

LA LENGUA DE LOS CIUDADANOS EN DOS COMEDIAS RENACENTISTAS

The Shoemaker's Holiday (1599) y *The Knight of the
Burning Pestle* (1613)

Teresa Fanego
Universidad de Santiago

Aunque separados por más de una década, existen visibles puntos de contacto entre los dos dramas citados en el título de este trabajo. Por ejemplo, la proliferación de argumentos principales y secundarios, que se articulan en ambos casos en torno a un mismo elemento protagonista: el próspero ciudadano del Londres de comienzos del xvii. A la figura de Simón Eyre en la obra de Dekker corresponden las de George y Nell en *The Knight of the Burning Pestle*.

Estos tres personajes se relacionan, pues, en cuanto a rango social y función dramática. Pero estas analogías importantes se ven mitigadas por una diferencia aun más sustancial: Dekker y Beaumont conciben a sus criaturas con una intención muy distinta. Para el primero, Eyre es un objeto de honda simpatía, y un medio de exaltar los valores ciudadanos. Beaumont, en cambio, contempla a la clase media desde esa perspectiva de aristocracia intelectual tan común entre los dramaturgos de la corte de James I; en *The Knight of the Burning Pestle*, George y Nell son sólo un pretexto para satirizar los aspectos menos halagüeños del artesano londinense: el puritanismo, el apego a los bienes materiales, la incultura, la pobreza de gustos literarios...

Esa aproximación tan distinta se manifiesta de diversas formas, pero se hace especialmente visible en los medios expresivos de Eyre y de la pareja. Tomemos, por ejemplo, al primero de esos personajes; históricamente, Simón Eyre era un próspero artesano (1) nombrado sheriff de Londres en 1434 y alcalde en 1445. En la ficción, Dekker conserva esos detalles biográficos, y poco más. Es un lugar común, en efecto, afirmar que Dekker supo captar los acentos del hombre londinense mejor que ningún contemporáneo suyo. Pero en lo tocante a Simón, esa es sólo una verdad a medias; cierto que el zapatero se expresa con abundancia de rasgos coloquiales que parecen salir de su boca con toda naturalidad. Pero, a la vez, se echan en falta en su idiolecto muchas de las características que distinguían a los niveles medios e inferiores de la sociedad de entonces; por ejemplo, el malapropismo y los vulgarismos de índole fonética o sintáctica. En una palabra, todos los aspectos que podrían ser un menoscabo para la dignidad de Eyre como héroe popular son

cuidadosamente eludidos, y, en general, su lenguaje está lejos de ser representativo del de sus conciudadanos. Para su romántico símbolo de las virtudes cívicas, Dekker elabora unos recursos expresivos que no tienen precedentes claros en el teatro isabelino, pero que constituyen el reflejo de la valía humana del zapatero.

Como es norma en los personajes de su condición social, Simón habla en prosa; pero una vez exceptuada esta concesión a las convenciones, puede decirse de él lo mismo que de Armado en *Love's Labour's Lost*: «a' speaks not like a man of God his making» (V. ii. 525). Ante todo, su estilo es exuberante, con esa clase de exuberancia que la influencia de Rabelais da a la narrativa de Thomas Nashe o del mismo Dekker. Así, es notoria la debilidad de Eyre por los vocablos de resonancias exóticas, que son empleados las más de las veces sin demasiada atención a su significado y connotaciones (2):

Saist thou me so my sweete *Dioclesian*? (V. v. 15)
Take him braue men, *Hector of troy* was an hackney to
him, *Hercules* and *Termagant* scoundrelles, *Prince*
Arthurs Round table, by the Lord of *Lugate*, nere fed
such a tall, such a dapper swordman, by the life of
Pharo (i. e. *Pharaoh*) (I. i. 164-68)

I promised the mad *Cappidosians* (i. e. *Cappadocians*),
when we all serued at the Conduit together, that if
euer I came to be Mayor of London, I woould feast them
al, and Ile doot, Ile doot by the life of *Pharaoh*...
my fine dapper *Assyrian* lads shall clap up their shop
windows (V. i. 43-9)

Sim Eyre knowes how to speake to a *Pope*, to *Sultan*
Soliman, to *Tamburlaine* and he were here (V. iv. 51-2)

En sucesivas intervenciones, Simon emplea con profusión los términos *Troians* (I. iv. 105, III. ii. 144, V. v. 146), *Greeks* (I. iv. 105), *Hiperboreans* (I. iv. 112), *Mesopotamians* (II. iii. 71, III. iii. 51), *Philistines* (II. iii. 97), *Babilonion* (III. ii. 141), *Saracens* (V. i. 14), *Caniballes* (V. iv. 2), *Mephostophilus* (V. iv. 48), *King of Babilon Tamar Cham* (V. v. 22) y *Apollo* (V. v. 33). Sus inclinaciones son hacia lo pintoresco, y ello se pone también de relieve en sus dos juramentos predilectos: *by the Lord of Ludgate* y *by the life of Pharaoh* (3); nada tienen que ver estas fórmulas con los eufemismos que la influencia puritana pusiera de moda entre las clases medias y bajas. Recuérdese, en efecto, que aquéllas habían abandonado el juramento en favor de expresiones como *indeed*, *la*, *forsooth*, *truly* o *verily*, de aquí la recomendación de Ben Jonson en *Poetaster*, IV. i:

your city-mannerly word, *forsooth*, use it not too often (4)

