

ALCAÑOMÍAS Y BUXETAS DE PERRO:
OBSERVACIONES LÉXICAS A UN VERSO DE CALDERÓN
(*AMAR DESPUÉS DE LA MUERTE*)¹

Javier Rodríguez Molina
Universidad de Granada
Departamento de lengua española
18071 Campus de La Cartuja. Granada. España
jrmolina@ugr.es

La comedia titulada *Amar después de la muerte*, compuesta quizá en la tercera década del siglo XVII, es uno de los textos de Calderón más editados en los últimos años, como prueba la aparición de cuatro ediciones —me refiero a las de Panichi, Devos, Coenen y Checa— en el espacio de solo seis años; ediciones que se suman a las anteriores de Valbuena Briones, Ruiz Lagos, Alcalá-Zamora y Rodríguez López-Vázquez². Esta comedia fue impresa tres veces en el siglo XVII, dos en vida de

¹ Este trabajo se inscribe en el Proyecto de investigación FFI2015-64722-P del MINECO dirigido por Inés Fernández-Ordóñez. Agradezco a Agustín de la Granja, Ramón Santiago Lacuesta, Daniel Sáez Rivera y Álvaro S. Octavio de Toledo todas sus sugerencias y comentarios, así como a los dos revisores anónimos que con sus críticas han mejorado en mucho el artículo.

² Calderón de la Barca, 1959; 1998; 1999; 2001, 2004; 2007; 2008; 2010. Sobre la fecha de la comedia, véase Calderón de la Barca, 2008, pp. 47-59 y Devos, 2009, quienes critican por carecer de base documental la fecha de 1633 tradicionalmente fijada como año de composición de la obra. Devos acota un margen más amplio para la redacción del texto, entre 1623 y 1659, intervalo cronológico que quizá pudiera acotarse incluso al periodo 1630-1637, como parece desprenderse tanto del análisis de la extensión de la primera jornada, breve en comparación con las comedias más tardías de Calderón,

Calderón y una póstumamente. *Amar después de la muerte* apareció en letras de molde por vez primera y de forma simultánea en Madrid (M) y Barcelona (B) en 1677, integrada en la *Quinta parte de las Comedias de don Pedro Calderón de la Barca* bajo el título de *El Tuzaní de la Alpujarra*; tras la muerte del autor, Juan de Vera Tassis (VT) la estampó en Madrid en 1691 en su *Novena parte*, con el título *Amar después de la muerte*. En realidad, la edición publicada supuestamente en Barcelona fue también impresa en Madrid, de modo que las dos ediciones de 1677 son madrileñas, como han demostrado sin lugar a la duda Cruickshank y Moll³. Esta circunstancia ayuda a explicar por qué Calderón nunca autorizó esa *Quinta parte*, impresa a sus espaldas, circunstancia que lamenta el propio Calderón en 1677 en el prólogo de la *Primera parte* de sus autos sacramentales y de la que se hizo ecos Vera Tassis en su edición de la calderoniana *Novena parte*⁴.

La desautorización de Calderón a la *Quinta parte* ha llevado a cierto sector de la crítica a preferir la edición de Vera Tassis como texto base de la comedia, mientras que otros editores han optado por el texto de la *Quinta parte*, pese a los reparos de Calderón⁵. La prelación que las

como de la jerga morisca del personaje Alcuzcuz, pues esta muestra rasgos infrecuentes después de la tercera década del siglo.

³ Cruickshank, 1973; Moll, 1973 y Calderón de la Barca, 2008, p. 49. Un excelente panorama de los derroteros editoriales de *Amar después de la muerte* se encuentra ahora en Bayo Julve, 2016. Acerca de la labor editorial de Vera Tassis, véase Bayo, 2016; Rodríguez-Gallego, 2013, y Coenen, 2006, quien atiende al caso particular de *Amar después de la muerte*.

⁴ Cito el prólogo de Calderón a través de Coenen, 2006, p. 246: «No contenta la codicia con haber impreso tantos hurtados escritos míos, como andan sin mi permiso adocenados, y tantos como sin ser míos, andan impresos con mi nombre, ha salido agora un libro intitulado *Quinta parte de comedias de Calderón*, con tantas falsedades, como haberse impreso en Madrid, y tener puesta su impresión en Barcelona, ni tener licencia, ni remisión, ni del vicario, ni del consejo, ni aprobación de persona conocida; y finalmente, de diez comedias que contiene, no ser las cuatro mías, ni aún ninguna pudiera decir, según están no cabales, adulteradas, y defectuosas, bien como trasladadas a hurto para vendidas, y compradas, de quien ni pudo comprarlas, ni venderlas»; reproduzco el prólogo de Vera Tassis a partir del facsímil de Cruickshank y Varey (Calderón de la Barca, 1973, vol. XVIII): «La comedia de *Amar después de la muerte* (como dejé advertido en la verdadera quinta parte) la desconoció por suya don Pedro, no tanto por hallarla con el título de *El Tuzaní de la Alpujarra*, cuanto por verla adulterada y diminuta en la impresión».

⁵ Adoptan VT como texto base las ediciones de Hartzenbusch, Coenen y Checa (Calderón de la Barca, 1863; 2008, 2010), mientras que Valvueda Briones, Panichi y Devos (Calderón de la Barca, 1959; 2004; Devos, 2007) editan según la *Quinta parte*,

ediciones más recientes, las de Coenen y Checa, han concedido a *VT* frente a *M* y *B* como testimonio base para la fijación del texto de *Amar después de la muerte* procede, principalmente, de la desautorización del propio Calderón a las ediciones de la *Quinta parte*, pues está demostrado que estas se imprimieron en circunstancias irregulares y, según el propio Vera Tassis, llenas de defectos⁶.

En este artículo me gustaría fijarme en un pasaje que, a mi juicio, ni ha sido siempre interpretado correctamente ni se ha editado de manera adecuada. El objeto de mi interés, puesto en boca del personaje del gracioso morisco, Alcuçcuz, se encuentra en los versos 208-224⁷:

<i>M</i> [f. 58v]	<i>B</i> [f. 58v]	<i>VT</i> [243a, Q2]
Me, que solo tener vna tend[]cilla en [Bevarrambla de azeyte, venagre, e higos, nuezes, almendras, e pasas, cebolias, ajos, pimentos, cintas, escobas de palma, hilo, agujas, faldrequeras,	Me que solo tener vna tendecilla en [Bevarrambla de azeyte, venagre, è [higos, nuezes, almendras, è [pasas, cebolias, ajos, pimentos,	Me, que solo tener vna tendecilia en Bevarrambla, de azeyte, vinagre, è xigos, nuezes, almendras, è passas, cebolias, ajos, pimentos, cintas, escobas de palma, xilo, agujas, faldriqueras,

aunque todos ellos se sirven de *VT* para corregir el texto. La edición de Ruiz Lagos (Calderón de la Barca, 1998) se basa en la de Valbuena, y la de Rodríguez López-Vázquez (Calderón de la Barca, 2001) en la de aquel, según Coenen (Calderón de la Barca, 2008, pp. 58-59).

⁶ La edición de Antonio de Zafra, *M*, sería una copia a plana y renglón de la de Barcelona, *B*, y esta, a su vez, fue realmente impresa en Madrid y no en Barcelona; la argucia el editor de *B* se debe al intento de esquivar los trámites legales castellanos, menos laxos que los del reino de Aragón (Bayo Julve, 2016).

