en la colección poética altoperuana que constituirá el corpus de estudio de este trabajo, en la que, según indican estos mismos autores (Arellano y Eichmann 13), “algunos entremeses representan adaptaciones de motivos, personajes y modelos lingüísticos indios, y suponen indudablemente un enriquecimiento de las formas peninsulares del género”.

¹⁰ En este sentido, Frago (*Estampas* 44) define como “recurso arraigado en la literatura americana” la aparición del indígena bilingüe que localiza en las obras del mexicano Fernández de Lizardi.

¹¹ Pretende estudiar, así, desde el punto de vista de la historia de la lengua –entendida esta de una forma muy amplia– unos textos que considera “enunciados que derivan de la conciencia metalingüística de los hablantes”, inscritos “en el marco más amplio de la formación de la conciencia metalingüística sobre la diferencia americana” (Rivarola 142).

¹² Tampoco se equivoca el eminente filólogo peruano cuando señala que “la parodia implica no solo su reconocimiento sino su simultánea devaluación” (Rivarola 155), idea que es también apuntada por Arellano y Eichmann (20) cuando, al hablar del empleo del quechua en diferentes textos dramáticos bolivianos dieciochescos, indican que es “significativo del estatus social que se le atribuye el uso cómico en el entremés de la lengua indígena que continúa, como uno más, los mecanismos de la comicidad”; se pone de manifiesto una vez más, por tanto, la clara relación que existe entre estos usos y la finalidad lúdica que presentan a lo largo del tiempo todas estas caracterizaciones lingüísticas.

un lugar importante la parodia de su forma de hablar, que el poeta construye “sobre la base de unos fenómenos recurrentes que revelan una aguda percepción de los rasgos propios del español de bilingües interferidos por el quechua o el aimara” (Rivarola 147); por supuesto, el recurso a tal caracterización lingüística no termina en la obra caviediana, sino que aparece también en momentos posteriores, sea en el teatro colonial dieciochesco o –con ciertas modificaciones relacionadas con el costumbrismo– en textos republicanos decimonónicos de muy diversa índole (Rivarola 150-159), muestra más que evidente del éxito de este tipo cómico y, en consecuencia, de su vigencia en el ámbito andino a través del tiempo.

2. El corpus de estudio: un sainete potosino del siglo XVIII

Como forma de contribuir al mejor conocimiento histórico del *habla de indios*, el presente trabajo pretende analizar un ejemplo de esta figura que se descubre en otra zona andina como es el occidente de la actual Bolivia, la cual no cuenta por el momento con estudios dedicados a esta cuestión que se asemejen al ya mencionado de Rivarola; la finalidad, por tanto, que se persigue con estas páginas es doble: por un lado, describir este tipo cómico a partir del análisis de los principales fenómenos con que se perfila su caracterización lingüística; por otro, indicar las coincidencias y divergencias que existen entre los casos peruanos expuestos por Rivarola y el boliviano aquí estudiado, de manera que sea posible brindar una visión más completa de esta figura y del empleo que presenta en la literatura andina de la época barroca.

Con este propósito, se ha tomado como corpus de estudio un texto dramático boliviano que se redacta en algún momento del siglo XVIII y pertenece a la colección del convento de Santa Teresa de Potosí que dan a conocer y editan Arellano y Eichmann, en concreto la pieza que estos autores denominan *Entremés de los compadres en celebridad del nacimiento del Niño Dios* (Arellano y Eichmann 113-124): como su propio nombre indica, se trata de una obra teatral de tema navideño relativamente breve –apenas diez páginas y 219 versos–, en la que se describe una serie de disputas entre los cuatro personajes participantes, una pareja de negros y una pareja de indios, que terminan cuando todos se reúnen para adorar al Niño Dios en Belén; como indican Arellano y Eichmann (19), “el recurso principal de la pieza (...) es la explotación de la jerga de negros y del quechua, modificados cómicamente”, y es precisamente este punto el que revela el manifiesto interés de este texto para los objetivos que persigue este trabajo.

