

BOLETÍN
DE LA
REAL ACADEMIA
DE EXTREMADURA
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES



Tomo XXX

Año 2022

BRAEX

(Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes)

Tomo XXX

Año 2022

DIRECTORA

Excma. Sra. Dña. Carmen Fernández-Daza Álvarez

CONSEJO ASESOR

Excmos. Sres.:

Doña María del Mar Lozano Bartolozzi, D. Jose Luis Bernal Salgado, D. José María Álvarez Martínez, D. Salvador Andrés Ordax, D. Miguel del Barco Gallego, D. Antonio Viudas Camarasa, D. José Miguel de Mayoralgo y Lodo, D. Eduardo Naranjo Martínez, D. Luis García Iglesias, D. Feliciano Correa Gamero, D. Antonio Gallego Gallego, D. Francisco Javier Pizarro Gómez, D. Manuel Pecellín Lancharro, D. Antonio Montero Moreno, D. Luis de Llera Esteban, D. Joaquín Araújo Pontano, D. Gerardo Ayala Hernández, Dña. Pureza Canelo Gutiérrez, D. Jesús Sánchez Adalid, Dña. María Jesús Viguera Molins, D. Julián Barriga Bravo, Dña. Trinidad Nogales Basarrate y D. Jesús García Calderón.

Correspondencia y suscripciones:

Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes
Palacio de Lorenzana
C/ de la Academia s/n
10200 Trujillo, Cáceres (España)

Patrocinio:

Consejería de Cultura, Turismo y Deportes. Junta de Extremadura
Colaboración:

Excma. Diputación Provincial de Badajoz
Maquetación: Virginia Pedrero

ISSN: 1130-0612

Dep. Legal: BA-792-2016

Imprime: Imprenta Provincial. Diputación Provincial de Badajoz
Printed in Spain

La configuración del discurso en “La nacencia” de Luis Chamizo

LUIS ALBERTO HERNANDO CUADRADO

1. INTRODUCCIÓN

1.1. El propósito del presente trabajo es el estudio de la configuración del discurso en “La nacencia”, uno de los poemas más emblemáticos de *El mijón de los castúos* de Luis Chamizo. Para ello, una vez reunida la información necesaria sobre los aspectos más relevantes de la vida y obra del escritor, así como de la razón de ser de la incorporación de elementos de la lengua oral en el texto literario, y de las claves específicas de “La nacencia”, inmersos en el contexto sociocultural de los naturales del lugar y del país en el momento en el que se compone, procederemos al

análisis del discurso, dividiéndolo en tres apartados sucesivos, por el camino nuevo, durante la espera y en torno al hijo, en los que, de acuerdo con las circunstancias, los personajes experimentan sensaciones diferentes, teniendo en cuenta la disposición de las unidades modulares en las que se basa la armazón general de la rapsodia y las propiedades específicas de sus piezas integrantes.

Luis Florencio Chamizo Trigueros (Guareña [Badajoz], 7-XI-1894 - Madrid, 24-XII-1945), más conocido como Luis Chamizo, perito mercantil por la Universidad de Sevilla y licenciado en Derecho por la de Murcia (después de haber comenzado en la Central de Madrid), publica *El mijón de los castúos* en 1921, momento en el que, después de haberse dedicado, finalizados los estudios, a la representación de los *conos*¹ que había patentado su padre, Joaquín Chamizo Guerrero, alfarero tinajero de profesión, se encuentra ejerciendo de pasante en Don Benito (Badajoz), en la notaría de don Victoriano Rosado Munilla (1868-1933), familiar del escritor, periodista y miembro de número de la Real Academia Española José Ortega Munilla (1856-1922) —padre del filósofo José Ortega y Gasset (1883-1955)—, quien, tras comprobar la valía del autor, decide escribir el prólogo del libro².

1 *Cono* ‘variedad de tinaja de forma cónica ideada por el padre de Luis Chamizo, con capacidad de alrededor de mil litros, realizada en arcilla y reforzada con alambres, usada para curar el vino’ (“el que jizo las tinajas barrigúas / y endispués de cavilá tuvo el acuerdo / de los *conos* y los jornos encuadraos / y los chismes pa sacalos y metelos” [CHAMIZO, Luis. *El mijón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*. Edición de Antonio Viudas Camarasa. Madrid, Espasa Calpe, 1991 (10.^a ed.), pág. 150]).

2 Luis Chamizo, después de *El mijón de los castúos*, publicó, también en dia-

La obra, encabezada por la dedicatoria del autor a la memoria de su padre, “un hombre honrado que trabajó mucho y amó mucho”³, consta de doce poemas interrelacionados temática y lingüísticamente en los que Luis Chamizo canta al pueblo extremeño, del que se propone destacar lo más genuino, el *miajón*, la entraña identificativa, de los *castúos*, “los nietos de los machos que otros días / trunfaron en América”⁴. La honradez de los *castúos*, como hace notar Antonio Viudas Camarasa, es algo fundamental para describir la idiosincrasia de este pueblo, al que el autor, “rebotante del espíritu regionalista de la época, considera como una etnia particular”⁵. La estructura métrica utilizada es el romance, con rima asonante los versos pares y sueltos los impares, variando el número de sílabas de estos de acuerdo con el contexto⁶.

lecto extremeño, la obra de teatro *Las Brujas* (1932) y el libro de versos *Extremadura* (1942), y, en español estándar, compuestas entre 1913 y 1926, las *Poesías castellanas*, título propuesto por José García Nieto, el cual las incluye en la edición de la *Obra poética completa* (1967). En Madrid conoce al poeta modernista extremeño Manuel Monterrey (1887-1963), y en sus vacaciones en Valdearenales, lugar de descanso en el término municipal de Guareña, es convecino de Eugenio Frutos Cortés (1903-1979), al que inicia en la lectura de los modernistas. En Don Benito colabora en el periódico *La Semana*, dirigido por el escritor Francisco Valdés (1893-1936), natural de Guareña. En 1922 se casa en Guadalcanal (Sevilla) con Virtudes Cordo Nogales, a quien había conocido un año antes y tuvieron cinco hijas. Siendo alcalde de esta localidad (1924-1925), el 16 de mayo de 1924 es nombrado académico correspondiente de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Terminada la Guerra Civil, se traslada a Madrid, donde residirá hasta su muerte, e ingresa en el Sindicato de Espectáculos, con lo que consigue un sueldo del Estado y a cambio da clases de declamación gratuitamente.

- 3 CHAMIZO, Luis. *El miajón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 33.
- 4 CHAMIZO, Luis, *ib.*, pág. 52.
- 5 VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción”, en CHAMIZO, Luis. *El miajón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 15.
- 6 QUILIS, Antonio. *Métrica española*. Barcelona, Ariel, 1994 (8.^a ed.), págs. 145-161.

En la primera composición, titulada “Compuerta”⁷, voz utilizada como equivalente de ‘prólogo’, el poeta explica el significado del libro a los viajeros del tren que pasa por los campos extremeños, a los que exhorta a que se queden en esta tierra para conocerla mejor si se saben de memoria las hazañas que hicieron los antepasados de su raza en la conquista del nuevo mundo y las dejaron sin contar, y, si no se pueden detener, a que se lean “este cacho e libreta”⁸,

porqu’ella sus dirá nuestros quereles,
nuestros guapos jorgorios, nuestras penas,
ocurrencias mu juertes y mu jondas
y cosinas mu durces y mu tiernas.

Y sus dirá tamién cómo palramos
los hijos d’estas tierras,
porqu’icimos asina: —*Jierro, jumo*
*y la jacha y el jigo y la jiguera*⁹.