⁷ En este y otros pasajes numero los versos según la edición de Coenen (Calderón de la Barca, 2008). Colaciono los tres impresos del siglo XVII arriba citados, *M*, *B* y *VT*, de los cuales ofrezco una transcripción paleográfica basada en los criterios CHARTA (Sánchez-Prieto, 2011) a partir de los facsímiles publicados por Cruickshank y Varey: Calderón de la Barca, 1973, vol. XII (*Comedia famosa del Tvzani del Alpuxarra*, en *Quinta parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca...*, Barcelona, Antonio la Cavalleria, 1677, fols. 57r-78v, Wadham College, Oxford, X-12-3), vol. XIII (*Comedia famosa del Tvzani del Alpuxarra*, en *Quinta parte de comedias de D. Pedro Calderon de la Barca...* Madrid, Antonio Francisco de Zafra, 1677, Biblioteca apostólica vaticana R. G. Lett. Est. Iv.268, fols. 57r-78v) y vol. XVIII (*Novena parte de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderon de la Barca que, nuevamente corregidas, publica don Iuan Vera Tassis y Villarroel*, Madrid, Francisco Sanz, 1691, pp. 240-248 [sic por 284], Cambridge University Library, Hisp.5.68.9).

con papel blanco, è [destraza, alcañomias, buxetas de perro, tabaco, baras, caniones para hazer [plumas, ostios para cerrar cartas [f. 58v] ofrecer llevarla à cuestas, con todas sus çarandaxas, porque me he de ver, si [llegan à colmo mis esperanças de todos los Alcuzcuzes Marques, Conde, ò Duque	cintas, escobas de [palma, hilo, agujas, [faldrequeras, con papel blanco, è [destraza, alcañomias buxetas de perro, tabaco, baras, caniones para hazer [plumas, ostios para cerrar cartas, ofrecer leuarla a cuestas, con todas sus [çarandaxas, porque me he de ver, [si llegan à colmo mis esperanças de todos los Alcuzcuzes Marques, Conde, ò [Duque	con papel blanco, è de [estraya, alcamonios, agujetas de perro, tabaco, varas, caniones para hazer plumas, ostios para cerrar cartas, ofrecer lievarlas a cuestas, con todas sus zarandajas; porque me he de ver, si [llegan à colmo mis esperanças de todos los Alcuzcuzes Marquès, Conde, ò Duque
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En el verso 215 tanto *M* como *B* leen *buxetas*, frente a *VT*, que reza *agujetas*. Entre los editores modernos, solo Panichi recoge la lección *buxetas* de *M* y *B*, mientras que Hartzenbusch, Coenen, Checa, Valbuena Briones y Ruiz Lagos se decantan por *agujetas* (los tres primeros) o su variante *abujetas* (los dos últimos), pese a que esta forma *abujetas* no figura en ninguno de los testimonios. La forma *alcañomias* que traen *M* y *B* figura como *alcamonios* en *VT*, y aunque Coenen explica que debe ser deformación de *alcamonías*, tanto él como Checa mantienen *alcamonios* en sus ediciones críticas, así como Hartzenbusch. Solo Valbuena y Panichi conservan la forma *alcañomias* de los impresos *M* y *B*. Devos, por su parte, edita *alcamonías* y *gujetas*, decisión que justifica porque «La lectura de *A* es errónea porque la ortografía de “alcañomias” no obedece a ningún rasgo del lenguaje de Alcuzcuz, y porque “bujetas / de perro” no tiene sentido» (cursiva mía)⁸.

En suma, en el verso 215 los editores han privilegiado las lecciones *agujetas* y *alcamonios* de *VT* frente a las variantes de *M* y *B*. Desde la tesis de Hesse se sabe que Vera Tassis modificó a su gusto los textos de Calderón y que introdujo diversas variantes léxicas, sin que siempre re-

⁸ Devos, 2007, p. 178.

sulte posible discriminar qué formas lingüísticas se deben a su modelo y cuáles a su iniciativa. A partir de estas lecturas en conflicto entre *VT*, *M* y *B* mi propósito es, por un lado, sopesar hasta qué punto las ediciones antiguas de *Amar después de la muerte* reflejan las opciones lingüísticas de Calderón y, por otro, fijar los límites de la reconstrucción en relación con el concepto de variante de lengua⁹.

Antes de continuar cabe señalar que en este pasaje se hipercaracteriza a Alcuçcuz con muchos de los estereotipos lingüísticos asociados al habla de los moriscos en el teatro áureo: formas oblicuas del pronombre en función de sujeto y empleo de un infinitivo en lugar de una forma personal (*me que solo tener* por *yo que solo tengo*), ausencia de diptongación (*pimentos*), neutralización de vocales átonas (*venagre, faldrequeras*), despalatalización de /ɲ/ y /ʎ/, que aparecen escritas como <ni> y (*caniones, cebolias, tendecilia*) y xexeo, como se verá más adelante¹⁰.

LAS VARIANTES ‘ALCAÑOMÍAS’ Y ‘ALCAMONIOS’

Los editores que mantienen la voz *alcamonios* que trae la edición de *VT* olvidan mencionar que tal forma constituye un *hapax legomenon*, pues hasta donde se me alcanza no aparece documentada en las bases de datos que he consultado, y tampoco la recoge ningún diccionario¹¹.

⁹ Hesse, 1941. Acerca de la distinción entre variantes de lengua frente a variantes textuales y errores resultan imprescindibles los trabajos de Sánchez-Prieto, 1996, 2006; Fernández-Ordóñez, 2002, 2014 y Pérez Priego, 2011.

¹⁰ Sloman, 1949; Camus, 1994; Calderón de la Barca, 2004, pp. 36-40; Belloni, 2012, 105-108. Estos rasgos son propios de los moriscos de baja extracción social pertenecientes a la clase menestral, encarnados en *Amar después de la muerte* en el personaje de Alcuçcuz; sin embargo, el habla de los personajes moriscos de noble cuna o alta posición social, como Álvaro Tuzaní o Clara y Juan Malec, en nada se diferencia en la obra de la de los personajes cristianos viejos, caso de don Juan de Mendoza. Como afirma Camus (1993, p. 96) «[...] desde la primera mitad del siglo XVII aparece ya fijado un esquema claro que opone dos tipos de moros, el moro cortesano y el moro gracioso, cuyo principal rasgo identificador es su habla». La importancia del personaje de Alcuçcuz como engranaje cómico de la obra, en cuya caracterización pesan los recursos lingüísticos que emplea, ha sido destacada por Panichi en su edición (Calderón de la Barca, 2004, pp. 35-46).

¹¹ La búsqueda de <alcamonio, halcamonio, alcacomio, halcamonio> en CORDE no arroja ningún resultado, y tampoco se registra ninguna de estas formas en el *Corpus del español* de Mark Davies, ni hay rastro de ella en el fichero de la RAE, en el DHLE *s.v. alcomonia* (que ofrece como variantes *alcaymonía, alcamunía, alcomenía, alcominía*), en el

Coenen supone que *alcamonios* es deformación de *alcañomías*, forma esta que sí puede encontrarse en textos de los siglos XVI y XVII y que cuenta, además, con una sólida historia lexicográfica a sus espaldas (DHLE *s.v.* *alcañomía*)¹². Se trata de un arabismo que hace referencia a un conjunto de semillas que se emplean como condimento, tales como anís, alcaravea o comino; del que en última instancia toma el nombre, por metonimia. Respecto al *usus scribendi* de Calderón, hay que señalar que los casos de *alcañomías* de *M* y *B* y el de *alcamonios* de *VT* son los únicos ejemplos que registran los testimonios conocidos de este autor de acuerdo con las concordancias de los autos sacramentales de Flasche y Hofmann¹³.

Si *alcamonios* es un hápax, hay que decir que también lo es la lección *alcañomías* de *B* y *M*, forma tampoco registrada en ningún corpus o diccionario. Ahora bien, si, como parece, el punto de partida tanto de *alcamonios* como de *alcañomías* tiene que ser *alcañomías*, cabe preguntarse qué relación guardan cada una de las dos primeras formas con esta última. En el caso de *alcamonios*, podría pensarse que Alcuizcuz, como morisco, efectúa un cambio de género en la palabra, opción que podría resultar creíble, pues los cambios de género pasan por uno de los rasgos típicos del habla de los moriscos (o de su imitación, más bien) en la lengua del teatro del Siglo de Oro¹⁴. Sin embargo, esta forma plantea un problema fonético en el que no han reparado los editores, y es que tal y como figura en *VT* debe leerse como [alka monjos], con diptongo final, pues de leerse con hiato desbarataría la cuenta del octosílabo. Por tanto, mantener la lectura de *VT* implica consagrar un hápax doblemente raro, tanto por la terminación de género como por la necesidad de suponer una pronunciación con diptongo no etimológica.