De este modo, el estudio se divide en tres partes fundamentales: en primer lugar, se llevará a cabo la descripción completa de los rasgos lingüísticos que caracterizan el habla de los dos personajes indios, atendiendo para ello a todos los fenómenos que, con esta función, se registran en los diversos niveles del sistema;¹³ posteriormente, se analizará esta descripción desde las características del estereotipo lingüístico que establece Fernández Ortiz (96-7) para determinar si la *lengua de indios* se puede considerar como tal, a lo que se añadirá el cotejo del caso boliviano con los resultados que extrae Rivarola de los textos peruanos de la misma época, de manera que se pueda confirmar que se trata de un tópico común compartido por el territorio que hoy constituyen ambos países. Finalmente, y como resumen de todo lo anterior, se expondrá una serie de conclusiones a partir de las cuales sea posible obtener una imagen más acabada de la construcción de este tipo cómico, así como de la caracterización que presenta en la literatura colonial que se compone en la zona de los Andes.

¹³ Un acercamiento a esta cuestión la llevan ya a cabo Arellano y Eichmann en su trabajo, tanto en la parte introductoria del estudio como en las notas que acompañan a la propia edición del texto (Arellano y Eichmann 19, 113-124 respectivamente).

3. La figura del *indio*: principales rasgos lingüísticos

Un primer acercamiento a los parlamentos que el anónimo autor del texto potosino pone en la boca de los personajes indios demuestra bien a las claras que, en contraste con lo que ocurre con figuras como el vizcaíno (Ramírez Luengo, *Tipos* 120), la caracterización lingüística afecta en el caso de estos a todos los niveles del sistema lingüístico, desde lo fónico hasta el léxico, pasando –aunque de forma menos marcada– por la morfosintaxis; esto se acompaña, además, de un empleo constante de elementos muy diversos que se toman de la lengua quechua con la que convive el español en el Alto Perú colonial, en lo que se puede considerar un recurso claramente buscado no tanto –o no exclusivamente– para dar realismo al texto como para reforzar la hilaridad que se pretende conseguir del público.

Si se comienza el análisis por lo fónico, cabe mencionar que constituye el nivel lingüístico más utilizado en la caracterización lingüística del indígena, muy probablemente por la efectividad con que los fenómenos de este nivel lingüístico sirven para identificar el tópico: de este modo,¹⁴ es de destacar, en primer lugar, la profusión de confusiones entre las vocales palatales /e-i/ y velares /o-u/, tanto en posición átona (*floris, quisillus, dilitus, dársilo*; vv. 1, 12, 43, 176), como en tónica (*miniros, borlas, mola, pagarí*; vv. 31, 108, 120, 177), sin duda el fenómeno más abundante en el texto, a lo que se añade de forma más escasa los problemas en la representación de los diptongos, sea en forma de cambios de timbre (*puis, buin, foira*; vv. 18, 56, 110), de monoptongaciones (*hacindo, recibimintu, pus*; vv. 10, 63, 179) o –menos frecuentemente– de diptongaciones irregulares (*cierro, uviejas*; vv. 6, 58), así como su ruptura por medio de una epéntesis consonántica (*endiyo, piliyó*; vv. 97, 182); en el caso del consonantismo, los fenómenos resultan menos abundantes, y se concentran en la frecuente sustitución del fonema /b/ por la secuencia [gu]¹⁵ (*ogüejas, traguajo, lliguaba, nagüidad*; vv. 4, 7, 55, 98) y la de /d/ por el velar /g/, si bien esta última reducida a dos términos concretos, *cumpagri* ‘compadre’ (vv. 15, 54, 77, 104) y *cumagri* ‘comadre’ (vv. 78, 134, 181).