Pero Simon no es un ciudadano convencional, e incluso los elementos de su dicción más directamente enraizados en el habla cotidiana adquieren en su boca una aureola de novedad y grandilocuencia. Así sucede con el proverbio *a shoemaker's son is a prince born* (5), del cual hace él su slogan más característico, si bien bajo estas formas inéditas:

prince am I none, yet am I noblie borne, as beeing the
sole sonne of a Shoomaker (II. iii. 42-3)
prince am I none, yet am I princely borne (III. ii. 138-39)
Prince am I none, yet beare a princely minde. (V. i. 18-9) (6)

Exóticos al tiempo que familiares son también los apelativos con que Simon designa a su esposa Margery y a sus subordinados. Para esta importante parcela de su vocabulario, el zapatero recurre a un material que es coloquial por su extracción, pero que se organiza en sintagmas sorprendentes por sus desacostumbradas asociaciones. Margery, por ejemplo, es caracterizada como (*a*) *mumble-crust* (i. e. «one who mumbles crust», I. iv. 5), compuesto que se convierte por extensión en una fémina decrepita y sin dentadura: Firk y Hodge son *pie-crust eaters* (V. i. 21), o, en otras palabras, subordinados: a su patrón corresponde la parte más sabrosa, a ellos sólo la corteza. En *fatte-Midriffeswag-belly-whores* (i. e. «whores who have fat midriffes and swag bellies», (I. iv. 5), Eyre alude con brillantez al aspecto físico de Margery y su criada; y cuando en otro lugar denomina a la primera *dame clapper-dudgeon* (I. iv. 110), el término *clapper-dudgeon* —mendigo en la lengua de germania— adquiere una extraordinaria eficacia por su combinación con el honorífico *dame* (7). En fin, la exuberancia de las formaciones de Simon se pone de manifiesto en estos pasajes:

What, shal a *tittle tattles* words make you forsake
Simon Eyre? auaunt *kitchinstuffe*, rip you *brown bread*
tannikin, out of my sight, moue me not, haue not I
tane you from selling tripes in Eastcheape, and set
you in my shop, and made you *haile fellowe* with
Simon Eyre the shoomaker? (II. iii. 58-62)
Away you *Islington whitepot*, hence you *happerarse*,
you *barly pudding* ful of maggots, you *broyld*
carbonado... vanish *mother Miniuer cap*, vanish, goe,
trip and goe. (V. iv. 45-50)

También característicos de Eyre son los compuestos reduplicativos como *pishery-pashery* (i. e. «depreciatory talk») (8), *polls and edipols* (i. e. «a common asseveration») (9), *snipper snapper* (i. e. «a conceited fellow») (10), *tittle tattle* (11) o *flip flap* (i. e. «oscillating movement») (12); en ellos se produce de nuevo la misma combinación del origen coloquial con la riqueza expresiva.

Pero si bien el léxico del zapatero toma pues de la lengua hablada muchos de sus elementos básicos, la organización sintáctica de éstos es en cambio la de un estilo altamente decorado. Simon, en efecto, se expresa siempre en largas construcciones paralelísticas jalonadas por una abundante adjetivación y por anáforas y aliteraciones:

by the lorde of Ludgate, its a madde life to be a
lorde Mayor, its a stirring life, a fine life, a
veluet life, a carefull life. Well Simon Eyre, yet
set a good face on it, in the honor of saint Hugh.
Soft, the king this day comes to dine with me, to

George y Nell cuentan, pues, con precedentes muy claros. Sin embargo, lo que sí es insólito en el contexto del período es que con ellos se exalta a la categoría de protagonista a un tipo dramático que antes había sido confinado a papeles marginales.

Incluso en sus hábitos fonéticos, la pareja muestra rasgos que se encuadran en el inglés vulgar. Así sucede con la reducción de ME *i* a [ə]; en la grafía, esta [ə] es representada por *e* las más de las veces, y por *a* en ocasiones, de aquí formas como *veseturs* (visitors), *wretten* (written), *emakelate* (inmaculate), *possable* o *terrible*. Los ortoepistas del período tildaban ese fenómeno de «barbarous speaking» (13); y en la comedia de Dekker *Patient Grissil* el bufón Babulo empleaba *mattens* por *matins* (14). Pero tales antecedentes no impiden que George y Nell incurran en estas pronunciaciones:

Why could not you be contented, as well as others,
with... the story of Queene Elenor (Ind. 21)
carry him this sticke of Licoras (i. e. licorice, I. 70)
thou shalt here him speake, an he were an Emperall
(i. e. imperial, II. 161) (15)

El fenómeno inverso al anterior, la realización de ME *e* como [I] ha sido también un vulgarismo durante siglos (16). Nell Quickly empleaba las formas *Ginyes case* (i. e. genitive case, MWW IV. i. 53) y *tirrits* (i. e. terrors, 2H4 II. iv. 201); y en *Hamlet*, el enterrador substituía *sexton* por *sixeteene* (V. i. 157). Como ellos, George y Nell pronuncian *Musidorus* (Mucedorus, Ind. 81), *embecill* (embezzle, II. 152), *divell* (II. 309, III. 424), *inchanted* (II. 315), *inchantments* (II. 317), *Aspine* (aspen, III. 132) y *Ninivy* (Nineveh, III. 278).