Los siguientes poemas, en los que se desarrollan aspectos concretos que giran en torno al tema central del libro, son “Consejos del tío Perico”¹⁰, “El noviajo”¹¹, “La experiencia”¹², “El por-

7 CHAMIZO, Luis. *El miajón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, págs. 47-52.

8 CHAMIZO, Luis, *ib.*, pág. 50.

9 CHAMIZO, Luis, *ib.*, pág. 51.

10 CHAMIZO, Luis, *ib.*, págs. 55-61.

11 CHAMIZO, Luis, *ib.*, págs. 65-73.

12 CHAMIZO, Luis, *ib.*, págs. 77-80.

qué de la cosa”¹³, “La nacencia”¹⁴, “El chiriveje”¹⁵, “El desconcierto”¹⁶, “Semana Santa en Guareña”¹⁷, “Del fandango extremeño”¹⁸, “La juerza d’un queré”¹⁹ y “La viña del tinajero”²⁰. El libro, en opinión de Antonio Viudas Camarasa,

expresa por todas partes una unidad de acción, que se manifiesta principalmente en el ritmo dinámico de la obra, donde las escasas descripciones dan paso a diálogos y monólogos que contribuyen a que el poema tenga una estructura cuasiteatral, en la que cada composición corresponde a una escena dramática. El interés de la obra se centra en torno a tres poemas en los que se consigue el efecto de suspense y elevar la atención del lector; son *La nacencia*, *Semana Santa en Guareña* y *La viña del tinajero*. // Acerca del uso del dialecto en la escritura de este poema épico, se debe señalar —en contra de los que en más de una ocasión se ha dicho— que Luis Chamizo intenta reproducir el vocabulario y el habla locales de su entorno geográfico²¹.

13 CHAMIZO, Luis, *ib.*, págs. 83-90.

14 CHAMIZO, Luis, *ib.*, págs. 93-99.

15 CHAMIZO, Luis, *ib.*, págs. 104-106.

16 CHAMIZO, Luis, *ib.*, págs. 109-113.

17 CHAMIZO, Luis, *ib.*, págs. 117-123.

18 CHAMIZO, Luis, *ib.*, págs. 127-129.

19 CHAMIZO, Luis, *ib.*, págs. 133-140.

20 CHAMIZO, Luis, *ib.*, págs. 143-152.

21 VIUDAS CAMARASA, Antonio, *ib.*, pág. 17. Pedro Barros García, a este respecto, puntualiza que “Chamizo ha elegido el habla de los campesinos, el habla de un medio rural marginado, deprimido y huérfano de cualquier estímulo cultural. Es lingüísticamente también el nivel más bajo que podía utilizar” (BARROS GARCÍA, Pedro. “Luis Chamizo, un poeta olvidado”, en *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Recogidos y publicados por Antonio Gallego Morell, Andrés Soria y Nicolás Marín. Granada, Universidad de Granada, 1979, vol. I, págs. 98-99).

El texto, desde la primera edición, va precedido del prólogo de José Ortega Munilla y seguido del vocabulario de voces extremeñas incluido por Luis Chamizo, y, desde la segunda — también de 1921—, se recogen los juicios críticos acerca de la primera. José Ortega Munilla observa que Luis Chamizo, en *El miajón de los castúos*, ha acertado al reconstituir la expresión de los extremeños, en la que destacan dos modalidades, la energía y la delicadeza. A través de las palabras extraídas de la conversación de la gente del pueblo y su sentir, manifestado en la tosquedad ruda que les es connatural, se explican los casos de Hernán Cortés, los Pizarro y otros hombres que los acompañaron en sus epopeyas inmortales. Esos hombres, en tales epopeyas, debían de hablar con un poderío desgarrador, y, en sus amores, con una dulzura meliflua. De esta manera, concluye el prologuista:

El poeta Chamizo tiene el secreto de la expresión brava. Tiene también el secreto de la expresión tierna. Los que leáis el libro no quedaréis defraudados. Lo que os afirmo es que no lo podréis leer con tranquilidad, porque saltan de aquí para allá las vehemencias, surgen de improviso las audacias expresivas. Todo es grande, fuerte, potentísimo... El libro de Chamizo no es de los que se dejan dormir en la estantería de la biblioteca. Quien comience la lectura, la continuará y la dará fin y no se olvidará más de ella. // Con esto he dicho todo lo que tenía que decir, porque no cabe elogio mayor para quien traza líneas con su pluma en las cuartillas, que la certeza de que esas líneas van a vivir en muchas memorias y van a excitar muchos ánimos²².

22 ORTEGA MUNILLA, José. “Prólogo”, en CHAMIZO, Luis. *El miajón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 40.

Luis Chamizo, en efecto, engasta en los versos del libro los rasgos lingüísticos del vocabulario, la pronunciación y la gramática de su entorno geográfico en consonancia con el contexto de la época, en la que se respira un cierto tedio creador debido a los años de paso por una confusa mezcla de realismo y romanticismo que impulsa a los escritores a centrarse en su gente, como Vicente Medina (1866-1937) en Murcia, José María Gabriel y Galán (1870-1905) en la tierra extremeño-salmantina o, un poco antes en el tiempo, Teodoro Cuesta (1829-1895) en Asturias²³. Esta poesía que mira a la realidad más cercana no es solamente un fenómeno español, sino que trasciende nuestras fronteras como lo demuestran la obra del escritor francés en lengua occitana Frédéric Mistral (1830-1914) o el resurgimiento del localismo siciliano. El poeta de Guareña, como apunta Alonso Zamora Vicente,

hombre del campo y de noble artesanía tradicional —la alfarería tinajera—, estudió en el gran libro de la vida campesina, donde aprendió esa habla documental, entre vulgarismo fonético y arqueología dialectal, tan excelentemente representada en su obra. Y tal habla es, como en todos los casos, de igual tipo literario, acoplada al hombre medio del campo, repleto de nobles virtudes caseras, desengañado de la administración y del tono grandilocuente de los poderosos, esperanzado —gozosamente esperanzado— en el trabajo, en la familia, en el calor del terruño, y, sobre todo, en el auxilio divino²⁴.

23 La lista de poetas regionales es susceptible de ser ampliada con nombres de grandes personalidades, como Rosalía de Castro (1837-1885), Curros Enríquez (1851-1908), Joan Maragall (1860-1911) o Jacinto Verdaguer (1845-1902).

24 ZAMORA VICENTE, Alonso. "Luis Chamizo, visto por A. Zamora Vicente", en *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 20, n.º 2, 1964, pág. 227.

1.2. La incorporación de elementos de la lengua oral en sus diversas modalidades al texto literario constituye, desde la perspectiva de la Teoría de la Literatura actual, un caso de transposición que cumple varias funciones, entre las que predomina la intención realista, la ilusión de verdad que procura poner el autor en sus personajes por medio de las palabras que finge dichas por ellos, propia de los géneros literarios dramáticos, incluido el guión cinematográfico, en los que el diálogo es esencial o frecuente, y los narrativos, que comprenden, junto con la novela y el cuento, algunas formas de la poesía épica²⁵.

Con la función realista se imbrica la función caracterizadora. Desde *La Celestina* (1499), el diálogo ha contribuido a “la caracterización de los personajes y ambientes ‘bajos’ frente a los ‘nobles’”²⁶, poniendo en boca de aquellos un habla más espontánea, con los rasgos propios del nivel popular de la lengua, por oposición a la expresión refinada de las personas de clase elevada, en la que los elementos del registro oral tienen escasa representa-

25 En las tragedias y comedias clasicistas (*El cerco de Numancia* [c. 1585], de Miguel de Cervantes [1547-1616]; *Raquel* [1778], de Vicente García de la Huerta [1734-1787]; *El delincuente honrado* [1774], de Gaspar Melchor de Jovellanos [1744-1811] suele mantenerse la dignidad del lenguaje a expensas del realismo. El corsé del verso, si bien es cierto que ha limitado las posibilidades de la expresión espontánea en un amplio número de comedias del Siglo de Oro (de Lope de Vega [1562-1635], Juan Ruiz de Alarcón [1581-1639], Tirso de Molina [1583-1648], Agustín Moreto [1618-1669]), no ha impedido que en muchas escenas del teatro romántico, sobre todo en las comedias de Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873), se detecten algunos rasgos bien definidos del hablar cotidiano. La literatura dramática en prosa de los siglos XX y XXI, a partir de Jacinto Benavente (1866-1954), presenta un rico muestrario de lenguaje coloquial con función realista.