Junto a lo anterior, el texto ofrece otra serie de modificaciones fónicas mucho más escasas, tales como la adición paragógica de una vocal al final de palabra que termina en consonante (*curazona, curazuna*; vv. 72, 90), la supuesta aspiración de la /-s/ implosiva que se registra en *Francicu* (vv. 16, 97), la ocasional modificación de la /d/ intervocálica en /r/ (*pirir, nacro, pariru*; vv. 38, 51, 53) o la incorporación de nasal /n/ ante oclusiva, en este caso exclusivamente en la voz *negro* (*nengra*, vv. 120, 181; *nengritos*, v. 204); se trata, en todo caso, de elementos de cierto interés no tanto por su presencia puntual en el texto, sino más bien porque constituyen fenómenos identificadores del *habla de negros* (Lipski 116) que en este caso se emplean para construir el tipo cómico del indio, lo que resulta una muestra evidente de la “mezcla de elementos de origen diverso” que Fernández Ortiz (96-7) señala como uno de los rasgos identificadores del estereotipo lingüístico.

Por lo que toca a la morfosintaxis, se trata del nivel del sistema menos empleado a la hora de construir lingüísticamente el tipo cómico que se está analizando, hasta el punto de que únicamente es posible apuntar un rasgo que de forma más que probable emplea el autor del texto para parodiar conscientemente el habla de los indígenas bilingües: en concreto, los problemas de concordancia, tanto de género (*la pasto, el guallpita, esta cumpadrito*; vv. 3, 59, 109) como de número (*el regalitus, il rigalus, il quisillus*; vv. 27, 75, 164), así como de ambas características a la vez (*un misas, el bocas, isti casas, la ricién nacidus*; vv. 20, 40, 61, 166).

¹⁴ Y dejando de lado rasgos que probablemente no constituyan parte de la construcción del personaje, sino meras muestras de la pronunciación altoperuana general de la época, tales como el seseo (*pirisir, macanasus, pricintis*; vv. 19, 137, 165) o una muestra puntual de la diptongación de los hiatos (*apurriado*; v. 173).

¹⁵ Es probable que, en realidad, sea más preciso definir el proceso como la sustitución de la oclusiva bilabial /b/ por la aproximante [w], por más que en el texto este elemento se refleje gráficamente por medio de la secuencia ya mencionada.

Junto a esto, otras cuestiones como el *pues* en sus usos propiamente andinos (*¿Nochu, puis, sabías que huy / is il Pascuas?, Guau, ¿quis istu pues, cumagri?*; vv. 48-9, 134), la duplicación del complemento directo (*te la haga un bien asadito, ti lu traji istus quisillus*; vv. 79, 184) o algunas formas que delatan el voseo de confianza propio de la región (indudablemente, *istáis*, vv. 45, 46; de forma ambigua, *tinis, pone, hasis*; vv. 11, 44, 109) se antojan claramente problemáticas, pues no resulta sencillo determinar hasta qué punto constituyen elementos con que se parodia la *lengua de indios* o simplemente fenómenos propios de la variedad dialectal de la zona, sin valor, por tanto, en la caracterización lingüística.¹⁶

En cuanto al léxico, no cabe duda de que el rasgo más llamativo del discurso de los indígenas es la presencia constante de elementos quechuas de muy distinto tipo: en efecto, aunque no resulta sencillo hacer un cálculo ponderado de este aspecto por la falta de un corpus que pueda servir de comparación, lo cierto es que la simple lectura de la obra ofrece una concentración de quechuismos que se antoja a todas luces excesiva, y que en ocasiones incluso vuelve relativamente complicada la cabal comprensión del texto para alguien que no esté familiarizado con este idioma; es necesario señalar, además, que no todo el vocabulario tomado de la lengua andina presenta el mismo estatus, pues mientras que algunas de las voces registradas pertenecen a la variedad de español hablada en la zona y constituyen, por tanto, términos propios de ella –a manera de ejemplo, *guagua, chupe, opa, cuchi* o *machasca* (vv. 18, 29, 46, 47, 111)–, la gran mayoría no parecen compartir esta circunstancia (entre otras, *causarichu, taripachir, guallpa*, o *cachuni*, así como la interjección *achacaray*; vv. 21, 34, 59, 138, 32 respectivamente),¹⁷ de lo que se puede colegir que su empleo en el entremés constituye un recurso intencionado del autor para reforzar, también desde este nivel del sistema, el carácter *indigenizado* del habla de los indios y, por tanto, enriquecer con ello su caracterización lingüística.

