

Historia del español. El español en la música



Profesoras:

Ariana Suárez Hernández

Ana Benavides González

Tema 2. Un poco de historia. Los principales cambios que ha experimentado el español.

1. Un poco de historia

- Como vimos en el tema anterior, el español se configuró en la península ibérica a lo largo de varios siglos: no fue una creación espontánea, sino una lenta evolución desde el latín. Podría afirmarse que uno de los puntos de inflexión fue la fundación de la Escuela de Traductores de Toledo, creada por el arzobispo don Raimundo (1125-1152). Su importancia radica en que era un centro en el que convivían y trabajan personas de las tres culturas presentes en la península ibérica, judíos, cristianos y musulmanes, y su objeto de trabajo era, precisamente, el idioma.
- En España ha coexistido gran número de civilizaciones que sin duda han ido dejando poso y han moldeado su fisonomía. A través de su historia, íberos, celtas, fenicios, griegos, cartaginenses, romanos, godos, bizantinos y, por último, árabes, judíos y gitanos, han dejado en la Península Ibérica vestigios claros de su estancia y sedimentos muy visibles de su cultura y también de sus prácticas musicales. Toledo se convirtió en una encrucijada de culturas: la cristiana, la judía y la musulmana. Esto se manifestó de forma evidente en las cantigas del rey Alfonso X. Los judíos nos legaron la típica exclamación flamenca, *jolé!*, usada para animar a los intérpretes (procedente del hebreo *joleh*, que significa ‘tirar hacia arriba’). En opinión de Adolfo Salazar, también el jaleo es probablemente de origen judío, derivado del *hallel* hebraico. Los árabes nos legaron instrumentos y giros melódicos hoy preservados sobre todo en el flamenco. Los cristianos asentaron las bases de la música occidental y de su notación.
- Más tarde, la invención de la imprenta en Occidente, por parte de Johannes Gutenberg (1440) también supuso un gran impulso a la estabilización y descripción de las lenguas. Como señala Lapesa, la imprenta impone normas gráficas, corrigiendo el individualismo de los originales, de ordinario libre y caprichoso. Esto se puede

apreciar, por ejemplo, al comparar los manuscritos de Lope de Vega con los textos impresos (Lapesa 2008: 312).

- La música llega de inmediato a la imprenta solventando los problemas derivados de su retención y su difusión. Ottaviano Petrucci fue el principal editor musical del siglo XV, y su primer libro, *Odhecaton*, apareció en 1501. Hoy día la fuente de letra empleada para la grafía musical se llama PETRUCCI, como homenaje al primer impresor musical. Fundada en Leipzig en 1719, la Breitkopf & Härtel es la más antigua editorial de música en el mundo activa a día de hoy.
- El primer libro de música publicado en España es el *Missale Caesaraugustanum*, impreso en 1485 en el taller de Pablo Hurus, un alemán establecido en Zaragoza. Este apareció tan solo doce años antes de la impresión del *Gradual de Constanza*, considerado primer libro musical impreso y salido de un taller anónimo alemán. Las primeras publicaciones españolas de música profana están destinadas sobre todo a la vihuela y a la guitarra como *El Maestro* de Luis de Milán, publicado en 1536. Si la impresión musical española del XVII es más reducida, el XVIII es época floreciente coincidiendo con el “Siglo de las luces”. Se perfeccionaron las técnicas de impresión y en 1762 se fundó la llamada Real Compañía de Impresores y Libreros. En el siglo XVIII destaca la imprenta de José de Torres, fundada hacia 1700 y con publicaciones como *Fragmentos músicos* (1700), de Pablo Nasarre o *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio y harpa* (1702), del propio José de Torres. El siglo XIX constituye la edad de oro en impresión musical, con predominio de música para piano y con talleres dispersos por toda España, siendo Antonio Romero el editor musical más representativo. Sin embargo, el siglo XX ve desaparecer numerosos talleres debido a las guerras y a la crisis económica.

2. Los cambios del español

- En este tema nos centraremos en conocer cuáles han sido los principales cambios que ha experimentado el español en cuanto a su fonética, su gramática y su léxico.