La deslabialización de ME *o* a [a] o [ɑ] alcanzó caracteres de moda entre la buena sociedad de la Restauración, pero a comienzos del XVII era aún un vulgarismo (17). En Shakespeare, ese fenómeno se encuentra sólo en hablantes como Bottom y Puck, que rimaban respectivamente *pap:hop* y *crab:bob* (18); George ilustra el mismo proceso cuando pronuncia *Gad* por *God*:

by Gad, if any of them all blow winde in the taile on
him, Il'e be hang'd. (Ind. 62)

También dialectal o vulgar era el paso de ME *u* a [ʊ] bajo la influencia de ciertas labiales (19). Nell incurría en ese fenómeno al recordar a los feriantes que deleitaban a los ciudadanos londinenses:

mee thinks the little child that was so faire growne
about the members was the prettiest, that, and the
Hermophrodite. (III. 277)

En materia de consonantes, Nell tiene dificultades con algunos grupos; [gn], por ejemplo, se transforma en [ŋg] en «an *Ingrant* (ignorant) old man» (III. 523) (20). Y en su idiolecto hay también antecedentes de la tendencia vulgar a desarrollar una vocal anapítica en voces como *ext(e)raordinary* o *umb(e)rella* (21); así, mientras

los demás personajes emplean la forma *Humphrey*, Nell articula *Humphery* en II. 389, 390 y 410.

Otros vulgarismos que los dramaturgos renacentistas recogían con frecuencia en su caracterización de las clases bajas eran el uso de [f] por [v] inicial y el ensordecimiento de [d] en posición final (22). Así, Mrs. Quickly empleaba *fartuous*, por *virtuous* (MWW II. ii. 92), y *Lumbert*, por *Lombard* (2H4 II. i. 28); y otros bufones y sirvientes shakespearianos pronunciaban *pheazar* (vizier), *fia* (via) y *court-cubbzrt* (court-cupboard) (23), formas comparables a las que Nell utilizaba en estos pasajes:

his friends that brought him up might have bene better
occupied. I wis, then ha taught him these *fegaries*
(vagarías, II. 245)

Maister Humphery will do some-bodies *errant* (errand) I
warrant him. (II. 391)

La reducción de los pronombres *thou* y *thee* a *ta*, *tee* era otro rasgo con que el drama isabelino señalaba la extrema rusticidad de algún personaje. En la comedia de Beaumont *The Woman Hater*, Gondarino remedaba temporalmente a un hablante dialectal, y usaba entonces el sintagma *heares ta* (24); Mrs Quickly, en cambio, emplea *ta* de modo natural, lo mismo que George y Nell:

Thou wot (i. e. wilt), wot thou? thou wot, wot *ta*? (2H4 II. i. 57)

Nell. I know what I do I warrant *'tee*. (Ind. 39)

George. I Nell, it is the fashion of that country, I
warrant *tee*. (IV. 52)

Las contracciones, siempre frecuentes en el habla coloquial, abundan también en el idiolecto de la pareja. Esta utiliza, entre otras, *nere* (never), *e'ne* (even), *i'le*, *f'wood*, *shannot*, *thoul't*, *'tis*, *'twas*, *has* (he has), *for't*, *in's*, *i'th* (in the), *on't*, *ore* y *toot*. Pero junto a estos tipos más o menos comunes, George y Nell recurren a otros de índole más extrema, y reservados siempre a los personajes más rústicos. Tal es el caso de *a*, que substituye en su idiolecto al pronombre *he* y a las preposiciones *in*, *of* y *on*:

a shall have her (I. 200)

a has her Georg (II. 36)

a Gods name, Rafe will find all out (I. 65)

make chinmies *a* your faces (I. 205)

good youth do a turne *a'th* toe (Int. 1.5)

I'me afraid *a* my boy (II. 90)

Gods blessing *a* thy soule old man (II. 35)

looke *a* my little finger (III. 132)

Por *them*, George y Nell emplean *am/em*, una forma que también se encontraba en Cob —el «cockney» de *Every Man in His Humour*— y en el bufón de Lear:

Fye upon *am* little infidels (I. 61)

hee shall kill them all and they were twentie more on
'em then there are. (II. 133)

I'll be hang'd an some fishmonger's son do not make of
'em (*Every Man in His Humour*, III. ii) (25)

Cry to it, Nuncle, as the cockney did to the eels when
she put 'em i'th'paste alive (KL II. iv. 120)

Ha por *have* es otra contracción habitual en la pareja (26); y Nell, además, comparte con el pescador de *Pericles* la poco común reducción de *do you* a *dee*:

Dee heare Maister Merri-thought...? (III. 531)

Why, *di'e* take it; and the gods give thee good on't!

(*Per.* II. i. 145)

En materia de léxico, George y Nell comparten también las características que suelen distinguir a las clases bajas en las comedias del periodo. Sus malapropismos son continuos, como cuando insisten en usar *reparel* por *apparrel*:

Goerge. ...let them but him a suit of *reparrell*,
and necessaries, and by Gad, if any of them all blow
winde in the taile on him, Il'e be hang'd.

Nell. I pray you youth let him have a suit of *reparrell*...

Prologue. He shall have a suite of *apparrell* if he will
go in. (Ind. 61-65)

Más adelante, George habla de «some *abomination* (i. e. abominable) knavery» (I. 62); y en Int. II. II-16, él y Nell emplean *confutation* por *conversion*, *Raph and and Lucrece* por *the rape of Lucrece*, y *Tartarian* por (*Sextus*) *Tarquinius*:

Nell. ...what story is that painted upon the cloth?
the confutation of Saint Paul?

George. No lambe, that's Raph and Lucrece.

Nell. Raph and Lucrece? which Raph? our Raph?

George. No mouse, that was a Tartarian.