Por otro lado, es necesario indicar también que la utilización del quechua no se reduce en la obra teatral a la presencia de las voces que se han mencionado en el párrafo anterior: muy al contrario, al léxico ya descrito se ha de sumar desde el punto de vista morfológico, además, una serie de morfemas de muy variado significado (entre otros, *-chari*, vv. 23, 32; *-chu*, vv. 48, 121; *-tac*, v. 91) que se añaden a elementos propiamente hispánicos,¹⁸ así como –ya en lo propiamente discursivo– fragmentos completos en la lengua andina (*yoca traibamari ari, penca cuimanchari ñoca*; vv. 13, 36), todo lo cual contribuye a aumentar todavía más el carácter de *lengua mixta* con que se quiere definir esta literaria *habla de indio*.

De este modo, la descripción que se ha llevado a cabo hasta el momento del discurso con el que el anónimo autor del entremés analizado caracteriza lingüísticamente al personaje del indio se puede resumir en tres aspectos muy concretos: por un lado, la presencia de fenómenos propios de todos los niveles lingüísticos; por otro, el empleo recurrente y reiterado de unos rasgos muy específicos que se acompañan puntualmente de otros de menor importancia

¹⁶ Como parece ser el caso de, por ejemplo, algunas formas verbales arcaicas como *traiba* (v. 13) y *hey* (v. 180), así como de una posible ocurrencia del *habia cantado* evidencial (*una gugua ha naciro / de la Güirgin la mamancheg / qui in Bilín hagüüa pariru*; vv. 51-3), propio de esta zona (Lipski 216-7).

¹⁷ Dada la inexistencia de un léxico histórico del español andino, para establecer esta oposición entre léxico incorporado y no incorporado se ha utilizado como criterio provisional la aparición o no de los vocablos en el DLE y el DAMER, lo que arroja como resultado que dos tercios aproximadamente del total de los quechuismos léxicos pertenece a la segunda de las categorías; por supuesto, salta a la vista que un análisis en profundidad de esta cuestión exige una búsqueda más minuciosa en corpus más amplios, de manera que los datos planteados se han de tomar únicamente como un primer acercamiento a la cuestión.

¹⁸ En ejemplos como, por ejemplo, *nochari* (v. 23), *esochu* (v. 121), *hoytac* (v. 91); cabe también en esta categoría *mismollatatac* (v. 181).

en la construcción del tópic;¹⁹ por último, la constante apelación al quechua como recurso para reforzar la identidad lingüística de estos personajes.²⁰

4. El *indio* en el Alto Perú del siglo XVIII: ¿estereotipo lingüístico?

Una vez descrita la caracterización lingüística del indio según aparece en (una muestra de) la literatura boliviana del siglo XVIII, es necesario interrogarse ahora si este tipo cómico constituye un estereotipo lingüístico o, por el contrario, no cabe entenderlo como tal; a este respecto, Fernández Ortiz (96-7) propone cinco características para definir estos estereotipos, que son las siguientes: 1) generalización y simplificación, manifestada en la escasez de elementos utilizados para crearlos; 2) escasa relación con la realidad; 3) mantenimiento del estereotipo sin cambios a través del tiempo, debido a su persistencia y rigidez a los cambios sociales e individuales; 4) mezcla de elementos de origen diverso; 5) función cómica (tabla 1):

CARACTERÍSTICA	<i>Indio</i> (Bolivia, siglo XVIII)
1. Generalización y simplificación	NO
2. Escasa relación con la realidad	NO
3. Mantenimiento del estereotipo sin cambios	?
4. Mezcla de elementos diversos	SÍ
5. Función cómica	SÍ