DCECH *s.v.* *alcañomías* (que sí recoge otras variantes, como *alcominías* o *alcomenías*), en *Aut s.v. alcañomías*, en el NTLLE o en los repertorios de arabismos de Maíllo Salgado, 1991, p. 222 y Corriente, 2008, p. 75.

¹² Todos los diccionarios lematizan en plural esta voz, desde el de Sobrino de 1705, primer repertorio de los que conforman el NTLLE en acoger esta voz, a *Aut* en 1726 y el común de los diccionarios académicos posteriores, con la excepción del DHLE *s.v.* *alcañomía*, que lematiza en singular a la vista de documentación en este número. Véase este último diccionario para una recopilación casi exhaustiva de todos los testimonios de esta palabra en la historia del español.

¹³ DCECH *s.v.* *alcañomías*, Maíllo Salgado, 1991, p. 222; Corriente, 2008, p. 75, Flasche y Hofmann, 1980.

¹⁴ Camus, 1994, p. 100. En el propio texto el personaje de Alcuizcuz incurre en estas confusiones genéricas en varias ocasiones: *el portas, el porta, el nuez, el muerte, el vida, el yegua, el daga, el lengua*, entre otros.

Respecto de *alcañomías*, si interpretamos <ñ> como /ɲ/, tal palatalización resulta contraria a la etimología de la palabra y, como se ha dicho, la forma con <ñ> carece de documentación antigua¹⁵. No obstante, a la vista de la frecuente despalatalización de /ɲ/ que caracteriza al habla morisca de las comedias, podría conjeturarse si este *alcañomías* no obedecería al fenómeno inverso, esto es, a una ultracorrección de Alcuizuz para restituir /ɲ/; con todo y en ese caso, la forma esperable resultaría más **alcamoñas* que *alcañomías* (véase el caso de *camuña* que se cita más abajo en nota).

Así las cosas, estimo como la opción más sensata suponer que *alcañomías* en *M* y *B* no son más que meras erratas gráficas por *alcamonías* que bien pudieron producirse en el paso del manuscrito a la imprenta, tanto por la frecuente confusión visual entre las letras de palos como por reinterpretación de un rasgo gráfico como tilde nasal. Respecto al *alacamonios* de *VT*, si no lo suponemos también una errata, se podría mantener siempre y cuando se ajuste la acentuación para deshacer el hiato con el objeto de mantener la métrica silábica (*alcamonios*) y se explique la /o/ como un cambio de género de la palabra, rasgo propio del habla de los moriscos¹⁶.

En suma, aunque la variante *alcamonios* no debe ser desechada del todo, pues podría evidenciar una decisión consciente por imitar el habla morisca con la consabida confusión de género que la caracteriza, estimo preferible enmendar el verso a favor de *alcamonías*, pues esta forma es la más consecuente con la documentación antigua y la que mejor garantiza la escansión silábica que pide el octosílabo (siempre y cuando

¹⁵ De presentar un segmento palatal, este se encontraría en la parte final de la palabra y no al principio, como parece sugerir la voz *camuña* ‘tipo de guiso’, ‘conjunto de semillas’, si en verdad procede de la acentuación vulgar del árabe *kammúniya*, según apunta el DCECH *s.v. alcamonías*, donde se rechaza su origen en *COMMUNIA*, que es la etimología que defiende el DRAE. No discute esta voz *camuña* Corriente, 2008, ni *s.v. alcamonías* ni *s.v. camuña*. La voz *comuña* está ya atestiguada desde el siglo XIII (González Bachiller, 2002, p. 188; Isasi, Ramos y Sánchez González de Herrero, 2017, pp. 105-106) y, pese a su escasez en el CORDE, puede rastrearse con provecho en el CorLexIn (Morala, 2014, p. 11). Así las cosas, antes que *alcañomías* esperaríamos en todo caso un hipotético **alcamoñas* que ni está ni se le espera, pues rompería la cuenta del octosílabo si se mantiene *buxetas*.

¹⁶ Puesto que en *VT* la lectura *alcamonías* produciría un verso hipermétrico, no habría que descartar que Vera Tassis (o su modelo) editara de manera consciente *alcamonios* arrastrado por *agujetas* (forma que Vera enmendó sobre *buxetas* o heredó de su modelo, eso ya no lo sabemos), pues de otro modo no se respetaría la métrica del octosílabo.

se edite también *buxetas*), que tropieza frente a la variante *alcamonios*. Sea como fuere, me inclino por considerar que el empleo del lema *alcamonías* (en cualquiera de sus variantes) constituye un rasgo léxico destinado a caracterizar el habla morisca, pues aunque los diccionarios actuales no consignan su carácter dialectal, es muy posible que esta voz nunca haya sido general en español, sino un dialectalismo propio de las hablas meridionales, no ajeno por tanto a la modalidad dialectal del madrileño Calderón¹⁷.

LAS VARIANTES *BUXETAS* Y *AGUJETAS*

En el caso de la siguiente lección en conflicto, *buxetas: agujetas*, la crítica ha optado mayoritariamente por la lectura de *VT*, editando en consecuencia *agujetas de perro*, sin que en muchas ediciones quede claro qué significa exactamente esta expresión. Tanto Coenen como Devos y Checa autorizan el pasaje con las definiciones de *Cov* y *Aut s.v. agujeta*, de las que se desprende que *agujetas de perro* eran unas tiras o correas

¹⁷ Ya *Cov*. señaló a propósito de *alcomenias* que era «[...] nombre particular del Reyno de Toledo». De su posible carácter dialectal se hace eco también Terreros, quien en su diccionario de 1786 señala que «A esto mismo llaman en la Mancha *Camuñas*» (NTLLE *s.v. alcamonías*), coletilla que da a entender que *alcamonías* no era voz general. La baja frecuencia de esta voz en CORDE (solo 10 ejemplos), unida a los también escasos ejemplos que recoge el DHLE *s.v. alcamonía* (a los que puedo sumar un ejemplo de Lope de Vega recogido en Fernández Gómez, 1971, vol. I, p. 105) podría aducirse como argumento para sospechar de su carácter dialectal, máxime teniendo en cuenta que, de acuerdo con las fuentes arriba citadas, solo han empleado esta voz Rodrigo Cota († h. 1498, toledano), Lope de Rueda († 1566, sevillano), Bartolomé Torres Naharro († h. 1530, pacense), Mateo Alemán († 1614, sevillano), Lope de Vega († 1635, madrileño), Agustín Moreto († 1669, madrileño), Francisco Santos († 1698, madrileño), fray Damián Cornejo († 1707, palentino, pero de ascendencia toledana y vida vinculada a aquel reino), Gabriel Miró († 1930, alicantino), Azorín († 1967, alicantino), José Dantín Cereceda († 1943, madrileño) y Fernando Chueca Goitia († 2004, madrileño). La vinculación de Madrid con las hablas manchegas y los fenómenos lingüísticos meridionales está bien asentada en la bibliografía (Sánchez-Prieto y Vázquez Balonga, 2017). El largo hiato temporal en el empleo de esta voz, ausente de la documentación disponible entre los siglos XVIII y XIX, invita a pensar que, tal vez, los ejemplos de los escritores del siglo XX proceden de la consulta del diccionario más que de su uso real, pues es sabido que tanto Azorín como Miró fueron autores especialmente proclives a abreviarse en el diccionario; sin que se pueda descartar que ambos emplearan esta voz por pertenecer a su propia variedad dialectal, también meridional. El DEA *s.v. alcamonías* adjudica la marca *raro* a esta voz, que ilustra con un solo ejemplo de un libro de cocina.

confeccionadas con piel de perro, extremo este último que Coenen corrobora con una comunicación personal de Ignacio Arellano, quien le confirma que, en efecto, estas se fabricaban con piel de perro¹⁸. Este es, pienso yo también, el significado correcto de la expresión, por más que ningún editor ofrezca ejemplos adicionales de la combinación *agujetas de perro*.