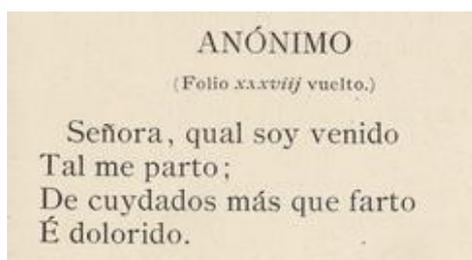
2.1. Arcaísmos fonéticos

- Durante el siglo XVI se producen distintos cambios en la fonética del español, especialmente en cuanto a la regulación o desaparición de los llamados arcaísmos fonéticos, es decir, remanentes de la fonética latina que finalmente acabaron simplificándose en español.
- Empiezan a disminuir las vacilaciones en el timbre de las vocales no acentuadas, pues hasta ese momento no había una regularidad en cómo debían pronunciarse las vocales átonas.
- En la primera mitad del siglo XVI aparecía aún la *f* arcaizante o etimológica en palabras que, procedentes del latín, la tenían en su origen. Es el caso de *fijo*, *fincar*, *fecho*, que más tarde cambiarían la *f* por una *h*.

Lo vemos en un romance anónimo del *Cancionero musical popular español*, de Felipe Pedrell, y hace alusión a hechos acaecidos en 1430:

*Alburquerque, Alburquerque,
Merecías ser honrado
En ti están los dos Infantes
Fijos del rey Fernando*

En un anónimo del *Cancionero de Palacio* aparece *farto*:



ANÓNIMO
(Folio xxviii vuelto.)

Señora, qual soy venido
Tal me parto;
De cuydados más que farto
É dolorido.

- También durante la primera mitad del siglo XVI se conservaban todavía los grupos consonánticos cultos propios del latín: *cobdiciar*, *cobdo*, *dubda*.
- Eran frecuentes aún las vacilaciones entre las grafías *s*, *z*, *c*. Alonso de Mudarra, en sus *Tres libros de música en cifra para vihuela: hazer*. Además, el propio Mudarra usa indistintamente y en el mismo libro dos acepciones para voz: *box* y *boz*. Gaspar Sanz en su método de guitarra (edición de 1697) emplea términos como *exemplo*,

Çaragoça. En este mismo método vemos cómo conviven formas como *pasacalle* y *passacalle*. También en José de Torres, *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio y harpa* aparecen *doze* y *diziendo*.

- Lo mismo ocurría con las grafías *b* y *v*, que se confundían continuamente: “Ningún puro castellano sabe hazer diferencia” (Cristóbal de Villalón 1558). En Alonso de Mudarra, *Tres libros de música en cifra para vihuela*, podemos encontrar *aber sido*, *desenbolver*, y en José de Torres, *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio y harpa: bolver*.
- Los sonidos de la *g/j* se articulaban normalmente como fricativa rehilante (como la del inglés *pleasure* o francés *jour*).
- A consecuencia de estos cambios consonánticos, el sistema consonántico del español se dividió desde el siglo XVI en dos variedades bien definidas: la mitad septentrional del castellano peninsular y la variedad de la mayor parte de Andalucía, Cartagena, Canarias y América.
- Los cancioneros son testigos de esta variedad lingüística del español. Reúnen textos y músicas en una obra híbrida para poderse cantar. Los primeros y más importantes cancioneros son:
 1. El *Cancionero de Palacio*, hallado por Gregorio Cruzada Villamil en la biblioteca del Palacio Real del Madrid en 1870 y posteriormente transcrito y publicado por Barbieri. Contiene cerca de 500 canciones, mayormente en español, con temática variada de músicos de los siglos XV o XVI como Juan del Encina o Juan de Anchieta.
 2. El *Cancionero de Upsala* (Venecia, 1556) fue hallado por el musicólogo malagueño Rafael Mitjana en la biblioteca de la Universidad de Upsala y consta de 54 canciones. Canciones como “Con qué la lavaré” o “Dadme albricias, hijos de Eva” son aún hoy muy populares.
 3. El *Cancionero de Sablonara* reúne setenta y cinco canciones polifónicas vocales del siglo XVII. La obra fue recopilada por Claudio de la Sablonara, copista de la corte española. Las músicas, en forma de romances, seguidillas, canciones, folías o endechas, llevan textos de escritores del Siglo de Oro como Góngora, Quevedo o Lope de Vega.

2.2. Meridionalismos que ya son frecuentes en el siglo XVI

- Los meridionalismos son rasgos lingüísticos propios de la zona meridional de la península ibérica, es decir, la mitad sur.
- El yeísmo que seguimos observando hoy en día ya es frecuente en esta época, pues aparece en los mozárabes. “Nana” de Alcalá de Guadaira (Sevilla), recogida por Pedrell en su *Cancionero musical popular español* (v. I, p. 1) recoge *er niño que yora*.
- La confusión de /r/ y /l/ también aparece ya en el mozárabe toledano.
- La relajación de la /s/ final de sílaba o palabra aparece ya en 1492.
- La relajación de la /d/ intervocálica, que también es frecuente hoy en día (*helao*) se registra desde el siglo XIV.
- Las tonadillas y zarzuelas están plagadas de dejes y giros que quieren acentuar estas peculiaridades lingüísticas. La vestimenta, las localizaciones, los tipos y personajes reflejan todo este mundo español plural. El habla característica no podía quedar al margen de esta tendencia.