Tabla 1: Respuesta de la caracterización del indio al estereotipo lingüístico

Aunque es verdad que las categorías planteadas por la autora resultan notablemente amplias y, por tanto, el análisis de algunas de ellas no es del todo sencillo, lo cierto es que los datos extraídos en el punto anterior parecen demostrar de forma indudable que la figura del *indio* utilizada en el entremés potosino no responde afirmativamente a todas ellas: así, el hecho de que sean 20 los fenómenos que se emplean en la construcción del tipo cómico y que además se repartan por todos los niveles del sistema conlleva que no se lo pueda definir como ejemplo de generalización y simplificación; en cuanto a la segunda de las características, el grado de *realismo lingüístico* que muestran en su discurso, el ya citado Rivarola (159) señala para el caso del Perú “el carácter parcialmente fidedigno de la representación”, que queda “corroborado con testimonios históricos directos del español de bilingües y ciertamente con la observación de la situación actual del español andino”, en una afirmación que se puede ampliar fácilmente al occidente boliviano.

Frente a estas negaciones, algunos de los aspectos que identifican el estereotipo hacen clarísimo acto de presencia en la construcción del *indio* que se está analizando: por un lado, la mezcla de elementos de origen diverso, pues se ha señalado ya la aparición en la caracterización lingüística de fenómenos propios del *habla de negros* que en ningún caso responden a posibles rasgos de la realidad representada; por otro, la función cómica, que no solo se descubre en el corpus, sino que en realidad constituye la finalidad primera de estas figuras en el texto dramático. Más difícil de valorar, por último, resulta el punto tres, pues la comparación de los

¹⁹ Y no necesariamente propios de este, según se ha señalado ya anteriormente al mencionar fenómenos fónicos identificadores del *habla de negros*.

²⁰ Tal acumulación de características tomadas de la lengua justifica por qué en esta ocasión no se recurre a rasgos de carácter extralingüísticos, tales como la referencia geográfica (*sayagués, vizcaíno*), la alusión a un instrumento propio del grupo parodiado o relacionado con ella (la gaita en el caso del gallego), o la atribución de un defecto de grupo (mal genio e ininteligibilidad de su habla en caso del vizcaíno, fanfarronería y enamoramiento en el caso del portugués), algo que, según indica Frago (*Tópico* 104-5) resulta tanto más importante cuanto las cuestiones lingüísticas son más escasas.

textos andinos de distinta época²¹ demuestra que, si bien es verdad que existe una serie de características que se mantienen de forma inalterada entre los siglos XVII y XIX, a estos fenómenos básicos se añaden otros que experimentan un auténtico proceso de evolución con el paso del tiempo.²²

Así las cosas, se puede concluir que el tipo cómico del *indio* cumple solo parcialmente la definición del estereotipo lingüístico, al responder afirmativamente a dos de los rasgos identificadores y de forma más dudosa a otro; se puede decir, por tanto, que constituye una caracterización lingüística parcialmente estereotipada, o si se quiere una figura que se constituye como un estereotipo lingüístico, pero que se ve enriquecida por la observación de la realidad que se representa y su posterior utilización como recurso literario, algo que muy probablemente guarda relación con factores de muy variada índole, tales como el momento en el que se escribe el entremés analizado, pleno siglo XVIII, el conocimiento que su anónimo autor tiene del mundo andino y –quizá– su intención de añadir una mayor dosis de realismo a la figura que se pretende parodiar.

Por otro lado –y desde una perspectiva diatópica, pero también diacrónica–, resulta así mismo interesante comparar la caracterización lingüística que se emplea en la construcción de este tipo cómico con la que se registra en otra zona andina como es el Perú, que presenta una relativa semejanza con la Bolivia occidental en la época colonial desde el punto de vista social, demográfico y lingüístico; con este propósito, se presenta a continuación una tabla en la que se señalan los fenómenos registrados tanto en el entremés potosino como en los textos poéticos peruanos de los siglos XVII y XIX²³ que analiza Rivarola en su estudio sobre esta misma cuestión (tabla 2):