Coenen, por su parte, trata de explicar la lección de B mediante el recurso a la definición que Cov. proporciona de *bujeta*, «cierto género de vaso pequeño y pulido en que se echan olores», pero como él mismo reconoce, «Aunque tal artículo bien puede figurar entre la mercancía de Alcuizcuz, no se entiende lo que podría ser una “bujeta de perro”»¹⁹.

Antes de dilucidar el problema textual *buxetas: agujetas* y decantarse por una u otra lección es preciso atender a dos cuestiones. La primera atañe a la documentación de la expresión *agujetas de perro*, la segunda a su significado. En cuanto a la documentación, debo señalar que la expresión *agujetas de perro* es moneda de uso frecuente en los textos áureos, como certifican los ejemplos que figuran en (1), alguno de los cuales sorprende por su parecido casi exacto con el pasaje calderoniano que nos ocupa, como el de Salas Barbadillo de 1614²⁰.

1593 Un jubón de carmesí / con cuatro golpes abierto, / martingala de gamuza / con *agujetas de perro* [romance “En la antecámara, solo / del rey don Alfonso el Bueno”, vv. 21–24, *Romancero general*, III fol. 80v-b] || **1595** iten siete *aguxetas de perro*; iten cuatro aguxetas de hiladillo negras [Inventario] || **1609-15** mas si me coge en la trampa, / y su mancebo he de ser, / no piense que ha de tener / trato con los de la hampa que por el agua de Dios, / que la cosa sobre un cerro, / con *agujetas de perro* [Vega,

¹⁸ Devos, 2007, p. 404; Calderón de la Barca, 2008, p. 87; 2010, p. 21.

¹⁹ Calderón de la Barca, 2008, p. 87.

²⁰ Debo el ejemplo del romance de 1593 a la amabilidad de Álvaro S. Octavio de Toledo. El anónimo *Entremés del escolar y el soldado* conservado en BNE MSS/17232 ha sido atribuido a Calderón (Lobato, 1988), aunque tal atribución no resulta totalmente segura. Respecto del ejemplo de Salas Barbadillo, no comparto la interpretación de Valbuena Prat (Salas Barbadillo, 1962, p. 911), quien señala que *agujetas de perro* podría aludir a un tipo de veneno para matar a los perros ante sospecha de rabia (García Santo-Tomás en su edición, en cambio, solo apunta respecto de *abujetas* que «podría tratarse, en lenguaje de germanía, de un sinónimo de *correa* o *cordón*», Salas Barbadillo, 2008, p. 150; sinonimia que, añadido, era propia de la lengua general, no solo de la de germanía). No regularizo las variantes gráficas de la voz *agujeta* y sus variantes, pues como se verá luego la grafía en estos casos encierra relevancia.

Victoria, 197r] || **1614** Pero ¿qué ha de ser quien, como mi señor dice, se llama Urganda? Y, siéndolo, mal puede merecer tales *agujetas*, que, según ellas son de grandes y buenas, sin duda deben de ser *de perro* [Avellaneda, *Quijote*, 120] || **1614** Este mezquino ensanchó el ánimo y arrojó por la tierra la gruesa hacienda que había adquirido desde los humildes principios de tendero de aceite y vinagre, papel y *abujetas de perro* [Salas Barbadillo, 2008, 150] || **1638** ¿Quérenme comprar / para *agujetas de perro*, / porque si no rabiarán, / una hacina de moriscos? [Molina, *Quinas*, 195] || **1655** venía el sastre de costales y alforjas, a pedir los vestidos y echuras, que era fiador de todo, y que también le devían dos *aguxetas de perro* [Fernández, *Olla*, 49] || **1672** Tómela muy bien las señas, / que es blanca y sus cerraderos / de una parte un cordel, / de otra una *agujeta de perro* [Escolar, 69] || **1672** De cuero es, con un cordel / y una *agujeta de perro* [Escolar, 75] || **1680** La gruesa de *agujetas de perro*, a dos reales y medio; la libra de hilo de León, el más fino, a veinte y cuatro r<eale>s [Arancel, f. 5] || **1727-28** Su vestido era un colete de vaca, sin otra ojaladura, botones ni guarniciones que dos *abujetas de perro* [Torres, *Visiones*, 238] || **1728** Viva, y zurra en los gentiles, / hasta desollarlos vivos, / que su piel, para *abujetas / de perro*, podrá servirnos [Sicardo, *Cruz*, 41].

No cabe duda de que en todos estos ejemplos *agujeta* significa la correa o cinta que sirve para atar una prenda de vestir. Ahora bien, cabe plantearse qué aporta al significado de la expresión el sintagma preposicional *de perro*. Estimo que tiene razón Coenen cuando apunta que este alude al material con el que se confeccionaban las agujetas, esto es, piel de perro²¹. No en vano la definición que da *Aut* s.v. *agujeta* para esta palabra es «La tira o correa de la piel del perro o carnero curtida y adobada, con un herrete en cada punta, que sirve para atacar los calzones, jubones y otras cosas: y también se hacen de seda, colonia, hilo, o lana para el mismo uso», en la que resulta evidente que estas se confeccionaban con piel de perro, entre otros materiales²². Dado que los anotadores

²¹ Lo cual no es óbice para que en algunos de estos ejemplos se explote también la polisemia del término *perro* para crear juegos de palabras con la acepción ‘de piel de perro’ y el valor semántico negativo asociado a *perro* como sinónimo de ‘infiel’, ‘judío’ o ‘musulmán’.

²² No encuentro ninguna mención lexicográfica de la piel del perro anterior al testimonio de *Autoridades*, aunque en el diccionario de Percival 1591 se define ya *agujeta*, s.v., como «a point of leather». La mención expresa de la piel de perro desaparece del DRAE en su quinta edición (1817), en la que se modifica la definición eliminando la referencia a las pieles de perro y carnero, pues aquí ya solo se consigna que las agujetas se fabricaban con «piel curtida o adobada», amén de otros materiales menos

de textos clásicos remiten casi todos a la definición de *Aut* cuando topan con esta expresión en sus ediciones, sin aportar más documentación, he estimado oportuno allegar algunas evidencias textuales que refrenden la suposición de Davos, Coenen y Checa, que juzgo correcta²³.

Además de las mentadas *agujetas*, en los textos áureos comparecen también cintas de perro, guantes de perro o vestidos de perro (2); objetos todos en los que se valoraba la piel de perro por su resistencia y su relativamente bajo coste²⁴.

(2) **1565** Procura que el cuero para pihuelas y lonja sea bien adobado y no crudió en especial el delas pihuelas, las cuales sean de buen gato o de perro del adobo de Flandes [Zúñiga, *Cetrería*, cap. 25, 12r] // El guante de tu halcón, o azor, sea de buer [sic] *cuero de perro*, o venado [cap. 27, 14v] || **h. 1600** Un *vestido de perro*, de raso carmesí, forrado en tafetán carmesí, bordado de torzales de oro y plata, con catorce cintas, hechas de oro y plata y seda carmesí [*Inventarios*, 282] || [**c1610**] Bras, esa *cinta de perro*, / aunque tú vas donde hay tantos, / que las podrás hacer d'ellos [Vega, *Peribáñez*, 122] || **1613** Dame esas manos, que quiero / mirar los puntos que tienen, para unos *guantes de perro* [Vega, *Santiago*, 61r] || **1624** Al vestirse el malogrado, / atacando los gurgescos / la cinta se le quebró, / con ser la *cinta de perro*

frecuentes como «cintas de seda, hilo o lana». Lamentablemente, no he hallado ejemplos alusivos a objetos hechos con piel de perro en los corpus CODEA + 2015, CoLexIn y CORDIAM. En China se siguen fabricando prendas de vestir, como guantes o cinturones, con piel de perro, práctica que ha sido denunciada por asociaciones como PETA: <<http://action.petalatino.com/ea-action/action?ea.client.id=76&ea.campaign.id=32889>>.