De yerro en yerro, Nell habla también de *Maister Monkester* (i. e. Richard Mulcaster, I.94), y de *Jone and the Wall* (i. e. Jonah and the Whale, III. 279); para *emperor*, su vocablo es *imperial*, empleado asimismo por el bufón en *Titus Andronicus* y por Launce en *The Two Gentlemen of Verona*:

thou shalt here him speake, an he were an *Emperall* (II. 161)

a matter of brawl betwixt my uncle and one of the
emperial's men (TA IV. iii. 93)

(I) am going with Sir Proteus to the *Imperial's* court.

(TGV II. iii. 4) (28)

Porque su dominio del lenguaje es tan imperfecto, Nell cae a menudo en lo inde-

coroso sin ni siquiera advertirlo. De nuevo, es ésta una característica habitual entre los personajes más incultos y torpes: su misma estulticia les hace ignorar la inconveniencia de sus intervenciones y su efecto sobre el espectador (29). Así, cuando Nell empleaba el ya citado *confutation*, éste era no sólo un malapropismo, sino también un equívoco sobre las voces francesas *con* y *foutre*:

Nell. ...what story is that painted upon the cloth?
the *confutation* of Saint Paul?
George. No lambe, that's Raph and Lucrece. (30)

En otro lugar, Nell parece ignorar el doble sentido de las expresiones *fading* y *ride the wild mare*, asociadas en el XVII a la actividad sexual:

I'faith Ile have Rafe come and do some of his Gambols;
hee'l *ride the wild mare* Gentlemen, 'twould do your
hearts good to see him. (Int. 1.7)
George I will have him dance *Fading*; *Fading* is a fine
Jigge Il'e assure you Gentlemen (Int. III. 9) (31)

Lo mismo puede decirse de *occupy*, una palabra tabú cuya historia era relatada por Doll Tearsheet en *Henry IV, Part 2*:

He a captain! hang him, rogue! ...A captain! God's
light, these villains will make the word as odious
as the word *occupy*, which was an excellent good word
before it was ill sorted (II. iv. 142-44)

Debido a sus peculiares asociaciones, ese verbo aparece en la literatura del XVII muy raras veces (32); pero ello no es óbice para que Nell lo emplee en este pasaje:

his friends that brought him up might have bene better
occupied, I wis, than ha taught him these fegaries (II. 245)

En otros aspectos de su dicción, la pareja muestra también abundantes paralelos con los personajes más rústicos del teatro renacentista. Como Downright en *Every Man in His Humour* o Touchstone en *Eastward Ho*, George y Nell gustan de apoyar sus asertos en refranes y dichos populares; pues, como John Lyly apuntaba en *Mother Bombie*, aquéllos son por tradición «odde blinde phrases that helpe them that knowe not howe to discourse» (33).

Nell, por ejemplo, responde a la imprevisión económica de Merrythought con «Give me a peny i'th purse» (I. 360) (34); y cuando George lamenta las impertinencias de los actores, lo consuela con «Let 'em brew and bake too husband» (I. 65) (35). Humphrey es «the kindest yong man that ever trod os shooe leather» (I. 198) (36), y en cuanto a Rafe, Nell opina que no hay nadie «(worthy) to carrie his bookes after him» (II. 126) (37); admiración que también expresa George, pero con dos proverbios distintos: «they may all cast their caps at him» (II. 195) y «blow winde in the taile on him» (Ind. 62) (38). En otro momento, Nell afirma que «truth is truth»

(I. 375) (39), y, como Mrs. Quickly, «(she) trembles as 'twere an Aspine leaf» (III. 131) (40).

En este caudal de saber popular, la pareja entreteje otros dos rasgos característicos del ciudadano de comienzos de siglo. Uno es el empleo de expresiones de afecto como *cony*, *lamb* o *mouse*:

What sayst thou *cunny*? (Ind. 41)
Nell. Husband, I prethee sweete *lambe* tell me one thing,
but tell mee truely: stay youths I beseech you, till I
question my husband.
George. What is it *mouse*? ...*Chicken*, I prethee heartily
containe thy selfe, the childer are pretty childer, but
when Rafe comes, *Lambe*... (I. 88-96)
No, no, I pre'thee sit still *hony-suckle* (II. 12)
Peace a little, *bird*, hee shall kill them all (II. 132)
Yes I warrant thee *duckling* (II. 201)

Huelga decir que este hábito del londinense era constante objeto de ridículo entre las clases altas y entre los propios dramaturgos. En *The Blind Beggar of Alexandria*, George Chapman exclamaba con disgusto:

New-fashion terms I like not, for a man
To call his wife *cony*, forsooth and *lamb*:
And pork and mutton, he as well may say. (V. 37-39)

Por tal motivo, Dekker eludía esas voces en su caracterización de Eyre. Pero Beaumont, en cambio, no tiene reparos en emparentar a sus personajes con el rústico Bottom, que en *A Midsummer Night's Dream* apostrofaba así a Thisbe:

O dainty duck! O deer! (V. i. 291)

También a diferencia de Simon, George y Nell abusan de los peculiares juramentos que el puritanismo pusiera de moda entre las clases medias y bajas. Como Rosalind en *As You Like It*, la pareja emplea sólo «pretty oaths that are not dangerous» (41); es decir, vagos eufemismos que no ofendían la gazmoñería puritana:

By my faith and troth George, and *as I am vertuous*, it
is e'ne the kindest yong man that ever trod on shooe
leather. (I. 197)
as Im'e/a true man, thou art the best on 'em all. (I. 290)
by the faith of my bodie wench... they may all cast their
caps at him. (II. 194)
as I am an honest man and a true Christian Grocer, I doe
not like his doings. (III. 528-29)
I'le see no more else *indeed-law* (II. 89)