2.3. Cambios de motivación fonética

- Durante los siglos XVI y XVII empieza a usarse el artículo *la* con idea de género femenino en expresiones como *el otra* o *el espada*, debido al juego fonético que se producía al usar el artículo masculino.
- Se tiende a separar conglomerados como *poneldo*, *embialdo*, de manera que el verbo y el pronombre vayan separados.
- En las formas verbales del futuro y el condicional volvió a emplearse el infinitivo íntegro en expresiones como *debería*, en vez del medieval *debría*. La forma *debría* aún permanece en un canto anónimo de Badajoz recogido en el *Cancionero de Palacio*.

Si antiguamente fuese
Puesto previllejo cierto
Qu'el mas triste feneciese,
Yo debria ser ya muerto:

2.4. Cambios en la gramática

- En general, las conjugaciones verbales eran muy inestables, hasta que en el siglo XVII se establecieron las formas que ya permanecerían.
- Hasta el siglo XVII seguían apareciendo arcaísmos como *amávades* o *quisiérades* en lugar de *amabais* o *quisierais*, aunque finalmente fueron estos últimos los que se impusieron.
- Seguía dándose una duplicidad de formas, como en *hemos* y *avemos* o *conozgo*, *conosco*, *conozco*, que se utilizaban de manera indistinta.
- En cuanto a los nombres, los gentilicios en *-és* no admitían femenino: *provincia cartaginés*. En cuanto a los sufijos diminutivos, se empleaba preferentemente el sufijo *-illo*.
- Durante el siglo XVI comienza a utilizarse y extenderse el superlativo *-ísimo*.
- Era frecuente la dubitación entre los pronombres *nos*, *vos* y *nosotros*, *vosotros*, para finalmente acabar imponiéndose las formas compuestas.
- Aparecían también adverbios y preposiciones que han acabado desapareciendo, como *cabe*, *so*, *estonces* o *ansí*.

2.5. Cambios en la sintaxis

- Se comienza a establecer la diferenciación entre los verbos *aver* y *tener*; el segundo reforzó su valor posesivo y el primero lo fue perdiendo, quedando más relegado a las funciones de auxiliar. Además, también estaba ya bastante fijada diferencia de uso entre los verbos *ser* y *estar*. En el *Cancionero de Palacio* aún se conservan canciones con usos arcaicos entre *ser/estar*:

No es perdido ni es perderos
Quien se gana por serviros,
Que en esquivarse de veros
Se acrecientan los suspiros;

Usos arcaizantes entre *ser/estar* encontramos también en romance anónimo popular de “El corregidor y la molinera”: “era casado con una moza”. Incluso aún hoy día los tiempos verbales se confunden, como vemos en la canción “Cuando me enamoro”, de Enrique

Iglesias y Juan Luis Guerra: “Si la luna sería tu premio, yo juraría hacer cualquier cosa”.

- La pasiva con *se*, que ya aparece desde las glosas emilianenses, sigue existiendo y se extiende cuando el sujeto es un infinitivo u oración, como en *hágase así*.
- Durante el siglo XVI seguían apareciendo con el valor de pluscuamperfecto de subjuntivo formas verbales como *cantara* o *tuviere*, en lugar de *cantase* o *tuviese*, pero a finales de siglo se hace más común el valor de imperfecto, con la forma *cantara* o *tuviere* como forma preferida.
- Comienza a extenderse el uso de la preposición *a* delante del acusativo de persona o cosa personificada, a pesar de que en autores como Lope de Vega aún se veían expresiones como “no disgustemos mi abuela”.
- También en el siglo XVI se confirma la tendencia al leísmo, que ya se había registrado siglos atrás, especialmente en singular. También se extiende el uso de *la, las* para el dativo femenino. Casos de laísmo y leísmo podemos encontrar en romances anónimos, como vemos en “El corregidor y la molinera”, también presentes en tonadillas y zarzuelas, y más actualmente en canciones de Mecano o en “Un ramito de violetas” de Cecilia.
- Se aprecian diferencias en el orden de las palabras, especialmente en cuanto a la colocación del verbo y el pronombre inacentuado (*rindióse*). “Hoy todos anhelan tu mano estrechar” (*La tempestad*, de Ruperto Chapí); “la mis penas, madre, de amores son” (*Cancionero de Palacio*).