²³ Por ejemplo en las ediciones de Torres Villarroel, 1966, p. 238 o Avellaneda, 2014, p. 120. En algunas ediciones no se ha entendido bien la expresión *agujetas de perro*, lo que lleva a explicaciones como la siguiente: «debió de colgar del cuello de un perro» (Lobato, 1988, p. 69). Muy forzada me parece la interpretación del sintagma *guantes de perro* de Rodríguez Marín que recoge García Ruiz en su edición de *El lindo don Diego* del ejemplo de Moreto citado en (2), que según él encubre una alusión a que el citado galán cubría sus manos con detritus de perro para blanquearlas.

²⁴ Me informa Álvaro Octavio de Toledo y Huerta (LMU München) que todavía en una pragmática real de 1800 encuentra un arancel de 30 maravedíes «en cada piel de perro», por 51 maravedíes, por ejemplo, por cada «piel de zorro» y, al parecer, todavía hoy se confeccionan ciertas prendas con piel de perro que arrancan de una tradición medieval, como por ejemplo las pihuelas para cetrería. Además de su uso como cierre u ornamento del vestido, y de servir de premio para niños y adolescentes en juegos florales y similares (DHLE *s.v. agujeta*), *agujetas de perro* son también muchas de las ataduras de los libros durante los siglos XVII y XVIII, así que resulta fácil hacerse una idea bastante exacta de cómo eran estas agujetas.

[Castillo, *Donaires*, 106v] || **1636** hay también *guantes de perro*, / que muerden satirizando [Vega, *Guante*, 444] || **1644** Compró media docena / de libros de Avicena, / un quintal de Galenos, / unos *guantes de perro*, que son buenos, / una sortija, cuatro pañizuelos [Enríquez, *Siglo*, 297] || **1662** las manos en unos *guantes / de perro*, que por aviso / del uso de los que da, / las aforra de su oficio [Moreto, *Lindo*, 59]²⁵.

A la luz de los testimonios arriba presentados, acopiados más en pro de los lexicógrafos que de los editores, considero que no cabe duda alguna acerca de que las agujetas que servían para ceñir prendas de vestir o atar los libros en los siglos XVI y XVII estaban hechas realmente con piel de perro.

Queda por dilucidar, empero, la alternancia *buxetas/agujetas* en los testimonios impresos, pues, aunque (casi) todos los editores modernos se decantan por *agujetas*, creo que no debería desecharse la forma *buxetas* como variante de *agujetas*. En primer lugar, hay que mencionar que el uso de <x> en *M* y *B* puede no tratarse de una mera alternancia gráfica $j \sim x$ para lo que ya sería con toda probabilidad un sonido velar /x/ en el español de la segunda mitad del siglo XVII, sino de un intento consciente de reflejar la *shín* del árabe o fricativa palatal sorda [ʃ], como prueba la presencia de esta <x> en *VT* en palabras que presentarían una aspirada [h], como *xigos* o *xilo*, o una [s], como *xastre*, *poxta* o *xonior*, todas en boca del morisco Alcuçcuz. Por otra parte, ni *M* ni *B* emplean la grafía *x* para reflejar /x/ en palabras que presentaban una prepalatal fricativa sonora /ʃ/ en la lengua medieval, como corresponde a *agujeta* en cuanto derivado de *aguja*, sino que recurren por lo general a las grafías *j* y *g*, salvo cuando comparece Alcuçcuz: formas como *oxos* (‘ojos’)

²⁵ De nuevo los autores áureos explotan el juego de palabras latente en la polisemia del término *perro* como objeto confeccionado con la piel del animal y las connotaciones asociadas a su uso como insulto; especialmente ilustrativo es el siguiente pasaje de Lope en el que se equiparan los sonetos a los distintos tipos de guantes, los cuales se listan por el material con el que se fabricaban: gamuza, bordados de Milán, de lana, de perro, de revoltillo y de nutria: «Digo, señor, que entre tantos / hay como guantes, sonetos, / de ámbar los altos, y claros, / de jazmines los floridos, / y de polvillo, los bajos: / hay sonetos de gamuza, / más que Mendozas, Hurtados, / y bordados de Milán, / con los aforros de raso: / hay sonetazos de lana / para pastores del campo, / y blancos sin decir nada, / porque se quedan en blanco: / hay también guantes de perro, / que muerden satirizando, / y de Ingalaterra hay guantes / porque son versos cifrados / que llaman de reboltillo, / del vulgo excelente plato: / hay sonetones de nutria / con estupendos vocablos, / a quien llama la ironía / cultos, por mal cultivados» [Vega, *Guante*, p. 444].

o *Mondexo* ('Mondéjar') en boca de este personaje solo se entienden a la par de *xonior*, *xigos* o *xastre* como reflejo gráfico de la *shín* de los moriscos, con la consiguiente indistinción de /x/ y /s/ que sí practican el resto de los personajes²⁶. Se trata en todos los casos, es obvio, del xexeo, uno de los estereotipos lingüísticos del gracioso morisco en el teatro anterior a Lope de Vega que irá desapareciendo progresivamente de los textos teatrales a partir de la tercera década del siglo xvii. Dado que el empleo de <x> como recurso gráfico para hipercharacterizar el habla de los moriscos y evidenciar la /ʃ/ árabe no es ajeno al uso lingüístico del teatro áureo, como ya señalaron Sloman y Camus, me inclino por pensar que en todos estos ejemplos de <x> en palabras cuya evolución fonética parte de un sonido /ʒ/ y no de /ʃ/ tal grafía debe interpretarse como un rasgo inequívoco del xexeo morisco, ya que estas mismas voces en boca de personajes cristianos viejos o moriscos nobles suelen aparecer escritas con <j, g> o <s> en los impresos²⁷. La coincidencia en algunas lecciones en el uso de <x> en palabras que remiten a /ʒ/ o /ʃ/ etimológica en la lengua medieval tanto en *M* y *B* como en *VT* invita a suponer que el xexeo estaba presente en el arquetipo de la comedia, lo estuviera o no en el original de Calderón²⁸.

²⁶ El caso de *oxos* es ilustrativo, ya que con <x> solo figura en boca de Alcuçuz, mientras que cuando emplean esta palabra otros personajes los impresos siempre la estampan con <j>, que es la grafía propia de /ʒ/ en los textos medievales.

²⁷ Sloman, 1949; Camus, 1994, pp. 98-100; Belloni, 2012, y Devos, 2007, pp. 15-22, este último con mención explícita del personaje de Alcuçuz en *Amar después de la muerte*.

²⁸ Coinciden los tres testimonios en leer *xonior* (*MB*, fol. 58v, *VT*, 243) y *xastre* (*MB*, fol. 69v, *VT*, 265). Aunque Devos, 2007, pp. 21-22 estima como caso de xexeo común la coincidencia de los testimonios en el v. 2790, en el que *M* y *B* leen *quijera* y *VT* *quixera*, creo que solo *VT* muestra xexeo en este caso, ya que la lectura de *M* y *B* corresponde a una de las posibles evoluciones fonéticas del grupo romance SJ, como ha explicado muy bien José A. Pascual: con buen criterio, los editores de la comedia mantienen esta variante fonética *quijera* (Pascual, 2009). El reflejo del xexeo no es, sin embargo, sistemático ni homogéneo en los tres impresos. Así, en boca de Alcuçuz *B*, 58v lee *oxos*, pero *VT*, 243 *ojos*; y, al contrario, *VT* lee *xigos* y *xilo*, pero *B* *higos* e *hilo*, y ambos leen *ajos*, *agujas* (curiosamente, en muy pocos versos *B* lee primero *agujas* y después *buxetas*) en el pasaje que nos ocupa. Donde *M* y *B*, fol. 67v leen *Mondexo* figura *Mondejo* en *VT*, 260; en el fol. 67v *M* trae *poxta*, pero *B* *posta*, lectura coincidente con el *posta* de *VT*, 260. Por último, a veces los tres impresos coinciden también en no presentar xexeo allí donde podría aparecer, como el caso de *soñor* en *M* y *B* fol. 69v y *sonior* en *VT*, 265. Tal heterogeneidad en la plasmación de las soluciones no debe resultar extraña a la luz de cómo opera la variación lingüística, como bien ha mostrado Sánchez-Prieto, 1996 y 2006.