26 SECO, Manuel. “Lengua coloquial y literatura”, en *Boletín Informativo*. Fundación Juan March, n.º 129, septiembre 1983, pág. 11.

ción y el nivel de lengua es culto²⁷. El lenguaje coloquial popular, desde Juan del Encina (1468-1529) hasta nuestros días, se desplaza con facilidad desde la propiedad de los tipos al tipismo por medio de la hipercharacterización²⁸.

En la novela, frente a lo que sucede en el teatro, suele haber dos niveles de enunciado, el del narrador y el de los personajes, aunque, en ocasiones, estos, o uno de ellos, son presentados como narradores, o se prescinde del nivel del narrador o del de los personajes, alternando o combinándose todas o algunas de estas posibilidades. El autor, cuando no se disfraza de personaje, se sitúa normalmente en un nivel de lengua culto, con los diferentes matices que ello pueda comportar de acuerdo con las épocas, estilos y temples. Pero a menudo se recurre a la utilización de elementos propios de la lengua oral, buscando la eficacia del contraste, para aproximarse al lector. Otras veces, más que

27 El recurso del contraste a través del lenguaje se registra en las comedias de Lope de Rueda (c. 1510-1565), en la dualidad señores y criados del teatro del siglo XVII o en la combinación de estampas costumbristas con el eje dramático en el *Don Álvaro* (1835), del Duque de Rivas (1791-1865), en el romanticismo. Al convertirse la clase popular en dueña única del escenario, el antagonismo verbal deja de existir en una línea muy fecunda surgida al mismo tiempo que *La Celestina*, por lo que las funciones realista y caracterizadora se superponen y unifican. Cuando el pueblo sustituye a los señores como centro de la acción, se produce una intensificación de sus rasgos idiomáticos con diferentes propósitos.

28 Muestras de ello en el lenguaje son el sayagués de las farsas y comedias del siglo XVI (vivo aún en sainetes de Diego de Torres Villarroel [1693-1770]); el habla de los bobos en los pasos de Lope de Rueda; los negros o los rufianes en el teatro menor del siglo XVII; el andaluz de Tomás Rodríguez Rubí (1817-1890) y los hermanos Quintero (Serafín [1871-1938] y Joaquín [1873-1944]); y el madrileño de Ricardo de la Vega (1839-1910), José López Silva (1861-1925) o Carlos Arniches (1866-1943).

el acercamiento al lector, el escritor lo que procura es la aproximación al tema. Es la actitud de algunos autores de novelas sociales, que parecen sentir la necesidad de una cierta adecuación entre la humildad del ambiente en el que centran su atención y el nivel de lengua seleccionado para retratarlo.

El habla de los personajes de la literatura narrativa debería coincidir en principio con la de los dramáticos. Sin embargo, esta semejanza presenta algunas limitaciones, ya que en la narrativa lo que dice el personaje se realiza, no a través de un actor que lo representa, sino de la imagen de las palabras leídas. La situación, que en el teatro se encuentra recreada físicamente, en la lectura lo está por medio de palabras en la imaginación del lector. Los elementos suprasegmentales y extralingüísticos del diálogo se dan a entender por medios gráficos, asumiendo el autor el trazado del escenario y anotando los detalles significativos del gesto, voz y entonación por medios léxicos (*sonrió, exclamó, sollozando...*) o a través de los signos de puntuación²⁹.

29 Con el precedente del *Arcipreste de Talavera*, en la reproducción del lenguaje coloquial en la historia de la novela española se distinguen tres hitos. El primero, constituido por el *Quijote* (1605-1615) y algunas *Novelas ejemplares* cervantinas (1613), e incluso el *Lazarillo* (1554). El segundo, el de la novela del siglo XIX, en que el ideal de “copiar la naturaleza” lleva a nuestros narradores, desde Fernán Caballero (1796-1877), a afanarse por la “verdad”, reflejada en la lengua hablada, con Benito Pérez Galdós (1843-1920) como el más certero retratista del hablar coloquial del nivel medio. El tercero, con Pío Baroja como precursor, el del siglo XX, cuya plenitud está representada por los narradores que surgen tras la Guerra Civil, entre ellos Camilo José Cela (1916-2002), con *La colmena* (1951); Rafael Sánchez Ferlosio (1927-2019), *El Jarama* (1956); Carmen Martín Gaité (1925-2000), *Entre visillos* (1957); Juan García Hortelano (1928-1992), *Nuevas amistades* (1959); Juan Marsé (1933-2020), *Últimas tardes con Teresa* (1966); Andrés Berlanga (1941-2018), *Pólvora mojada* (1972); Miguel Delibes

1.3. “La nacencia”, en la que el hijo viene al mundo en pleno campo, sin comadre ni médico, en contacto con la tierra y el agua, en resumidas cuentas, con casta, representa el paradigma sin par de la poesía de Luis Chamizo, a la altura, sin duda, de prototipos de la poesía nacional, como el madrigal “Ojos claros, serenos” de Gutierre de Cetina (1520-1557), “A la rosa” de Francisco de Rioja (1583-1659) o la “Cena jocosa” de Baltasar del Alcázar (1530-1606), y, por supuesto, por encima de la línea regional y dialectal de las dos columnas, “El embargo” y “El Cristu benditu”, que sostienen el arco ampuloso de “El ama”, el verdadero prestigio de José María Gabriel y Galán (1870-1905). Menos efectista que esta composición del poeta de Frades de la Sierra, “La nacencia” la sobrepaja en equilibrio, en comedida conjunción de elementos, sin que le falte un torrente de conmovedora potencia humana. A juicio de Antonio Zoido Díaz,

en esta poesía no hay un solo verso de concesión, ni una complacencia retórica. Todo en ella es amoroso, dulce, fuerte, intenso y tierno como el motivo temático —difícil y por nadie abordado con tanto garbo lírico y maravillosa y aséptica audacia—. El encuadramiento está consumado con ese diseño magistral de formidable ga-

(1920-2010), *Cinco horas con Mario* (1966), *El príncipe destronado* (1973), *El disputado voto del señor Cayo* (1979); o Alonso Zamora Vicente (1916-2006), *Mesa, sobremesa* (1980) (HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto. “El registro coloquial en la obra literaria”, en *Lengua y discurso*. Madrid, Visor Libros, 2015, págs. 127-165). Para el estudio de la presencia de los elementos de la lengua oral en el periodismo científico, *vid.* HERNANDO GARCÍA-CERVIGÓN, Alberto. “La configuración lingüística del discurso en la noticia científica”, en *La configuración lingüístico-discursiva en el periodismo científico*. Madrid, Iberoamericana; Frankfurt, Vervuert, 2017, págs. 107-135, y “Escritura y oralidad en el discurso periodístico de divulgación científica”, en *Pragmática y análisis del discurso en español*. Madrid, Arco/Libros, 2021, págs. 99-124.

rra y repartido con todo en primeros planos de volúmenes exactos y en difuminadas lejanías. En la comprimida riqueza de los varios ingredientes —aparte la justeza lapidaria y casi epigráfica del léxico— reside el sortilegio de su superioridad estética sobre otras composiciones de su género³⁰.