En sus hábitos gramaticales, George y Nell no se muestran tampoco mucho más afortunados. Entre sus vulgarismos de esa índole se cuenta, por ejemplo, el uso

personal de *it* para manifestar una variada gama de emociones entre el afecto y el desprecio:

It's a foolish old man: is not he George? (I. 258)
thou seest the poore Gentleman (deere heart) how *it*
labours and throbs I warrant you, to be at rest (II. 10)
How do you Raph? you are welcome Raph, as I may say.
it's a good boy (II. 96)
Come, hugge in mine armes sweet mouse, hee shall not
fright thee any more: alas mine owne deere heart, how
it quivers. (III. 135) (42)

Nell, además, comparte el empleo de *you* como dativo ético con los personajes menos instruidos del teatro isabelino; por ejemplo, Pandarus en *Troilus and Cressida*, Botton en *A Midsummer Night's Dream* o Mrs. Quickly en *The Merry Wives of Windsor*:

hee will act *you* sometimes at our house, that all the
neighbours cry out on him: hee will fetch *you* up a
couraging part so in the garret, that we are all as
feard I warrant you, that wee quake againe (Ind. 65-68)
he will weep *you* an 'twere a man born in April. (Tc I. ii. 174)
I will aggravate my voice so, that I will roar *you* as
gently as any sucking dove (Mids. I. ii. 78-80).
But notwithstanding, man I'll do *you* your master what
good I can (MWW I. iv. 87)

Ocasionalmente, se encuentran en *The Knight of the Burning Pestle* algunos plurales desaparecidos de la lengua estándar largo tiempo antes. Tal es el caso de *childer* —por *children*—, una forma empleada aún en la versión de 1549 de *The Book of Common Prayer*, pero que se corregía a *children* en el texto de 1552 (43). Posteriormente, *childer* sobrevivió como un vulgarismo antes de adquirir su actual carácter dialectal (44), y así lo empleaba George en I. 95-96:

Chicken, I prethee heartily containe thy selfe, the
childer are pretty *childer*

También característica de ambos cónyuges es la doble negación, que en las últimas décadas del xvi era aún parte de la lengua estándar. Pero en *The Knight of the Burning Pestle*, su carácter es ya claramente vulgar, y sólo George y Nell hacen uso de secuencias como éstas:

I pray you brother, with your favor, were you *never*
none of Maister Monkesters schollars? (I. 93)
Not so mouse neither, if hee could convert him. (III. 421)
hee shall *never* know who hurt him *neither*. (IV. 23)
No more a *shannot* love (Int. 4.4)

Lo mismo puede decirse de algunos de sus comparativos; por ejemplo, el que Nell empleaba en II. 340:

Raph was the *most comfortablest* to me

Con adjetivos verbales en *-ing* y *-ed*, la comparación por sufijación era infrecuente, y reservada sólo a los hablantes menos ortodoxos (45). En *The Taming of the Shrew*, por ejemplo, el mendigo y el sirviente de Lucentio empleaban respectivamente *lyingest* (Ind. 2. 24) y *curster* (i. e. *curseder*, III. ii. 150); Nell hacía otro tanto en el pasaje que sigue:

Faith thou art the *frowningst* little thing when thou
art angry, in a Countrey. (II. 460)

Además, George y Nell se caracterizan también por su peculiar uso de algunas preposiciones. Como es frecuente en el inglés vulgar, su idiolecto abunda en sustituciones de *of* por *on* y de *with* por *on* u *of*:

I'faith, and Rafe told him *on't* before, all the Gentlemen
heard him, did he not Gentlemen, did not Rafe tel him
on't? (I. 280-1)

thou art the best *on* 'em all. (I. 291)

I see, a has her Georg, and I'me as glad *on't* (II. 36)
hee shall kill them all and they were twentie more *on*
'em then there are (II. 133)

George. ...every bodies part is come to an end but Raphes,
and hee's left out.

Boy. 'Tis long of your selfe sir, wee have nothing to doe
with his part.

George. Raph come away, make *on* (i. with) him as you
have done *of* (i. e. with) the rest, boies; come. (V. 265-70) (46)

Cierto que los casos como los citados eran en el siglo XVII más comunes que hoy, pero parece obvio que Beaumont trata de convertirlos en un distintivo de su pareja; cabe señalar, en efecto, el contraste entre los hábitos lingüísticos del actor y de George:

Boy, Why sir you do not thinke of our plot, what
will *become of* that then?

George. Why sir, I care not what *become on't*. (Int. 4.11-13)

En los genitivos partitivos, George y Nell conservan la antigua construcción sin *of*, pese a que en el XVII ésta era de rarísimo empleo, y propia de personajes como el bufón de Lear (47):

Boy, let my wife and I have a cupple ^ stooles, and
then begin (Ind. 54)
a shall have her, or i'le make some ^ 'em smoake for
it. (I. 200)

Fool. Why, to keep one's eyes of either *side's nose*
(i. e. side of his nose) (KL I. v. 22)

Por último, la pareja se aparta también del uso de la época en sus omisiones de los artículos definido e indefinido:

^ Whoresonne blocke-head cannot remember. (I. 279)
now beshrew my heart but a has pepper-nel in's
head, as big as a pullets egge (II. 251)

En ambos casos, los editores contemporáneos han suplido los determinantes elididos (48), pero sin justificación alguna. La ausencia del artículo cuenta con precedentes históricos, y era normal en el teatro renacentista en el habla de rústicos y bufones: por ejemplo, el carretero en *Henry IV, Part 1* y Quince y Snug en *A Midsummer Night's Dream*:

First Carrier. I prithee, Tom, beat Cut's saddle, put
a few flocks in the point; poor jade is wrung in
the withers out of all cess.
Second Carrier. Peas and beans are as dank here as
a dog... this house is turned upside down since Robin
^ Ostler died.
First Carrier. ^ Poor fellow never joyed since the
price of oats rose, it was the death of him. (1H4 II. i. 5-12)

Quince. Whereat with ^ blade, with ^ bloody blameful blade,
Me bravely broachid his boiling bloody breast;
And Thisby, tarrying in ^ mulberry shade,
His dagger drew, and died. (MND V. i. 145-48)

Snug. When ^ lion rough in wildest rage doth roar.
(MND V. i. 219) (49)

Pero aparte de estos vulgarismos más o menos frecuentes, George y Nell se distinguen fundamentalmente por una sintaxis repetitiva y confusa. Si Dekker caracterizaba a Eyre con su abuso de la retórica y el paralelismo, Beaumont elige para sus personajes esa prosa reiterativa que tan a menudo acompaña a la incultura y la estulticia en el drama del período. Es notable, por ejemplo, la semejanza que existe entre las intervenciones de George y las del Juez Shallow en *Henry IV, Part 2*:

George. Ran, tan, tan, tan; ran, tan: O whench an thou
hadst but seene little Ned of Algate, drum Ned, how
hee made it rore againe, and layd on like a tyrant:
and then stroke softly till till the ward came up, and
then thundred againe, and together we go: sa, sa, sa,
bounce quoth the guns: courage my hearts, quoth the
Captaines: Saint George, quoth the pikemen; and withall

here they lay, and there they lay (V. 78-84)

Shallow. I remember at Mile-end Green... there was a little quiver fellow, and a' would manage you his piece thus, and a' would about and about, and come you in, and come you in: «rah-tah-tah», would a' say; «bounce,» would a' say; and away again would a' go, and again would a' come (III. ii. 278-85)

No siempre se las ingenian George y Nell para imprimir a su estilo la relativa animación del pasaje anterior. En la mayoría de los casos, su prosa se reduce a confusas construcciones hilvanadas a duras penas por conectivos como *and*:

George let Rafe travell over great hils, and let him be very weary, and come to the King of Cracovia's house, covered with blacke velvet, and there let the Kings daughter stand in her window all in beaten gold, combing her golden locks with a combe of Ivory, and let her spy Rafe, and fall in love with him, and come downe to him, and carry him into her fathers house, and then let Rafe talke with her. (IV. 31-37)

Rafe I would have thee call all the youthes together in battle-ray, with drums, and guns, and flags, and march to Mile-end in pompous fashion, and there exhort your Souldiers to be merry and wise, and to keepe their beards from burning Rafe, and then skirmish, and let your flagges flye, and cry kill, kill, kill: my husband shall lend you his Jerkin Rafe, and there's a scarfe; for the rest, the house shall furnish you, and wee'l pay for't: doe it bravely Rafe, and thinke before whom you performe, and what person you represent.

(V. 57-65)

De la prosa brillante de *Eyre* a la cómica vulgaridad de George y Nell: en las diferencias que separan a estos personajes se reflaja el camino recorrido por el teatro renacentista desde la visión popular y amable de finales del XVI hasta la actitud crítica de los dramaturgos jacobeos.

NOTES

* Cito a Dekker y Beaumont por las ediciones de Fredson Bowers: cf. respectivamente *The Dramatic Works of Thomas Dekker*, Cambridge University Press, 1953 (reprinted 1970), y *The Dramatic Works in the Beaumont and Fletcher Canon*, Cambridge University Press, 1966. He hecho uso, además, de las abreviaturas que siguen:

ME. *Middle English*.

Ado. *Much Ado About Nothing*.
1H4. *Henry IV, Part 1*.
2H4. *Henry IV, Part 2*.
KL. *King Lear*.
Mids. *A Midsummer Night's Dream*.
MWM. *The Merry Wives of Windsor*.
Rom. *Romeo and Juliet*.
TA. *Titus Andronicus*.
TC. *Troilus and Cressida*.
TGV. *The Two Gentlemen of Verona*

(1) Aunque no un zapatero, sino el propietario de un negocio de tapicería; cf. la introducción de D. J. PALMER a su edición de *The Shoemaker's Holiday* (New Mermaids, Ernest Benn Ltd., London and Tonbridge, 1975).

(2) Para este aspecto del idiolecto de Simón, Dekker parece haberse inspirado en el popular de *The Merry Wives of Windsor*; también éste, en efecto, se distinguía por su afición a términos como *Hercules* (I.iii.6), *Ethiopian* (II.iii.25), *Hector of Greece* (II.iii.31), *Bohemian-Tartar* (IV.V.18) o *Ephesian* (IV.v.16).

(3) Para algunas apariciones de éstos, cf. I.i.216, I.iv.63, II.iii.33, V.i.36, V.i.46 y V.v.16.

(4) Cito por la edición de Everyman's Library, London, 1967. En *Henry IV, Part 1*, III.i.241-50, Shakespeare aludía también a ese hábito del ciudadano isabelino:

Hotspur. Not yours, in good sooth! Heart, you swear like a comfit-maker's wife- «Not you, in good sooth!», and «As true as I live!», and «As God shall mend me!», and «As sure as day!»...

Swear me, Kate, like a lady as thou art, A good mouth—filling oath, and leave «In sooth»,

And such protest of pepper-gingerbread, To velvet-guards, and Sunday citizens.

(Sigo, en ésta y en sucesivas citas de Shakespeare, *The Arden Shakespeare*, Methuen and Co. Ltd., London.)