NIVEL	FENÓMENO	Bolivia	Perú-s. XVII	Perú-s. XIX
Fónico	Adición vocálica	X		
	Aspiración de /s/	X		
	Cambio de timbre en dipt.	X	X	
	Confusión vocales átonas	X	X	X
	Confusión vocales tónicas	X	X	X
	Diptongaciones irregulares	X		
	Incorporación /n/ ante ocl.	X		
	Monoptongaciones	X	X	
	Representación de la [ř]			X
	Ruptura de dipt. por epént.	X		
	Sustitución /b/ > [gu]	X	X	
	Sustitución /d/ > /g/	X		
Sustitución /d/ > /r/	X			
Morfosintáctico	Anomalías preposicionales			X
	Ausencia de <i>a</i> con CD		X	
	Ausencia de artículo		X	

²¹ Téngase en cuenta que para el análisis de este factor se atiende a los datos que expone Rivarola sobre la figura del indio en el Perú; esta cuestión se vuelve a retomar de forma detallada más adelante.

²² De hecho, no deja de ser sintomático de este proceso el hecho de que –más allá de los fenómenos constantes– el corpus boliviano comparta características con los textos del siglo XVII o con el poema de la época republicana, pero no sea posible descubrir ni una sola característica que aparezca en todos los textos peruanos y no se registre en el entremés potosino, lo que parece evidenciar claramente la evolución del tópico a lo largo del tiempo.

²³ Dadas las dificultades añadidas que conlleva el texto dramático dieciochesco tratado por este autor en su estudio (Rivarola 150-152), se ha optado en esta ocasión por tener en cuenta exclusivamente los testimonios de los siglos XVII y XIX que presenta en él.

	Doble complemento directo	X	X	
	Falta concordancia (gen.)	X	X	X
	Falta concordancia (núm.)	X		X
	Falta concordancia (pers.)		X	
	Uso andino de <i>pues</i>	X		
	Voseo	X		X
	Partículas quechuas	X		X
Léxico	Léxico quechua	X		X
Discursivo	Fragments textos quechuas	X		

Tabla 2: Rasgos del *habla de indios* (Bolivia/Perú; siglos XVII-XIX)

A la vista, pues, de los datos que se acaban de exponer, es posible extraer una serie de conclusiones de cierto interés para la mejor comprensión de la literaria *habla de indios* andina y de su evolución a lo largo del tiempo, entre las que quizá sean especialmente interesantes las que se exponen a continuación: en primer lugar, salta a la vista que la comparación de los ejemplos que se ha llevado a cabo demuestra que existe en la literatura boliviana y peruana de los siglos XVII al XIX un tipo cómico compartido, *el indio*, que presenta una serie de fenómenos que constituyen la base de su caracterización lingüística y que se mantienen de forma inalterada a lo largo del tiempo, en concreto las vacilaciones en las vocales palatales y velares y los problemas de concordancia de género. Junto a lo anterior, otros rasgos concretos permiten asociar los textos fundacionales del siglo XVII con el entremés de la centuria siguiente –el cambio de timbre en diptongos, las monoptongaciones, la sustitución de /b/ por [gu] y el doble complemento directo–, mientras que, por otro lado, este texto muestra también coincidencias con el poema republicano del siglo XIX –específicamente, cuestiones morfosintácticas como los problemas de concordancia de número, el voseo y la presencia de partículas quechuas, así como la sobreabundancia de léxico tomado de este idioma–, lo que parece evidenciar no solo cierta evolución en el tópico a través del tiempo, sino también que tal evolución supone el enriquecimiento de su caracterización lingüística por medio de la incorporación de nuevos fenómenos pertenecientes a otros niveles de lengua que no se emplean con esta finalidad en la primera época, tales como, por ejemplo, el vocabulario, y más en concreto el que tiene su origen en el quechua.

5. Algunas conclusiones

De este modo, el análisis que se ha llevado a cabo a lo largo de estas páginas permite extraer ya unas conclusiones por medio de las cuales parece posible comprender de forma más profunda cómo se lleva a cabo la construcción del tipo cómico del *indio* en la literatura colonial que se genera en la zona andina.