El poema comienza con la narración del viaje en una burra, al atardecer, por el camino nuevo, de la mujer, que está a punto de dar a luz, por lo que se encuentra “mu malita / suspirando y gimiendo”³¹, y su marido, durante el cual al principio se van oyendo el toque de oración de las campanas del pueblo, el chirriar de los gorriatos, el canto de los grillos, las ranas y los colorines, y el “dolondón”³² de los cencerros, todo lo cual, junto con la percepción de los elementos de la naturaleza y el paisaje, en otras circunstancias hubiera constituido un motivo de placer para los sentidos de ambos.

Llega un momento en el que la mujer ya no puede más y manda al marido que vaya con la burra al pueblo y vuelva de prisa con la abuela, la comadre o el médico, pero él opta por quedarse con ella en lugar de dejarla abandonada “com’un perro”³³ en el

30 ZOIDO DÍAZ, Antonio. “La poesía de Luis Chamizo”, en *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 22, n.º 2, 1966, pág. 344. Dentro de este contexto subraya Manuel Pacheco que “‘La nacencia’ / fue un poema tan humano / en las entrañas del ser / que la fuerza de nacer / hizo el alba con su mano. // En Chamizo está el latir / de la palabra desnuda / y en su poema no duda / que el campesino es hermano / del trabajo que lo suda” (PACHECO, Manuel. “Poema para nombrar a Luis Chamizo”, en *Hoy Domingo*, 18-XII-1994).

31 CHAMIZO, Luis. “La nacencia”, en *El miajón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 94.

32 CHAMIZO, Luis, *ib.*, pág. 94.

33 CHAMIZO, Luis, *ib.*, pág. 95.

campo, donde ya no se oía el canto de las ranas y los grillos ni el “dolondón”³⁴ de los cencerros —y, por el contrario, un mochuelo “con ojos vedriao / como los ojos de los muertos”³⁵ le miraba fijamente desde la rama de arriba de un guapero—, por lo que no encuentra otra salida que prorrumpir en incontenible plegaria y, por fin, es obrado por Dios el milagro.

El padre levanta del suelo al hijo lleno de tierra y lo observa muy despacio con cierta dosis de respeto. La madre, rebosante de alegría, se lo pide —estaba amaneciendo y se oían a lo lejos las risotadas de los pastores y el “dolondón”³⁶ de los cencerros—. Luego él se apresura a lavar el cuerpo del hijo en un regacho de agua clara, de lo que se siente muy dichoso. Considera que el hijo tiene que ser campesino como ellos, ya que nació en el campo debajo de una encina, y tiene mejor nacencia que los señores del pueblo, que tanto la miran, porque fue Dios en persona fue quien hizo de comadre y de médico en el parto. Gracias a este milagro, salieron dos del chozo y volvieron tres al pueblo.

2. EL DISCURSO POR EL CAMINO NUEVO

2.1. En la primera tirada de cuatro versos endecasílabos con rima asonante *é... o* los pares y sueltos los impares, en la que por medio de la luz cernida con resplandor naranja que tiñe las copas de los árboles hace llegar el poeta al lector el anuncio misterioso del nacimiento de un ser humano en el campo, se distinguen dos partes, integradas, respectivamente, por los dos

34 CHAMIZO, Luis, *ib.*, pág. 95.

35 CHAMIZO, Luis, *ib.*, pág. 95.

36 CHAMIZO, Luis, *ib.*, pág. 98.

primeros versos y los dos últimos, enlazados por el *Co y* situado a la cabeza de la segunda, a través de las cuales fluye con soltura y elegancia la expresión robusta del poeta, manteniendo el ritmo y adoptando sus elementos constituyentes la estructura de V (*Bruñó*) + CD (*los recios nubarrones pardos*) + S (*la lus del sol que s'agachó en un cerro*), en la primera parte; Co (*y*) + S (*las artas cogollas de los árboles*) + CR³⁷ (*d'un coló de naranjas*) + V (*se tiñeron*), en la segunda:

Bruñó los recios nubarrones pardos
la lus del sol que s'agachó en un cerro,
y las artas cogollas de los árboles
d'un coló de naranjas se tiñeron³⁸.

En estos versos, desde la perspectiva sintáctico-estilística, llama la atención asimismo la colocación del adjetivo en los sintagmas *los recios nubarrones pardos*, en el cual el sustantivo *nubarrones* va precedido del adjetivo valorativo *recios* y seguido del descriptivo *pardos*, y *las artas cogollas de los árboles*, donde al sustantivo *cogollas*, precedido del adjetivo *artas*, sigue

37 CR = Complemento de régimen (ALARCOS LLORACH, Emilio. *Gramática de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe, 1994, págs. 283-288; REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Nueva gramática de la lengua española. Morfología y sintaxis*. Madrid, Espasa Libros, 2009, págs. 2715-2772, y *Nueva gramática básica de la lengua española*. Barcelona, Espasa Libros, 2011, págs. 202-204; HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto y HERNANDO GARCÍA-CERVIGÓN, Alberto. *Curso de lengua española*. Valencia, Tirant Humanidades, 2011, pág. 107).

38 CHAMIZO, Luis. "La nacencia", en *El miajón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 94.

su complemento preposicional *de los árboles*³⁹. En el nivel fónico-grafemático, la aspiración de /s/ implosiva se representa mediante el grafema “s” por estética y para facilitar la lectura (*nubarrones, árboles, naranjas*)⁴⁰; en el vocablo *lus*, la /θ/ “z” implosiva, confundida con [s] “s”, se realiza igualmente como aspirada⁴¹. La /x/ “j” se articula también como aspirada (*naranjas*)⁴²; la /λ/ “ll” se pronuncia como el sonido rehilado sonoro

-
- 39 HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto. *Aspectos gramaticales del español hablado*. Madrid, Ediciones Pedagógicas, 1994, págs. 44-48.
- 40 ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato “Menéndez y Pelayo”, Instituto “Antonio de Nebrija”, *Revista de Filología Española*.—Anejo XXIX, 1943, págs. 21-24, y *Dialectología española*. Madrid, Gredos, 1970 (2.^a ed.), pág. 334; MUÑOZ CORTÉS, Manuel. *El español vulgar. Descripción de sus fenómenos y métodos de corrección*. Madrid, Ministerio de Educación Nacional, 1958, pág. 64; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*. Edición, introducción, notas y glosario de Antonio Viudas Camarasa. Badajoz, Universitas, 1982, págs. 51 y 53; LAPESA, Rafael. *Historia de la lengua española*. Madrid, Gredos, 2014, pág. 432.
- 41 SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro. “El habla de Cespedosa de Tormes (en el límite de Salamanca y Ávila)”, en *Revista de Filología Española*, vol. XV, 1928, págs. 152-153; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 51.
- 42 ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*, pág. 21, y *Dialectología española*, pág. 334; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 100; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 51; ARIZA VIGUERA, Manuel. “Sobre la lengua de Luis Chamizo”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXX, 2007, pág. 13; LAPESA, Rafael, ob. cit., pág. 432.

[ž] (*cogollas*)⁴³; la /l/ implosiva se realiza como [r] (*artas*)⁴⁴; y la /r/ implosiva en final de palabra se pierde (*coló*)⁴⁵. En el terreno de la fonética sintáctica, la vocal /e/ se pierde seguida de la vocal inicial de la palabra siguiente en el morfema libre del verbo *se* (“s’agachó”) y en la preposición *de* (“d’un”) ⁴⁶. En el léxico se detecta un contraste entre el empleo de la voz *bruñó*, más rebuscada, y *s’agachó* o *cerro*, del dominio común en la lengua popular; y en morfología flexiva, la voz *cogollas* tiene asignado género femenino, mientras que la Real Academia Española la considera masculina⁴⁷.