2.6. Cambios en el léxico

- En cuanto al vocabulario, aunque eran frecuentes los neologismos latinos y griegos, esto no provocó un problema grave en el idioma, porque los autores compensaban con el uso de palabras populares. De esta manera, se produce una alternancia de términos heredados con otros nuevos. Los nuevos géneros musicales, los nuevos nombres de instrumentos se incorporan al habla y al diccionario como neologismos.

- Además, no solo aparecen términos latinos y griegos, sino que el español toma palabras de otros idiomas con relativa frecuencia. A continuación veremos algunos ejemplos.
- Préstamos del italiano: *escopeta, fragata, diseño, modelo, fachada, festejar, capricho*. Métodos musicales incluyen grafía italiana, como el de guitarra de Gaspar Sanz del siglo XVII. Además de términos generales como “pavura” (*La tempestad*, de Chapí) se incorporan otros muchos términos musicales vinculados a la ópera. La moda por la ópera italiana se extiende en España a lo largo de los siglos XVIII, XIX e incluso hasta principios del XX, lo que hace proliferar los términos como *soprano, contralto, aria*, etc. La ópera inicia de hecho la incorporación de neologismos italianos a la nomenclatura musical estandarizada: *concierto, sinfonía, sonata, música de cámara o melodrama*.
- Préstamos del francés: *servilleta, sumiller, ujier, damisela, frenesí, batallón, coronel, piquete*. En música: *ballet, rondeau, suite*.
- Préstamos del portugués: *mermelada, sarao, soledad* (de *saudade*, melancolía). El *fado*, género musical portugués, se incorpora a la lengua española.
- Préstamos de lenguas germánicas: escasos. *Brindis, escaparate, finanzas*. En música se incorporará la palabra *lied*, sinónimo de canción alemana, que cuenta con Schubert como uno de sus principales artífices.
- Préstamos de las lenguas del Nuevo Mundo: muchos términos de geografía, plantas, animales, pueblos, cultura...: *canoa, huracán, cacique, tabaco, patata, chocolate, tomate. Danzas de ida y vuelta* que manifiestan la interconexión de culturas entre metrópoli y colonias acogen términos de origen americano como *tango, guajira, habanera o fandango*.
- Otra fuente es la creación de derivados, sobre todo en el siglo XVII; admisión de términos técnicos (militares, *baterías, estratagema*; jurídicos, *privilegio, exención*; administración, *arbitrio, tasa*; filosofía, *argumento, implicar*; física/alquimia, *elemento*). Términos técnicos referidos a la música ante la llegada de nuevos instrumentos engrosan los neologismos *pianoforte, monacordio, bastidor*, etc.

2.7. La estabilización

- Por fin, tras un largo periodo de inestabilidad y en el que el español seguía siendo una lengua en configuración, en el siglo XVIII comienza el fin de los cambios.
- En 1713 se funda la Real Academia Española, con una excelente labor en sus inicios, pues se publican el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739); la *Ortographía* (1741) y la *Gramática* (1771). En esta época, la Academia debió tomar importantes decisiones en cuanto a la lengua, en un intento de conseguir su estabilización.
- Una de las decisiones que debió adoptar la Academia fue la relativa a los grupos consonánticos cultos, es decir, de palabras heredadas del latín. Se acordó que se conservarían las formas latinas y se rechazarían las formas populares. Así, lo correcto sería *concepto* y no *concecto*. Sin embargo, en muchas palabras fueron los hablantes quienes impusieron la forma popular frente a la culta, como en *fruto*, frente a *fructo* o *respeto* frente a *respecto*.
- En cuanto a la ortografía, puesto que el sistema vigente era el alfonsí, y ya había quedado obsoleto, con distinciones como *c*, *ç*, *z* o vacilaciones en el uso de *u* y la *v*, la Academia decidió reformar la ortografía y tomar algunas decisiones. Así, se suprimió la *ç* y distribuyó el uso de *c* y *z*; la grafía *u* se emplearía solo para la vocal, y el signo *v* para la consonante; para el uso de *b/v* se atuvo a la etimología, según lo que tuviera el latín; también por etimología se recomendaban las formas *ph*, *th*, *ch* o doble consonante, como en *acelerar*, pero finalmente estas recomendaciones van relajándose a lo largo del siglo.
- Por último, con la octava edición de la Ortografía, publicada en 1815 se acometen ya los últimos cambios y se fija la ortografía, quedando tal y como la conocemos hoy en día. De esta manera, se establece la utilización de *c* y no *q* en *cuatro*; el uso de *i* o *y* para la semivocal (*aire*, *ley*); y la grafía *x* para el grupo culto /ks/, como en *taxi*. Así, podemos afirmar que la Ortografía de 1815 es la que supuso la estabilización definitiva de la ortografía que todavía hoy continúa vigente.