Así pues, se hace importante señalar en primer lugar que en la caracterización lingüística que se lleva a cabo en el siglo XVIII de esta figura literaria toman parte fenómenos pertenecientes a todos los niveles del sistema, desde lo fónico y lo morfosintáctico hasta lo discursivo, si bien con un claro predominio de los rasgos fonéticos; es necesario señalar, además, que no todos los fenómenos tienen la misma frecuencia, pues mientras que algunos de ellos (como las alteraciones en las vocales palatales y velares y los problemas de concordancia) son especialmente reiterados, otros, por el contrario, se circunscriben a elementos concretos o presentan una aparición mucho más escasa y a veces puramente ocasional, lo que demuestra la diferencia de valor que poseen –alto en el caso de los primeros; más relativo en el de los últimos– a la hora de componer el tópico.

Por otro lado, el hecho de que los tipos cómicos áureos se entiendan como un caso específico del estereotipo lingüístico (Ramírez Luengo, *dialectalismo* 376) obliga a preguntarse hasta qué punto la figura que dibuja el entremés potosino responde a los rasgos caracterizadores de este concepto que plantea Fernández Ortiz (96-7); pues bien, un primer acercamiento a esta cuestión confirma que el *indio* de la Bolivia dieciochesca cumple solo en parte estos rasgos, lo que parece demostrar que, frente a lo que sucede en los tópicos de épocas anteriores, en este caso no es posible definir a este tipo cómico como un estereotipo, sino más bien como una caracterización lingüística parcialmente estereotipada, esto es, un personaje que deriva de la tradición áurea pero se enriquece con fenómenos tomados directamente de la observación de la realidad parodiada, lo que permite considerarlo –quizá de forma un poco forzada– como *protorealista*, en línea con lo que se postula para otros casos de esta misma centuria (Ramírez Luengo, *dialectalismo* 377).

Por su parte, desde el punto de vista diatópico es necesario indicar que las manifiestas coincidencias que se extraen de la comparación de este ejemplo boliviano con los que Rivarola señala para Perú permiten evidenciar que en la literatura colonial y decimonónica de estas dos áreas andinas existe un tipo cómico común que aparece en los textos bajo la denominación de *indio* y que no solo presenta el mismo referente motivador –el indígena bilingüe que tiene el español como segunda lengua y habla por ello una variante con claras interferencias del quechua y/o del aimara–, sino también una caracterización lingüística semejante que sirve para identificarlo inequívocamente ante el público lector/espectador. Por lo que se refiere a lo diacrónico, no es menos claro que estos casos demuestran que, por más que se mantengan inalterados determinados rasgos de la caracterización, la figura del *indio* no permanece exactamente igual a lo largo del tiempo, sino que sufre cierta transformación que conlleva la desaparición de algunos fenómenos y la incorporación de otros pertenecientes a otros niveles lingüísticos que no se empleaban en momentos previos, tales como el léxico; en consecuencia, se puede concluir que históricamente es posible descubrir cierto proceso de evolución en la construcción de esta figura, que poco a poco se va acercando más al polo de la realidad que pretende parodiar,²⁴ tal y como pone de manifiesto la tabla 3:²⁵

FENÓMENO	Siglo XVII	Siglo XVIII	Siglo XIX
Cambio de timbre en diptongos	X	X	
Monoptongaciones	X	X	
Sustitución /b/ > [gu]	X	X	
Doble complemento directo	X	X	
Confusión en vocales átonas	X	X	X
Confusión en vocales tónicas	X	X	X
Falta de concordancia (gen.)	X	X	X
Falta de concordancia (núm.)		X	X
Voseo		X	X
Partículas quechuas		X	X
Léxico quechua		X	X

Tabla 3: Evolución del *habla de indios* (siglos XVII-XIX)

²⁴ En este sentido, y más allá de los cambios concretos, quizá sea especialmente relevante por lo que explica acerca del estatus del español y de las lenguas autóctonas en la zona andina el mismo mantenimiento del tipo cómico del indígena a lo largo de los siglos –de hecho, hasta el momento actual–, pues, como muy acertadamente recuerda Rivarola (160), “la continuidad de la parodia es reflejo de la continuidad de las actitudes valorativas”, en este caso claramente negativas.