Por otra parte, cumple advertir que la alternancia *buxetas* ~ *agujetas*, con aféresis de la *a-* y variación de bilabial y velar en el orden oclusivo inicial por proximidad articulatoria no resulta extraña en términos fonéticos, como prueban pares similares tales como *aguja* ~ *abuja*, (*a*)*bujero* ~ *agujero* o *abuela* ~ *agüela* ~ *güela*, con documentación tanto antigua como moderna (DCECH *s.v.* *aguja*). Documentación que, por cierto, ya proporcionaba el DHLE *s.v.* *agujeta*, con mención expresa de la variante con aféresis *bujeta*, que califica como «rústica»²⁹ e ilustra con un ejemplo de Vélez de Guevara (3), al que flanquean un *abujetillas* en una cédula de 1680 y algunos casos de *abujetas* en el siglo XVII; a los que puedo sumar también un caso de *gujetas*³⁰:

(3) || **1514** saya azul color de cielo, / froncida con sus marbetes, / y *gujetas* con herretes [*Farsas*, 98] || **1608-10** Subidvos ahí las bragas, / y ponedvos la *abujeta* / que en ellas finca [Vélez, *Barbuda*, 109] [*agujeta* M₃, *bujeta* C] || **1680** Cada gruesa de *abujetas* de gamuza no pueda pasar de ducientos y cuatro maravedís [*Céd. Real Alquil. y Precios* 14v⁰] // La docena de *abujetillas* para tiros de pretineros [*Céd. Real Alquil. y Precios* 30] (DHLE *s.v.* *agujeta*).

Así las cosas, apunto que tal vez *buxetas* no sea un error de *M* y *B*, sino una variante de lengua de estos impresos que busca incidir en la pronunciación de <x> como [ʃ] y no como [x] del sonido que ya en español del siglo XVII sería /x/, pero que los moriscos de las comedias pronunciarían como [ʃ]; al tiempo que stampa un sello de vulgaridad en el habla de Alczucuz al emplear la variante adocenada con /b/ y aféresis. Por ello, quienes adoptan como texto base de su edición *M* o *B*

²⁹ No creo necesario acudir, como hace García Santo-Tomás en su edición de Salas Barbadillo, 2008, p. 150, al lenguaje de germanía para explicar la forma *abujetas*, pues se trata de una variante fonética con amplio arraigo en la lengua clásica que, por más que pudiera haber sido vulgar o propia de los estratos sociales más bajos, no por ello debe reputarse como voz de germanía. Una prueba adicional que refuta la vinculación de *abujetas* a la germanía se encuentra en la pervivencia secular de *abujeta*, como certifican los datos de Lamano, 1915: *s.v.* *abujeta*, el ALEA lám. 28, mapa 31, lám. 381, mapa 397 o el ALEANR lám. 196, mapa 156. La forma *bujetas* ‘agujetas’ se puede escuchar todavía hoy e, incluso, se puede documentar por escrito en foros de Internet.

³⁰ El DHLE cita el texto de Vélez de Guevara por la edición de la BAE, si bien cumple advertir que los testimonios divergen en sus soluciones gráficas para esta voz, pues BNE MSS/15209, fechado en 1697 (M3) trae *agujeta* allí donde el impreso de Barcelona de 1612 (C) lee *bujeta*.

harían bien en acoger estas *buxetas* en su texto crítico (editar *bujetas* no haría justicia al xexeo); mientras que quienes optan por *VT* como texto base deberían acomodar la forma *buxetas* en el aparato de variantes, como hace Coenen, o incluso elevarla al texto crítico, pues conservar la *a-* en *agujetas* requiere de una sinéresis para conservar la cuenta del octosílabo, circunstancia solo advertida por Devos (salvo que se edite también *alcamonios*, pero esta forma resulta doblemente problemática, como ya se ha dicho)³¹. En efecto, un último indicio que aboga a favor de relegar *agujetas* frente a *buxetas* procede del cómputo silábico, pues, como ya se ha mencionado, el verso de *VT* exige leer *alcamonios* con diptongo en lugar de con el hiato etimológico de *alcamonía* para salvaguardar la métrica del octosílabo a causa de la escansión como tetrasílabo de *agujeta*, mientras que las formas *alcañomías* (que quizá habría que enmendar como *alcamonías*) y *buxetas* no plantean problemas métricos.

Un problema adicional, y me temo que irresoluble, es si ese *buxetas* con xexeo y, en general, los casos de xexeo presentes en *M*, *B* y *VT* se deben o no a Calderón. Por un lado, este rasgo solo comparece en *Amar después de la muerte*, y no de manera sistemática; por otro, en las demás obras calderonianas donde figura el arquetipo del gracioso morisco, como, por ejemplo, en las comedias *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del sagrario* (1637) y *El gran príncipe de Fez, don Baltasar de Loyola* (1669) o en el auto sacramental *El cubo de la Almudena* (1651), los testimonios no consignan nunca el xexeo, aunque sí otros rasgos lingüísticos propios del habla morisca³². ¿Recurrió Calderón al xexeo solo en su comedia más antigua de tema morisco, *Amar después de la muerte*,

³¹ Devos, 2007, p. 178. Cabe otra posibilidad interpretativa más, a la luz de la definición de *buxeta* que trae Covarrubias y que extrañaba a Coenen: que *buxetas* de perro haga referencia a una caja pequeña de madera (una *buxeta*, véase DCECH s.v. *bujeta*) forrada con piel de perro, pues las *buxetas* eran un artículo frecuente en las tiendas de los buhoneros y se empleaban frecuentemente para guardar lociones, ungüentos o perfumes. No obstante, la documentación histórica disponible acompaña a las *buxetas* siempre de materiales metálicos como oro, cobre, hierro o plata, así como marfil, pero no especifica tipos de pieles o clases de forro. Por ello, y a la vista de la variante *agujetas* de *VT*, me inclino por desechar esta otra hipótesis interpretativa.

³² De *El gran príncipe de Fez* se conserva el manuscrito autógrafo de Calderón (BNE MSS/14933), y en él el gracioso Alcuzcuz siempre dice *sonior*; pero no hay un solo caso de *xonior*. En ese mismo autógrafo Alcuzcuz siempre emplea *ojos*, así escrito por Calderón, como también *dejar*; por lo que en el caso de *Amar después de la muerte* quizá sea Vera Tassis el que intenta reflejar ese sonido árabe. Para los autógrafos de Calderón véase ahora Kroll, 2017.

y laminó este rasgo en las sucesivas, al compás de la práctica de otros autores?³³ ¿O, por el contrario, fue Vera Tassis quien decidió recurrir al xexeo para caracterizar a Alcuucz? La cuestión se complica si se atiende a la posibilidad de que el xexeo en los testimonios de *Amar después de la muerte* no se deba ni a Calderón ni a Vera Tassis, sino que fuera un rasgo introducido (o eliminado, según los casos) por alguna compañía teatral para hipercharacterizar todavía más el habla de Alcuucz. El propio concepto de variante de lengua, que sin duda debe aplicarse a la forma *buxetas*, obliga a dejar en suspenso esta cuestión en lo que toca a la génesis de esta variante.

En el terreno de la transmisión, no obstante, el editor debe tomar partido por *buxetas* o *agujetas*; en este caso, mi propuesta se decanta claramente por *buxetas*, forma que no puede catalogarse como errónea, sino como una legítima variante de lengua. Variante que, además, conviene restituir incluso en caso de que se opte por *VT* como texto base, pues *agujetas* desbarata la métrica silábica, a menos que se mantenga la forma *alcamonios*, cuyos múltiples problemas ya he comentado antes. Por otra parte, la documentación aducida despeja las dudas que pudieran existir sobre la interpretación del sintagma *buxetas* (o *agujetas*) *de perro*, de sentido poco claro para algunos editores, pese a que otros ya habían establecido que en el texto se alude sin lugar a dudas a *agujetas* confeccionadas realmente con piel de perro.