(5) Este dicho popular era mencionado en *The Gentle Craft* (1597), de Thomas Deloney, una colección de novelas cortas que sirvió de inspiración a la comedia de Dekker; éste recogió el refrán para su protagonista, pero sometiendo a las modificaciones que indico (cf. MCNEIR, W. F., «The Source of Simon Eyre's Catch-Phrase», *Modern Language Notes*, LIII, 1938).

(6) Cf. asimismo III.iii.17, V.v.15-16, y V.v.33-34.

(7) Para este vocablo, cf. PARTRIDGE, Eric, *A Dictionary of Slang and Unconventional English*, Routledge and Kegan Paul, London, 1961 (1.ª Edición: 1937): *clapper-dudgeon*. A beggar born, a whining beggar... c. (i.e. cant).

(8) Para algunas apariciones de este vocablo, cf. I.i.123, I.i.157, III.iii.40 y V.iv.50.

(9) Cf. I.i.157: «Away with your pisherie pasherie, your *pols* and your *edipolls*.»

(10) Cf. I.iv.102: «Quicke *snipper snapper*, away.»

(11) Cf. II.iii.58 y II.iii.94.

(12) Cf. III.iii.16: «away with *flip flap*, these fooleries, these gulleries.»

(13) Citado en DOBSON, E. J., *English Pro-*

nunciation 1500-1700, Oxford University Press, 1968, Vol. II, pg. 873. Sobre este cambio fonético, véase asimismo WYLD, Henry Cecil, *A History of Modern Colloquial English*, Basil Blackwell, Oxford, 1936 (1.ª Edición: 1920), pgs. 226-29.

(14) Cf. V.i.1: «Come I have left my worke to see what *mattens* you mumble to your selfe, faith Laureo I would you could leaue this lattin.»

(15) En esta secuencia, *Emperall* —o *imperial*— es a la vez una malapropismo por *emperor*; cf. la p. 8 de este mismo trabajo.

(16) Sobre este cambio, que afecta por igual a sílabas tónicas y átonas, cf. DOBSON, op. cit., pp. 916-17, y KOKERITZ, Helge, *Shakespeare's Pronunciation*, New Haven and London, 1953, pp. 41 y 186-87.

(17) Cf. sobre este punto DOBSON, op. cit., pp. 578-79: «This identification of ME o with ME a made its way into vulgar London English and thence occasionally into more correct speech... but it seems unlikely that an educated man would ever have used this pronunciation in careful speech.» Pero ya en la Restauración, las formas como *navelty*, *tartures*, *packet* o *Tam* son empleadas libremente por Lord Foppington y otros petimetres de las comedias de Sir John Vanbrugh.

(18) Cf. Mids. II.i.48-49 y V.i.303-4. Similar a estos pares es la rima *Tom*: *am* que Edgar empleaba en *King Lear* en su disfraz de «Poor Tom» (cf. II.iii.20-1).

(19) Cf. DOBSON, op. cit., p. 718: «This rounding is clearly dialectal, and appears to be assisted by a following *l* or *r*... it is probably from the Eastern dialects». véase asimismo WYLD, Henry Cecil, *Studies in English Rhymes from Surrey to Pope*, New York, 1965 (1.ª Edición: 1923), p. 67-9.

(20) Cf. OED *Ingrant*, a. A perverted form of *ignorant* through the transitional * *ingnorant*, *ingorant*...

(21) En torno a este fenómeno, cf. WYLD, *Colloquial English*, op. cit., p. 299.

(22) Consúltense sobre estos puntos DOBSON, op. cit., Apartado 357, KOKERITZ, op. cit., pp. 41 y 323, y MATTHEWS, William, *Cockney Past and Present*, London and Boston, 1972 (1.ª Edición: 1938), p. 174.

(23) *Pheazar* era utilizado por el hospedero de *The Merry Wives of Windsor* en I.iii.9; *fia* y *court-cubbert* se deben respectivamente a Lancelot Gobbo (*The Merchant of Venice*, II.ii.10) y a uno de los sirvientes de *Romeo and Juliet* (cf. I.v.6).

(24) Cf. III.i.51-56: «Heares *ta*, and *tha* (i.e. if thou) wants lodging, take my house, tis big enough, tis thine owne, t'will hold five lecherous

Lords... Shat (i.e. shalt) have a Doctor too thou shatt, 'bout sixe and twentien». Este cambio, que se produce cuando [ð] se encuentra próxima a [t] o a una fricativa, aparece también en el idiolecto de la nodriza de Julieta:

Whats *tis* (i.e. this)? whats *tis*? (I.v.140).

(Cito por la edición en cuarto de 1599; el Folio enmienda a *this... this*).

(25) Cito por la edición de Everyman's Library, London, 1967.

(26) Cf., por ejemplo, II.129, 199, 245, 254 y 260:

let's *ha* some drums

wee *ha* done our parts

(they) *ha* taught him these fegaries

I le *ha* Raph fight

I. le *ha* Raph come out

(28) Como indicaba en la p. 33, la forma *emperal* muestra reducción a [ə] de la [I] de *imperial*.

(29) Pueden recordarse aquí los involuntarios equívocos de Nell Quickly con las voces *polecats* (i.e. prostitutes) y *root* (i.e. penis) en MWW IV.i.23 y 46; o los de Margery Eyre en torno a *stand stiffly* y *newly entered* (I.i.155-59).

(30) Con *confutation* compárese *Henry V* III.iv. 47-50:

Katharine. Comment appelez-vous le pied et la robe?