²⁵ Dado el hincapié que en este caso se hace en lo cronológico, se presentan en la tabla únicamente los fenómenos que aparecen al menos en dos de los tres periodos temporales establecidos.

De este modo, salta a la vista que el estudio profundo y sistemático de la figura del indígena que aparece en muy diversos exponentes de la literatura andina de la época colonial y decimonónica permite ofrecer ya una primera descripción de este personaje, que a la luz de este acercamiento se entiende como un tipo cómico único –sin diferencias fundamentales, pues, de carácter diatópico– que estrictamente hablando no constituye un estereotipo lingüístico, cuya caracterización se nutre de rasgos tomados de todos los niveles de la lengua y que experimenta cierto proceso de evolución y cambio a lo largo del tiempo, en un proceso paulatino que, desde esquemas tradicionales claramente rutinizados, lo va acercando poco a poco al polo de la realidad que se pretende parodiar; una figura literaria, en definitiva, que si bien tiene su origen en el recurso aurisecular del tipo cómico, se va distanciando progresivamente de este para adaptarse a las circunstancias que ofrece el nuevo entorno americano, en una muestra tan evidente como efectiva de los procesos de renovación y de la innovación creativa que, no cabe duda, sirven para definir la literatura de la época barroca en el Nuevo Mundo.

Obras citadas

- Arellano, Ignacio y Andrés Eichmann. *Entremeses, loas y coloquios de Potosí (Colección del convento de Santa Teresa)*. Iberoamericana/Vervuert, 2005.
- DAMER. Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de Americanismos*. Santillana, 2010.
- DLE. Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. Espasa-Calpe, 2014.
- Fernández Ortiz, María del Carmen. “Los personajes portugueses en el teatro breve español de los Siglos de Oro desde una perspectiva sociolingüística.” *Actas del congreso luso-español de Lengua y Cultura en la Frontera*, II, ed. por Juan Manuel Carrasco González y Antonio Viudas Camarasa, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 89-97.
- Frago, Juan Antonio. “Tópicos lingüísticos y tipos cómicos en el teatro y en la lírica de los siglos XVI–XVIII.” *Philologica Hispalensis*, vol. 1/1, 1986, pp. 85-116.
- “Estampas sociolingüísticas del español de México en la Independencia, I: el indio bilingüe, el marginal, la mujer.” *Boletín de Filología*, vol. 49/1, 2014, pp. 37-57.
- Lipski, John M. *El español de América*. Cátedra, 1996.
- Ramírez Luengo, José Luis. “Tipos cómicos y caracterización lingüística: *Las Provincias Españolas unidas por el placer*, de R. de la Cruz.” *Letras de Deusto*, vol. 94/32, 2002, pp. 115-26.
- “El dialectalismo como base de la caracterización lingüística en el siglo XVIII: de nuevo sobre *Fray Gerundio de Campazas*.” *Moenia*, vol. 11, 2006, pp. 369-378.
- “Tradición y dialectalismo en la creación del tipo cómico: el caso del *Fray Gerundio de Campazas* del Padre Isla.” *400 años de la lengua del Quijote. Actas del V Congreso Nacional de la Asociación de Jóvenes Investigadores de Historiografía e Historia de la Lengua Española (AJIHLE)*, editadas por Marta Fernández Alcalde y Araceli López Serena, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 523-532.
- Rivarola, José Luis. “Para la historia del español de América: parodias de la ‘lengua de indio’ en el Perú (siglos XVII-XIX).” *Lexis*, vol. 11/2, 1987, pp. 137-164.
- Salvador Plans, Antonio. “Los lenguajes ‘especiales’ y de las minorías en el Siglo de Oro.” *Historia de la Lengua Española*, coordinado por Rafael Cano Aguilar, Ariel, 2004, pp. 771-797.
- Valbuena-Briones, Antonio. “Los papeles cómicos y las hablas dialectales en dos comedias de Calderón.” *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, vol. 42, 1987, pp. 47-59.