43 ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*, págs. 24-25, y *Dialectología española*, pág. 334; MUÑOZ CORTÉS, Manuel, ob. cit., pág. 67; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, págs. 51, 52 y 53, y “La lengua literaria en el Martín Fierro y en El mijón de los castúos”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XV, 1992, pág. 379.

44 SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., págs. 153-154; ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*, pág. 36, y *Dialectología española*, pág. 334; MUÑOZ CORTÉS, Manuel, ob. cit., págs. 66-67; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 100; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 53; ARIZA VIGUERA, Manuel, art. cit., pág. 14; LAPESA, Rafael, ob. cit., págs. 432-433.

45 VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 51.

ZAMORA VICENTE, Alonso. *Dialectología española*, pág. 334; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 101; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 52; ARIZA VIGUERA, Manuel, art. cit., pág. 14.

46 SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., págs. 140-141; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 102.

47 La palabra *cogolla*, con género femenino, está registrada en SANTOS COCO, Francisco. “Vocabulario extremeño”, en *Revista del Centro de Estudios extremeños*, vol. XIV, n.º 1, 1940, pág. 95, y en GARCÍA ARIAS, Xosé Lluís. *Diccionario general de la lengua asturiana*. Oviedo, Prensa Asturiana, La

2.2. La secuencia discursiva de los cuatro versos siguientes, en los que se alude a los ruidos lejanos y el toque de oración de las campanas del pueblo que dejaba oír el viento como a bocanadas, el primero y el tercero endecasílabos, y el segundo y el cuarto heptasílabos, con la rima asonante indicada los pares y sueltos los impares, es CC (*A bocanás*) + S (*el aire*) + CI (*nos*) + V (*traía*) + CD (*los ruidos d'allá lejos / y el toque d'oración de las campanas / de l'iglesia del pueblo*), donde, como se puede apreciar, mientras que los cuatro primeros segmentos están contenidos en el primer verso, el último ocupa los tres versos siguientes:

A bocanás el aire nos traía
 los ruidos d'allá lejos
 y el toque d'oración de las campanas
 de l'iglesia del pueblo⁴⁸.

Aquí, en el nivel fónico-grafemático se observa la pérdida de la /d/ intervocálica y la contracción de las dos vocales á... *a* resultantes en el sufijo *-adas* (*bocanás*)⁴⁹, junto a la conservación de la consonante en la voz *ruídos*⁵⁰; la aspiración de la /x/ “j” (*le-*

Nueva España, 2002-2004, s. v. Sin embargo, en REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe, 2014 (23.^a ed.), s. v., a este sustantivo se le asigna género masculino.

48 CHAMIZO, Luis. “La nacencia”, en *El mijón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 93.

49 SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., págs. 140 y 147-148; ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*, pág. 34, y *Dialectología española*, pág. 334; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 101; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “La lengua literaria en el *Martín Fierro* y en *El mijón de los castúos*”, pág. 384; ARIZA VIGUERA, Manuel, art. cit., pág. 12; LAPESA, Rafael, ob. cit., pág. 433.

50 En ediciones anteriores, esta palabra se representa con la pérdida de la /d/ intervocálica (*ruíos*) (CHAMIZO, Luis. *El mijón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1976 [3.^a ed.], pág. 69).

jos); la aspiración de la /s/ “s” implosiva (*bocanás, nos, campanas*); la realización de /λ/ “ll” como el sonido rehilado sonoro [ʒ] (*allá*); y la pérdida, en posición final de palabra, de las vocales /e/ de la preposición *de* y /a/ del artículo *la* seguidas de la vocal inicial de la palabra siguiente (“*d’allá*”, “*d’oración*”; “*l’iglesia*”). En el léxico, la expresión *A bocanás* constituye una imagen plástica que dota de fuerza expresiva y sabor popular al discurso.

2.3. A continuación, se aportan los detalles concretos sobre quiénes hacían el viaje (el marido y la mujer), el medio de transporte (la burra), el camino (el camino nuevo, llamado *Camino del Lomo*, que une Valdearenales con Guareña) y el estado de salud de la mujer que está a punto de dar a luz (muy enferma y, por tanto, sumamente incómoda) en estos otros cuatro versos, endecasílabo el primero y heptasílabos los tres siguientes, con el mismo tipo de rima asonante en los versos pares, de acuerdo con el orden discursivo V (*Íbamos*) + S (*dambos*) + CPred⁵¹ (*juntos*) + CC1 (*en la burra*) + CC2 (*por el camino nuevo*), los dos primeros; S (*mi mujé*) + [V (*iba*) +] CPred (*mu malita*) + CC (*suspirando y gimiendo*), el tercero y el cuarto:

Íbamos dambos juntos, en la burra,
por el camino nuevo,
mi mujé, mu malita,
suspirando y gimiendo⁵².

51 CPred = Complemento predicativo (ALARCOS LLORACH, Emilio, ob. cit., pág. 305; REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Nueva gramática de la lengua española. Morfología y sintaxis*, págs. 2864-2868, y *Nueva gramática básica de la lengua española*, pág. 218; HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto y HERNANDO GARCÍA-CERVIGÓN, Alberto, ob. cit., pág. 110).

52 CHAMIZO, Luis. “La nacencia”, en *El miajón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 94.

Por las exigencias del metro se comprueba que se recurre a la elipsis del verbo (*iba*) en *mi mujé, mu malita, / suspirando y gimiendo*, representado por la coma que sigue a *mi mujé* (*mi mujé [iba] mu malita, / suspirando y gimiendo*). Además de este fenómeno, aparecen otros, como el empleo del diminutivo *-ita* en el adjetivo *mala* ‘enferma’ precedido del adverbio *mu*, que presenta la reducción del diptongo /ui/ a la vocal [u]⁵³, seguido de los gerundios *suspirando* y *gimiendo*, para expresar la ternura del marido para con su mujer, dado el estado en que se encuentra (“*mi mujé, mu malita / suspirando y gimiendo*”). A ellos, en el nivel fónico-grafemático, se suman los de la adición de una /d/ protética en el pronombre *ambos* (“*Íbamos dambos juntos*”)⁵⁴, la pérdida de la /r/ en posición final de palabra (*mujé*)⁵⁵, la aspira-

53 SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., pág. 141; MUÑOZ CORTÉS, Manuel, ob. cit., pág. 47; ARIZA VIGUERA, Manuel, art. cit., pág. 15.

54 SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., pág. 154; ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*, pág. 90, y *Dialectología española*, pág. 333; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 106; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 328.

55 Junto a los ruidos lejanos, las bandadas de gorriatos montesinos que vuelan al sol en los canchales y producen un relumbre estremecido de expectación acoyogante, los grillos, las ranas y los colorines que cantan al fondo, a lo que se suma el “dolondón” (CHAMIZO, Luis. “La naciencia”, en *El miajón de los castúos [Rapsodias extremeñas]*, pág. 94) de los cencerros, constituyen una especie de coro de criaturas puras que interpretan la solemne danza de la naturaleza ante el acontecimiento que se ha de producir irremediablemente: “Bandás de gorriatos montesinos / volaban, chirriando, por el cielo, / y volaban pal sol, qu’en los canchales / daba relumbres d’espejuelos. // Los grillos y las ranas / cantaban a lo lejos, / y cantaban tamién los colorines / sobre las jaras y los brezos; / y, roãndo, roãndo, de las sierras / llegaba el dolondón de los cencerros” (CHAMIZO, Luis, *ib.*, pág. 94), en cuyos versos se registran la pérdida de la /d/ intervocálica (*roãndo, roãndo*), la reducción del grupo /mb/ a [m] en el adverbio *tamién* por quedar

ción de la /x/ “j”, “g” (*mujé, gimiendo*) y la aspiración de la /s/ “s” implosiva (*suspirando, Íbamos, juntos*).