Mi hipótesis es que en este verso concreto Vera Tassis (o su modelo) no entendió el valor caracterizador de la variante lingüística *buxetas*, por lo que eliminó el xexeo y rehízo la variante vulgar con aféresis y /b/ inicial sin percatarse de que, sustituyendo *buxetas* por *agujetas* estaba despojando al personaje de Alcuucz de dos rasgos lingüísticos que, de acuerdo con las convenciones teatrales propias de la época, servían para caracterizar el habla del gracioso morisco: xexeo y empleo de variantes lingüísticas de extracción vulgar³⁴. Por ello, considero que las ediciones

³³ De acuerdo con Sloman, 1949, pp. 214-215 y Devos, 2009, pp. 102-105 el xexeo como estereotipo lingüístico de los personajes moriscos va desapareciendo progresivamente de las comedias a lo largo de las dos primeras décadas del siglo xvii, de modo que se trata de un rasgo inexistente o extremadamente raro en las obras escritas después de 1640.

³⁴ Como ha mostrado Devos, 2007, pp. 21-22, la presencia del xexeo en los tres impresos más antiguos de *Amar después de la muerte* certifica la presencia de este rasgo en el arquetipo, por lo que habría que considerar el cambio *buxetas* > *agujetas* como uno de los xexeos corregidos por Vera Tassis o por su modelo.

actuales deben mantener los casos de xexeo que figuren en el testimonio base de la edición, pues al tratarse de variantes de lengua con trascendencia fonética no deben modernizarse, como hace, por ejemplo, Coenen en su edición³⁵.

CONCLUSIONES

De acuerdo con los datos y argumentos presentados, conjeturo que el xexeo estaba presente en el arquetipo de *Amar después de la muerte* (lo estuviera o no en el autógrafo de Calderón, cuestión como ya he mencionado irresoluble), por lo que a mi juicio estos versos 216-217 deberían editarse «alcamonías, buxetas / de perro» con independencia de que se opte por *VT* o *M, B* como texto base. En el resto del texto el editor debe mantener *x, j* o *s* según refleje el impreso elegido como testimonio base de la edición³⁶, pues al tratarse de variantes de lengua no hay lugar a la selección de las variantes a menos que la variante de lengua sea al mismo tiempo una variante textual, como sucede en el verso 216 por afectar la variación *buxetas/agujetas* a la métrica silábica en conjunción con la lectura enfrentada de *alcañomías* y *alcamonios*, cuya solución más probable pasa por suponer un *★alcamonías* en el arquetipo (si se lee *buxetas*) o, en todo caso, un más dudoso *alcamonios* con diptongo (si se lee *agujetas*), mientras que *alcañomías* debe recusarse por resultar la forma de más difícil intelección.

En cualquier caso, la indubitable presencia del xexeo tanto en la rama representada por *VT* como en la rama que acoge a *M* y *B*, se deba este rasgo a Calderón, a Vera Tassis o a ninguno de los dos, apoya la hipótesis defendida por Coenen y Bayo acerca de la existencia de una sola copia defectuosa de *Amar después de la muerte* de la que derivan todas las ediciones conocidas, de manera que, según estos investigadores, Vera Tassis preparó su texto no solo a partir del de 1677, sino también con el concurso de otro texto hoy perdido más cercano al manuscrito de

³⁵ Calderón de la Barca, 2008; Coenen, por ejemplo, edita *jigos* y *jilo* en los versos 210 y 214 allí donde *VT*, testimonio base de su edición, presenta *xigos* y *xilo*, sin advertir que con tal proceder altera la fonética del morisco Alcuzcuz, haciéndole pronunciar una aspirada o una velar donde la práctica teatral pide xexeo (se adjudique o no este a Calderón, insisto).

³⁶ Siguiendo la recomendación de Sánchez-Prieto, 1996, 2006, ya que la variación lingüística entra en el terreno de lo no reconstruible.

Calderón, pero también defectuoso y, añadido, en el que el xexeo estaba presente³⁷.

Limar en las ediciones la variante *buxetas* de *M* y *B* por haberla considerado un error lleva, en mi opinión, a desvirtuar el texto al eliminar una variante lingüística que en este caso, además, posee valor textual, ya que, eliminada esta, no solo se pierde el componente burlesco del morisco Alcuzcuz, caracterizado no solo por sus acciones sino también por su forma de hablar; sino que también se altera la cuenta del octosílabo. Cumpro así con el deseo de Arellano, quien en un artículo dedicado a los problemas de anotación y edición de los clásicos señaló que «[...] no somos los editores críticos los que tenemos que dar material a lingüistas o paleógrafos, sino que son ellos los que tienen que ayudar a la edición crítica»³⁸, ayuda que en este caso confío en que sirva para no menospreciar el testimonio de *M* y *B* frente a *VT* en la fijación textual de *Amar después de la muerte* y para, en última instancia, reivindicar la necesidad de mantener las variantes de lengua en la ediciones de textos áureos, tantas veces suprimidas por haberlas catalogado como errores.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEA = Alvar, Manuel, Llorente, Antonio y Gregorio Salvador, *Atlas lingüístico y etnográfico de Andalucía*, Granada, Universidad de Granada, 1961-1973.
- ALEANR = Alvar, Manuel, Llorente, Antonio y Tomás Buesa, *Atlas lingüístico y etnográfico de Aragón, Navarra y la Rioja*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979-1983.
- Arancl de precios de 1680*, fichero general de la RAE *s.v. agujeta*.
- ARELLANO, Ignacio, «Edición crítica y anotación filológica en textos del Siglo de Oro. Notas muy sueltas», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Jesús Cañedo, Madrid, Castalia, 1991, pp. 563-586.
- Aut* = Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1726-1739.
- AVELLANEDA, Alonso Fernández de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2014.
- BAYO JULVE, Juan Carlos, «Calderón, Vera Tassis y el caso de *El Tuzaní del Alpujarra* o *Amar después de la muerte*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 93, núm. 3, 2016, pp. 255-268.

³⁷ Coenen, 2006, p. 255; Calderón de la Barca, 2008, p. 50; Bayo Julve, 2016.

³⁸ Arellano, 1991, p. 575.

- BELLONI, Benedetta, «“Que es gente que come arroz, / pasas, higos y alcuzcuz”»: la construcción de la imagen estereotipada del morisco en nueve comedias de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 18, 2012, pp. 80-113.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Amar después de la muerte*, ed. Erik Coenen, Madrid, Cátedra, 2008.
- *Amar después de la muerte*, ed. Jorge Checa Cremades, Kassel, Reichenberger, 2010.
- *Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca, colección más completa que todas las anteriores*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra (BAE), tercera edición, 1863, tomo tercero, pp. 681-700.
- *Comedias. A Facsimile Edition*, ed. Don W. Cruickshank y John E. Varey, London, Tamesis, 1973, 18 vols.
- *El Tuzaní de la Alpujarra o Amar después de la muerte*, prólogo de José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, Madrid, Marcial Pons, 1999.
- *El Tuzaní de la Alpujarra o Amar después de la muerte*, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Hondarribia, Hiru, 2001.
- *El Tuzaní de la Alpujarra*, ed. Manuel Ruiz Lagos, Alcalá de Guadaíra, Guadalmena, 1998.
- *El Tuzaní del Alpujarra*, ed. Ilaria Panichi, Firenze, Alinea Editrice, 2004.
- *Obras completas. Tomo I. Dramas*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1959, pp. 315-356.
- CAMUS BERGARECHE, Bruno, «Personajes orientales en el teatro clásico español: aspectos lingüísticos», en *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro. Actas de las XVI Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1993*, ed. Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994, pp. 93-104.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de, *Donaires del Parnaso. Primera parte*, CORDE, Real Academia Española, 1998.
- CODEA + 2015 = GITHE (Grupo de Investigación Textos para la Historia del Español): CODEA + 2015 (*Corpus de documentos españoles anteriores a 1800*) [en línea] <<http://corpuscodea.es>> [09/05/2016].
- COENEN, Erik, «Juan de Vera Tassis, editor de Calderón: el caso de *Amar después de la muerte*», *Revista de Filología Española*, 86, 2006, pp. 245-257.
- CORDE = Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español <<http://www.rae.es>> [09/05/2016].
- CORDIAM = Academia Mexicana de la Lengua, *Corpus Diacrónico y Diatópico del Español de América*, <www.cordiam.org> [09/05/2016].
- CorLexIn = Morala Rodríguez, José R., dir., *Corpus Léxico de Inventarios (CorLexIn)*, en <<http://web.frl.es/CORLEXIN.html>> [09/05/2016].
- CORRIENTE, Federico, *Dictionary of Arabic and Allied Loanwords: Spanish, Portuguese, Catalan, Galician and Kindred Dialects*, Leiden, Brill, 2008.