Alice. *Le foot*, madame, et le *count* (i.e. gown).

Katharine. *Le foot*, et le *count*? O Seigneur Dieu! ils sont mots de son mauvais, corruptible, gros, et impudique...

(31) Para *ride the wild mare*, cf. TILLEY, Morris Palmer, *A Dictionary of the Proverbs in England in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Ann Arbor, 1950, M655 «to leap the mare, viz. to use carnal copulation». Nuevamente, Mrs. Quickly constituye un paralelo de Nell:

Quickly. I will ride thee a-nights like the mare (i.e. nightmare).

Falstaff. I think I am as like to ride the mare, if I have any vantage of ground to get up. (2H4 II.i.76-79).

Por su parte, *fading* era el nombre de un baile popular, pero tenía además las connotaciones que Eric Partridge le atribuye en *Shakespeare's Bawdy*, op. cit., p. 102: «an orgasm-death... normally accompanied by an amorous sighing and a steamy breath».

(32) Cf. OED *Occupy*, v. «The disuse of this verb in the 17 th and most of the 18th c. is notable... This avoidance seems to have been due to its vulgar employment in sense 8.» En *The Shoemaker's Holiday*, *occupy* aparecía —también con doble sentido— en boca de Firk:

shees a yong new married woman, if you take her husband away from her a night. you vndoo her... she shal be laid atone side like a paire of old shooes else, and be *occupied for no vse*. (I.i.137-43).

(33) Citado por F. P. WILSON, «Shakespeare and the Diction of Common Life», en GARDNER, Helen, ed., *Shakespearean and Other Studies by F. P. Wilson*, Oxford University Press, 1969, p. 115.

(34) Cf. TILLEY, op. cit., P205 Penny in purse will bid me drink, when all the friends I have will not.

(35) Cf. *ibid.* B52 y B654 As they brew, so let them bake.

(36) Cf. *ibid.* M66 As honest a man as ever trod on shoe-leather.

(37) Cf. *ibid.* B533.

(38) Cf. *ibid.* C62 To throw one's cap at a thing (i.e. despair of imitating); véase asimismo FLETCHER y SHAKESPEARE, *The Two Noble Kinsmen* II.iii.44-45: «all the boys in Athens *Blow wind i 'th' breech on's*» (i.e. cannot compete with us). Cito por la edición de G. R. PROUDFOOT, Regents Renaissance Drama Series, Edward Arnold, London, 1970.

(39) Cf. TILLEY, op. cit., T581.

(40) Cf. *ibid.* L140. y 2H4 II.iv.103-104:

Quickly. (I shake) an 'twere an aspen leaf.

Otros refranes también utilizados por George y Nell son *play the Jacks* (Ind. 16, TILLEY J8), *as merry as mine Host* (II.41), *let's be merry and wise* (II.92, TILLEY G324), y *sing Peccavi* (IV.22, TILLEY P170).

(41) Cf. IV.i.178-79:

By my troth, and in good earnest, and so God mend me, and by all the pretty oaths that are not dangerous.

En *The Wise Woman of Hogsdon*, de Thomas Haywood, hay otro breve diálogo que refleja ese hábito de los ciudadanos:

Boyster. I love thee.

Luce. Oh, sir!

Boyster. As I live I do.

Luce. Now, as I am a true maid.

I he most religious oath that I dare swear,

I hold myself indebted to your love.

(I.ii)

(Cito por la edición de A. W. VERITY, T. Fisher Unwin, London, 1903).

(42) En este último pasaje, George se dirige a su esposa Nell. Otras secuencias similares se encuentran en I.91, I.285 y I.314. Véase además WRIGHT, Joseph, ed., *English Dialect Dictionary*, Oxford University Press, 1970 (1.ª Edición: 1898), *It*, pron.; y compárese asimismo esta

intervención de la lechera Nan en la comedia de Beaumont *The Coxcomb*:

by my troth I am weary, this new pail is a plaguy heavie one; would Tom were hang'd for choosing it, 'tis the untowardst foole in a Country. (III.iii.118-19).

(43) Por ejemplo, en el sintagma *Their childers children*, regularizado a *Their chyldrens children* en 1552; cf. el estudio de A. A. PRINS *The Booke of the Common Prayer, 1549*, M. J. Portielje, Amsterdam, 1933.

(44) Cf. *English Dialect Dictionary*, op. cit., *Childer*, sb. pl.

(45) Cf. sobre este aspecto JESPERSEN, Otto, *A Modern English Grammar on Historical Principles*, London, 1961 (1.^a Edición: 1909-49), Vol. VII, p. 353.

(46) Con este último ejemplo compárese *Every Man Out of His Humour*, III.i:

Fungoso... but make haste of (i.e. with) it, for the love of a customer.

(47) Véase sobre este punto TRAUGOTT, Elizabeth Closs, *A History of English Syntax*, New York, 1972, p. 129.

(48) Así lo hacían, entre otros, G. B. HARRISON en su edición de 1926, y C. F. TUCKER BROOKE y H. SPENCER en 1933.

(49) Sobre este tipo de construcción, cf. TRAUGOTT, op. cit., pp 134-35. El aire de rusticidad producido por la omisión del artículo explica la frecuencia de este fenómeno en la poesía de Spenser:

to keepe the forlorne maid
From raging spoile of lawless victors will
(*The Faerie Queene* I.iii. 43.2)
Faire virgin to redeeme her deare
brings Arthur to the fight
(*ibid.* I.viii. Title).

(Cito por la edición de Hugh MACLEAN, Norton Critical Editions, New York, 1968).

 INDICE