2.4. Como remate de las sensaciones experimentadas hasta aquí, prorrumpe el autor en estas tres frases exclamativas intensificadoras formuladas sobre la base del esquema *qué* + sustantivo + *más* + adjetivo⁵⁶:

¡Qué tarde más bonita!
 ¡Qu’anohecer más güeno!
 ¡Qué tarde más alegre
 si juéramos contentos!...⁵⁷.

embebida la segunda consonante en la primera al ser las dos bilabiales (“y cantaban *tamién* los colorines”) (SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., pág. 152; ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*, pág. 137, y *Dialectología española*, pág. 149; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 101; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 53), la articulación de la /λ/ “ll” como el sonido rehilado sonoro [ž] (*grillos, llegaba*), la aspiración de la /x/ “j” (*lejos, jaras*) y la aspiración de la /s/ “s” implosiva (*ranas, brezos, sie-ras*), la pérdida de la /e/ final del pronombre relativo *que* y la preposición *de* en contacto con la misma vocal inicial de la palabra siguiente (“*qu’en*”, “*d’espejuelos*”), la pérdida de la /r/ intervocálica y la contracción de las dos vocales *á... a* de la preposición *para* y la de la /e/ inicial del artículo masculino *el* situado en segundo lugar (“*pal sol*”) (SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., págs. 140 y 149; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 102) en el nivel fónico-grafemático, y el empleo del vocablo *dolondón* para imitar el ruido de los cencerros (“de las sierras / llegaba el *dolondón* de los cencerros”) (VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 330), en el terreno del léxico.

56 FERNÁNDEZ RAMÍREZ, Salvador. *Gramática española*. 3.1. *El nombre*. Volumen preparado por José Polo. Madrid, Arco/Libros, 1986 (2.^a ed.), págs. 35-36; HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto. *El español coloquial en “El Jarama”*. Madrid, Playor, 1988, págs. 52-55.

57 CHAMIZO, Luis. “La nacencia”, en *El mijón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 94.

A través de estas fórmulas, el marido manifiesta su estado anímico en los cuatro versos heptasílabos con rima asonante en los pares, en los que se sirve de piezas léxicas sencillas del dominio común (*tarde, bonita, anochecer, alegre, contentos*), con la particularidad de la realización, en posición inicial de palabra, del fonema /b/ como [g] (*güeno*)⁵⁸ y la de /f/ + /ue/ procedente de /f/ inicial latina como aspirada (*juéramos*)⁵⁹, además de la pérdida de la vocal /e/ del determinante exclamativo *qué* en posición final de palabra seguida de la vocal inicial de la palabra siguiente (“*¡Qu’anochecer...!*”).

3. EL DISCURSO DURANTE LA ESPERA

3.1. La mujer siente que ya está a punto de dar a luz, por lo que le pide al marido que vaya con la burra al pueblo y vuelva rápidamente con la abuela, la comadre o el médico. La primera tirada de cuatro versos, el primero y el tercero endecasílabos, y

-
- 58 SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., págs. 150-151; ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*, pág. 35; MUÑOZ CORTÉS, Manuel, ob. cit., págs. 55-56; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 53, y “La lengua literaria en el *Martín Fierro* y en *El mijón de los castúos*”, pág. 382; ARIZA VIGUERA, Manuel, art. cit., pág. 12.
- 59 MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Manual de gramática histórica española*. Madrid, Espasa Calpe, 1987 (19.^a ed.), pág. 122; SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., págs. 134-135; ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*, págs. 30-32, y *Dialectología española*, págs. 333-334; MUÑOZ CORTÉS, Manuel, ob. cit., págs. 57-58; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 100; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 51, y “La lengua literaria en el *Martín Fierro* y en *El mijón de los castúos*”, pág. 382; ARIZA VIGUERA, Manuel, art. cit., pág. 13; LAPESA, Rafael, ob. cit., pág. 432.

el segundo y el cuarto heptasílabos, con la rima asonante, está en estilo directo, de acuerdo con la estructura de O' 1 (*No pué ser más*) + CI (*me*) + V *dicendi* regente (*ijo*) entre rayas + O' 2 (*vaite, vaite / con la burra pal pueblo*) + Co (*y*) + O' 3 (*güérvete de prisa con l'agüela, / la comadre o el méico*), funcionando la secuencia en estilo directo en conjunto como CD⁶⁰:

—No pué ser más —me ijo— vaite, vaite
con la burra pal pueblo,
y güérvete de prisa con l'agüela,
la comadre o el méico⁶¹,

En esta modalidad discursiva, la consonante /d/ se pierde en posición explosiva, tanto inicial de palabra (*ijo*)⁶² como interior entre dos vocales (*méico*); la /b/ se realiza como [g] también en posición inicial de palabra (*güérvete*) e interior (*agüela*)⁶³; la /l/, en posición implosiva, se articula como [r] (*güérvete*); la /x/ “j” se pronuncia como aspirada (*ijo*) y la /s/ “s” implosiva

60 O' ^{1, 2, 3} = nexus (HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto. *La oración gramatical*. Madrid, Cincel, 1992).

61 CHAMIZO, Luis. “La nacencia”, en *El mijón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 94.

62 SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., pág. 147; ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*, pág. 34; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 101; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 53, y “La lengua literaria en el Martín Fierro y en El mijón de los castúos”, págs. 384-385; ARIZA VIGUERA, Manuel, art. cit., pág. 12.

63 SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., págs. 150-151; ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*, pág. 35; MUÑOZ CORTÉS, Manuel, ob. cit., págs. 55-56; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 106; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “La lengua literaria en el Martín Fierro y en El mijón de los castúos”, pág. 382.

también (*más*); la vocal /a/ final del artículo se pierde en contacto con otra /a/ inicial de la palabra siguiente (*“l’agüela”*); en *pal* se produce la pérdida de la /r/ intervocálica y la contracción de las dos vocales *á... a* de la preposición *para* y la de la /e/ inicial del artículo masculino *el* situado en segundo lugar (*“pal pueblo”*). En el verbo, además de la forma en [ai] en lugar de en /e/ del imperativo (*vaite, vaite*)⁶⁴, cuya reiteración intensifica el apremio del que dota a su ruego la mujer, como consecuencia de los cambios anteriores, en la tercera persona del singular se registran las formas *pue*, en el presente de indicativo, e *ijo*, en el pretérito indefinido.

3.2. Tras pronunciar esas palabras, la mujer se baja de la burra con mucho cuidado, se arrellana en el suelo y junta las manos en actitud de oración mirando “p’arriba / pa los bruñíos nubarrones recios”⁶⁵. El marido, profundamente angustiado, considera que dejarla sola como a un perro en la dehesa, a una legua del pueblo, sería una temeridad, lo que se formula mediante una estructura exclamativa con el verbo en infinitivo⁶⁶, con repetición del verbo y el adjetivo al final del primer verso y al comienzo del segundo, como corresponde a la figura literaria

64 ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*, pág. 42, y *Dialectología española*, pág. 335; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 107.

65 CHAMIZO, Luis. “La nacencia”, en *El mijón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 94.

66 SECO, Manuel. “La lengua coloquial: ‘Entre visillos’”, de Carmen Martín Gaité”, en *El comentario de textos*. Madrid, Castalia, 1973, págs. 373-374; HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto. *Aspectos gramaticales del español hablado*, pág. 144.

de la anadiplosis⁶⁷, seguido este la segunda vez de una comparación de índole popular y marcados previamente los pronombres personales tónicos sujeto, pospuesto al verbo, y complemento directo, antepuesto a su propio complemento (“¡Dirme, *dejagla sola*, / *dejagla yo a ella sola com’un perro... / eso no!*”), pero quedándose tampoco va a adelantar nada por sentir que no va a poder ser útil:

¡Dirme, *dejagla sola*,
dejagla yo a ella sola com’un perro,
 en metá de la jesa,
 una lengua del pueblo...
 eso no!⁶⁸.