- CREA = Real Academia Española: Banco de datos (CREA) [en línea]. Corpus de referencia del español actual <<http://www.rae.es>> [06/04/2016].
- CRUICKSHANK, Don W., «The two editions of Calderón's *Quinta parte*», en *The Comedias of Calderón. A facsimile edition prepared by D. W. Cruickshank & J. E. Várey with textual & critical studies*, Westmead, Gregg International Publishers Limited, 1973, vol. 1, pp. 201-210.
- DCECH = Corominas, Joan y José Antonio Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1991-1997.
- DEA = Seco, Manuel, Olimpia, Andrés y Gabino Ramos, *Diccionario del español actual*, segunda edición revisada y puesta al día, Madrid, Aguilar, 2011.
- DEVOS, Brent W., «La fecha de composición de *El Tuzaní de la Alpujarra o Amor después de la muerte de Pedro Calderón de la Barca*», *Bulletin of the Comediantes*, 61, núm. 1, 2009, pp. 97-107.
- *El Tuzaní de la Alpujarra o Amor después de la muerte. Edición crítica con introducción y notas*, Ottawa, Universidad de Ottawa, tesis doctoral, 2007.
- DHLE = Real Academia Española, *Diccionario histórico de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española, 1960-1996.
- DRAE = Real Academia Española, *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, Espasa-Calpe, 2014.
- ENRÍQUEZ, Antonio, *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, ed. Teresa de Santos, Madrid, Cátedra, 1991.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Carlos, *Vocabulario completo de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia Española, 1971, 3 vols.
- FERNÁNDEZ, Lucas, *Farsas y églogas*, ed. María Josefa Canellada, Madrid, Castalia, 1973.
- FERNÁNDEZ, Marcos, *Olla podrida compuesta i sazonada en la description de Munster en Vésfalia con salsa sarracena i africana. Por ser esta ciudad mas a proposito que otra para olla podrida, con la verdadera ortografia ásta áora inorada*, Amberes, Felipe Van Eyck, 1655.
- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés, «El texto medieval: propiedad y uso», *Medioevo Romanzo*, 38, 2014, pp. 45-68.
- «Tras la *collatio* o cómo establecer correctamente el error textual», *La Corónica*, 30/2, 2002, pp. 105-180.
- FLASCHE, Hans y Gerd HOFMANN, *Konkordanz zu Calderón*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1980.
- GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián, *El léxico romance de las colecciones diplomáticas calceatenses en los siglos XII y XIII*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2002.
- HESSE, Everett Wesley, *Vera Tassis' Text of Calderón's Plays (Parts I-IV)*, tesis doctoral inédita, New York, New York University, 1941.
- Inventario de Cristóbal Martínez*, Valladolid, 1595, ed. Anastasio Rojo. En <<http://www.anastasio-rojo.com/wp-content/uploads/2014/08/1595-CRISTOBAL-MARTINEZ.pdf>>.

- ISASI, Carmen, RAMOS, Emiliana y Nieves SÁNCHEZ GONZÁLEZ DE HERRERO, *El léxico de los documentos del monasterio de San Salvador de Oña (siglos X-XIII)*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2017.
- KROLL, Simon, *Las comedias autógrafas de Calderón de la Barca y su proceso de escritura*, Frankfurt, Peter Lang, 2017.
- LAMANO, José de, *El dialecto vulgar salmantino*, Salamanca, Tipografía popular, 1915.
- LOBATO LÓPEZ, María Luisa, «El escolar y el soldado: entremés inédito para el auto ¿Quién hallará mujer fuerte? de Calderón», *Castilla: Estudios de Literatura*, 13, 1988, pp. 61-78.
- MAÍLLO SALGADO, Felipe, *Los arabismos del castellano en la Baja Edad Media*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991, 2ª edición.
- MOLINA, Tirso de, *Las quinas de Portugal*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Pamplona, Universidad de Navarra / Instituto de Estudios Tirsianos, 2003.
- MORALA RODRÍGUEZ, José Ramón, «El *CorLexIn*, un corpus para el estudio del léxico histórico y dialectal del siglo de Oro», *Scriptum Digital*, 3, 2014, pp. 5-28.
- MORETO, Agustín, *El lindo don Diego*, ed. Víctor García Ruiz, Madrid, Espasa Calpe, 1993.
- NTLLE = Real Academia Española, *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*, en <<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>>.
- PASCUAL, José Antonio, «Más allá de la ley fonética: sobre la evolución de las vocales átonas iniciales y de la *Sj* en castellano», en *Romanística sin complejos. Homenaje a Carmen Pensado*, ed. Fernando Sánchez Miret, Bern, Peter Lang, 2009, pp. 185-218.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, *La edición de textos*, Madrid, Síntesis, 2011.
- RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando, «La labor editorial de Vera Tassis», *Revista de Literatura*, 75, 2013, pp. 463-493.
- Romancero General, en que se contienen todos los Romances que andan impresos Ahora nnevemente añadido, y emendado por Pedro Flores*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1614 [BNE U/645].
- SALAS BARBADILLO, Alonso Jerónimo de, «*La hija de Celestina*» y «*La ingeniosa Elena*», en *La novela picaresca española*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, vol. 1, 1962 [1943].
- *La hija de Celestina*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2008.
- SÁNCHEZ-PRieto BORJA, Pedro, «Problemas lingüísticos en la edición de textos medievales (sobre la relación entre crítica e historia de la lengua)», *Incipit*, 16, 1996, pp. 19-54.
- «La lengua como problema en la edición de textos medievales», en *Tradiciones discursivas. Edición de textos orales y escritos*, ed. Ramón Santiago, Ana

- Valenciano y Silvia Iglesias, Madrid, Editorial Complutense, 2006, pp. 117-162.
- *La edición de textos españoles medievales y clásicos. Criterios de presentación gráfica*, San Millán de La Cogolla, Cilengua, 2011.
- SÁNCHEZ-PRieto, Pedro y Delfina VÁZQUEZ BALONGA, «Hacia un corpus de beneficencia en Madrid (siglos XVI-XIX)», *Scriptum Digital*, 6, 2017, pp. 83-103.
- SICARDO, Phelipe, *Comedia intitulada La cruz hallada, y triunfante, y glorias de Constantino*, Madrid, Imprenta de la calle de La Paz, 1728.
- SLOMAN, Albert E., «The Phonology of Moorish Jargon in the Works of Early Spanish Dramatists and Lope de Vega», *The Modern Language Review*, 44, núm. 2, 1949, pp. 207-217.
- TORRES VILLARROEL, Diego de, *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la Corte*, ed. Russell P. Sebold, Madrid, Espasa-Calpe, 1966.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El Gvante de doña Blanca. Comedia famosa de Lope de Vega Carpio*, Zaragoza, 1635 [BNE T/25542].
- *La vitoria de la honra*, en *Veinte y vna parte verdadera de las Comedias del fenix de España frei Lope Felix de Vega Carpio*, Madrid, viuda de Alonso Martin a costa de Diego Logroño, 1635 [BNE R/25134].
- *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. Donald McGrady, Barcelona, Crítica, 1997.
- *Santiago el Verde*, en *Trezena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, viuda de Alonso Martin a costa de Alonso Perez, 1620 [BNE R/14106].
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *Los hijos de la Barbuda*, ed. Maria Grazia Profeti, Pisa, Università di Pisa, 1970.
- ZÚÑIGA Y SOTOMAYOR, Fadrique de, *Libro de cetrería de caza del açor*, Salamanca, Juan de Cánova, 1565 [BNE R/663].