Otros fenómenos caracterizadores del fragmento son la elipsis de la preposición *a* por las exigencias del metro (“[a] una lengua del pueblo...”; “*dejagla yo a ella sola com’[a]un perro*”) ⁶⁹, la presencia de la [d] protética y conservación de la /r/ “r” final en el verbo *dir* seguida del pronombre enclítico de primera persona en singular (*dirme*), la aspiración de /r/ “g” implosiva del infinitivo seguida del pronombre enclítico de tercera persona femenino en singular (*dejagla*) ⁷⁰, la aféresis de la sílaba /de/

67 GARCÍA BARRIENTOS, José Luis. *Las figuras retóricas. El lenguaje literario* 2. Madrid, Arco/Libros, 2000 (2.ª ed.), pág. 34; SPANG, Kurt. *Persuasión. Fundamentos de retórica*. Pamplona, EUNSA, 2005, pág. 218.

68 CHAMIZO, Luis. “La nacencia”, en *El mijón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 95.

69 HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto. *El español coloquial en “El Jarama”*, págs. 73-86.

70 BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 100; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 54; ARIZA VIGUERA, Manuel, art. cit., pág. 14.

y aspiración de la “h” procedente de /f/ inicial latina (*jesa*)⁷¹, la pérdida de la /d/ en posición final de palabra (*metá*)⁷², la abertura de la vocal tónica /i/ en [e] (*metá*)⁷³, la pérdida de la vocal átona /o/ en posición final de palabra ante la vocal inicial de la palabra siguiente (“*com’un*”) ⁷⁴.

-
- 71 SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., págs. 134-135; ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*, págs. 30-32, y *Dialectología española*, págs. 333-334; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 100; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 51, y “La lengua literaria en el *Martín Fierro* y en *El mijón de los castúos*”, pág. 382; ARIZA VIGUERA, Manuel, art. cit., pág. 13; LAPESA, Rafael, ob. cit., pág. 432.
- 72 SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., pág. 151; ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*, pág. 36, y *Dialectología española*, pág. 319; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 101; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 52, y “La lengua literaria en el *Martín Fierro* y en *El mijón de los castúos*”, pág. 384.
- 73 MUÑOZ CORTÉS, Manuel, ob. cit., págs. 41-42; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 99; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 52, y “La lengua literaria en el *Martín Fierro* y en *El mijón de los castúos*”, pág. 380; ARIZA VIGUERA, Manuel, art. cit., pág. 11.
- 74 Con la narración dramática, intensamente emotiva, el poeta entremezcla detalles de humor espontáneo que la enternecen y convierten en manjar irresistible para el paladar lírico. Es lo que sucede con los pasajes del mochuelo que mira (“De la rama / d’arriba d’un guapero, / con sus ojos reondos / me miraba un mochuelo; / un mochuelo con los ojos vedriaos / como los ojos de los muertos... // Aturdío del tó gorví los ojos / pa los ojos reondos del mochuelo; / y aquellos ojos verdes, / tan grandes, tan abiertos, / qu’otras veces a mí me dieron risa, / hora me daban mieo. / ¡Qué mirarán tan fijos / los ojos del mochuelo!” [CHAMIZO, Luis. “La nacencia”, en *El mijón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, págs. 95 y 96]) y la burra que roe el tomillar (“La burra, que roía los tomillos / floridos del lindero / careaba las moscas con el rabo; / y dejaba el careo, / levantaba el jocico, me miraba / y seguía royendo. / ¡Qué pensará la burra, / si es que tienen las burras pensamientos!” [CHAMIZO, Luis. “La nacencia”, en *El mijón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 95]).

3.3. El marido, ante el temor de que se vaya a morir su mujer, atenzado por el pánico, improvisa una ferviente plegaria en la que pregunta a Dios por qué se va a morir su Juana, haciendo hincapié, por un lado, en que la quiere mucho, es muy honrado y están bien casados, y, por otro, en que Dios es muy bueno, ya que hace que broten las simientes, granen las espigas y paran las ovejas sin comadres ni médicos. El fragmento, formado por catorce versos con rima asonante los pares, heptasílabos el primero, segundo, cuarto, sexto, octavo, décimo, duodécimo, decimotercero y decimocuarto, y endecasílabos el tercero, quinto, séptimo, noveno y undécimo, se desarrolla a través de los cauces de la anáfora. En los cuatro primeros versos, la palabra *Señó* aparece al comienzo del primero y el cuarto; en el primero, tercero y cuarto se repite *tú que*; y en el primero y tercero, también *sabes*. En los versos cinco, siete y nueve se repite el segmento *tú que jaces que*. En el verso undécimo vuelve a aparecer *Señó* en la interrogación⁷⁵:

Señó: tú que lo sabes
lo mucho que la quiero.
Tú que sabes qu'estamos bien casaos,
Señó, tú qu'eres güeno;
tú que jaces que broten las simientes
qu'echamos en el suelo;
tú que jaces que granen las espigas,
cuando llega su tiempo;
tú que jaces que paran las ovejas,
sin comadres ni méicos...
¿por qué, Señó, se va morí mi Juana,

75 GARCÍA BARRIENTOS, José Luis, ob. cit., pág. 35; SPANG, Kurt, ob. cit., págs. 218-219.

con lo que yo la quiero,
siendo yo tan honrao
y siendo tú tan güeno?...⁷⁶.

En la plegaria, en el plano sintáctico-estilístico se emplean el pronombre catafórico *lo* (“Señó: tú que *lo* sabes / lo mucho que la quiero”)⁷⁷ y las fórmulas intensificadoras *lo mucho que* + verbo (“*lo mucho que* la quiero”), *con lo que* + verbo (“*con lo que* yo la quiero”) y *tan* + adjetivo (“siendo yo *tan honrao* / y siendo tú *tan güeno*”)⁷⁸; y en el nivel fónico-grafemático, la realización de la consonante /b/ en posición inicial de palabra como [g] (*güeno*), la aspiración de la “h” procedente de /f/ inicial latina (*jaces*), la aspiración de la /x/ “j” (*ovejas, Juana*), la aspiración de la /s/ “s” implosiva (*estamos, sabes, espigas*), la realización de /λ/ “ll” y /y/ “y” como el sonido rehilado sonoro [ž] (*llega, yo*), la pérdida de la /d/ intervocálica (*casas, méicos, honrao*), la pérdida de la /r/ en posición final de palabra (*Señó, morí*), la elipsis de la preposición /a/ de la perífrasis *ir a* + infinitivo (“se *va* [a] morí”) y la pérdida de la vocal final de /e/ de la conjunción *que* ante la misma vocal inicial de la palabra siguiente (“*qu’echamos*”).

76 CHAMIZO, Luis. “La nacencia”, en *El mijón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 97.

77 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Nueva gramática de la lengua española. Morfología y sintaxis*, pág. 1202, y *Nueva gramática básica de la lengua española*, pág. 87.

78 FERNÁNDEZ RAMÍREZ, Salvador, ob. cit., págs. 35-36; HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto. *El español coloquial en “El Jarama”*, págs. 52-55.

3.4. Después del silencio⁷⁹ que sigue a la plegaria, marcado por los puntos suspensivos con los que termina, se destaca el intenso sufrimiento padecido por el marido y la mujer durante toda la noche, que por eso se les hace tan larga, en la que pasaron cosas que no se pueden expresar con palabras y, por fin, como no podía ser de otra manera, el hijo nace bien gracias al milagro obrado por Dios. En correspondencia con el contenido, en esta secuencia se distinguen tres partes, desarrollada cada una de ellas en dos versos. La primera, constituida por un grupo exclamativo integrado por una interjección (*¡Ay!*) + una frase exclamativa (*qué noche más larga / de tanto sufrimiento*); la segunda, por una oración exclamativa (*¡qué cosas pasarían / que decilas no pueo!*); y la tercera, por una oración enunciativa + una expresión fija en forma de oración exclamativa que sirve de remate (*Jizo Dios un milagro; / ¡no podía por menos!*):

¡Ay! qué noche más larga
de tanto sufrimiento:
¡qué cosas pasarían
que decilas no pueo!
Jizo Dios un milagro;
¡no podía por menos!⁸⁰

79 En el campo, en esos momentos de la noche todo es quietud y silencio, ya que “No cantaban las ranas, / los grillos no cantaban a lo lejos, / las bocanás del aire s’aplacaron, / s’asomaron la luna y el lucero, / no llegaba, roñando, de las sierras / el dolondón de los cencerros... / ¡Daba tanta quietú mucha congoja! / ¡Daba yo no sé qué tanto silencio!” (CHAMIZO, Luis. “La nacen- cia”, en *El miajón de los castúos [Rapsodias extremeñas]*, pág. 96).

80 CHAMIZO, Luis. “La nacen- cia”, en *El miajón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 97.

Ahora, en el terreno del léxico se recurre a la expresión fija *ino podía por menos!* Desde la perspectiva sintáctico-estilística, la oración exclamativa adopta la estructura de una construcción consecutiva con elipsis de piezas léxicas como *tan terribles* en el grupo cualificativo y el verbo regente en condicional simple (*¡qué cosas [tan terribles] pasarían / que decilas no pueo!*)⁸¹ y se recurre a la figura de la anástrofe (*decilas no pueo*)⁸²; y, desde el punto de vista fónico-grafemático, la “h” procedente de /f/ inicial latina se realiza como aspirada (*Jizo*), y se pierden la /d/ intervocálica (*pueo*) y la /r/ final del infinitivo seguido del pronombre enclítico de tercera persona femenino en plural (*decilas*).

4. EL DISCURSO EN TORNO AL HIJO

4.1. El padre levanta enternecido al recién nacido del suelo lleno de tierra y reclca que es hijo, y la madre, exultante de una alegría que le hacía estar muy bella, se lo pide con los brazos abiertos. De estos diez versos, los dos primeros, el quinto y los cuatro últimos son heptasílabos; el tercero, endecasílabo; y el cuarto y el sexto, eneasílabos; con rima asonante en los pares. Los cuatro primeros versos constan de dos oraciones yuxtapuestas, que responden, respectivamente, a la estructura de ACD⁸³

81 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Nueva gramática de la lengua española. Morfología y sintaxis*, pág. 3441, y *Nueva gramática básica de la lengua española*, pág. 253.

82 GARCÍA BARRIENTOS, José Luis, ob. cit., pág. 28; SPANG, Kurt, ob. cit., pág. 210.

83 ACD = Atributo del CD (ALARCOS LLORACH, Emilio, ob. cit., págs. 306-308; REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Nueva gramática de la lengua española. Morfo-*

(*Toíto lleno de tierra*) + CD (*le*) + V (*levanté*) + CC (*del suelo*), la primera; y CD (*le*) + V (*miré*) + CC1 (*mu despacio*) + CC2 (*mu despacio*) + CC3 (*con una miaja de respeto*), la segunda. En los cuatro versos siguientes, contruidos sobre la base de dos oraciones simples, la primera copulativa, con la estructura de V (*Era*) + A (*un hijo, imi hijo!, hijo de dambos, hijo nuestro*), y la segunda predicativa, con el orden S (*Ella*) + CI (*me*) + CD (*le*) + V (*pedía*) + CC (*con los brazos abiertos*). El remate, en los dos últimos versos, nuevamente se lleva a cabo mediante la expresión exclamativa con *iqué* + adjetivo (*¡Qué bonita*) + *que* (*qu'*) + V (*estaba*) + CC (*llorando y sonriyendo!*):

Toíto lleno de tierra
 le levanté del suelo;
 le miré mu despacio, mu despacio,
 con una miaja de respeto.
 Era un hijo, imi hijo!,
 hijo de dambos, hijo nuestro...
 Ella me le pedía
 con los brazos abiertos.
 ¡Qué bonita qu'estaba
 llorando y sonriyendo!⁸⁴.

Según se ha podido comprobar, en esta serie se documenta el uso de *le* como CD de persona en singular ("*le* levanté del sue-

logía y sintaxis, págs. 2869-2871, y *Nueva gramática básica de la lengua española*, pág. 218; HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto y HERNANDO GARCÍA-CERVIGÓN, Alberto, ob. cit., pág. 110).

84 CHAMIZO, Luis. "La naciencia", en *El mijón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 98.

lo”; “Ella me *le* pedía”)⁸⁵. En los cuatro primeros versos, el léxico está presidido por la naturalidad y sencillez (*tierra, suelo, despacio*); en el nivel fónico-grafemático se registran la aspiración de la /x/ “j” (*miaja*), la pérdida de la /d/ intervocálica (*toíto*), la pérdida de la /g/ intervocálica (*miaja*)⁸⁶, la realización de /λ/ “ll” como [ž] (*lleno*), y la reducción del diptongo /ui/ a la vocal [u] en el adverbio *muy* (*mu*). En los cuatro versos siguientes, fruto de la emoción experimentada, el padre pronuncia hasta cuatro veces seguidas la voz *hijo* combinada cada una de ellas con otro elemento diferente (“un *hijo*”, “*imi hijo*.”, “*hijo* de *dam-bos*”, “*hijo* nuestro”), y en el nivel fónico-grafemático se dan la aspiración de la /x/ “j” (*hijo*), la aspiración de /s/ “s” implosiva interior (*nuestro*) o final (*brazos, abiertos*), y la presencia de la [d] protética en el pronombre *ambos* (*dambos*). En el remate, en modalidad exclamativa, se utiliza el *que* expletivo⁸⁷ y la forma *sonriyendo* con epéntesis de una /y/ “y” antihiática⁸⁸ realizada

85 SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., págs. 244-245; MUÑOZ CORTÉS, Manuel, ob. cit., págs. 96-98; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 104; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 54; HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto. *Aspectos gramaticales del español hablado*, págs. 98-100; REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2005, s. v. *leísmo*; SECO, Manuel. *Nuevo diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*. Barcelona, Espasa Libros, 2011, s. v. *él*; LAPESA, Rafael, ob. cit., pág. 395.

86 SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., pág. 149; ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*, pág. 35; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 101.

87 SECO, Manuel. *Nuevo diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, s. v. *que*².

88 SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., pág. 142; ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*, pág. 40; MUÑOZ CORTÉS, Manuel,

como [ž], además de la pérdida en posición final de palabra de la vocal /e/ en contacto con la /e/ inicial de la palabra siguiente (“*qu’ estaba*”).

4.2. A todo esto, estaba amaneciendo y se oían a distancia las carcajadas de los pastores y el “dolondón”⁸⁹ de los cencerros⁹⁰. El marido besa a su mujer, le quita el hijo y sale corriendo a lavar todo su cuerpo en un regacho de agua clara, sintiéndose “más honrao / más cristiano, más güeno”⁹¹. Lo cual, para él, es como bautizarlo del mismo modo que “el cura / bautiza los muchachos en el pueblo”⁹², comparación de índole popular formada sobre la base de palabras sencillas (*cura, bautiza, muchachos, pueblo*). A su juicio, el hijo, teniendo en cuenta que ha nacido debajo de una encina del camino nuevo, tiene que ser campesino como sus padres, lo cual se expresa mediante los cuatro versos, heptasílabos el primero, segundo y cuarto, y endecasílabo el tercero, con rima asonante en el segundo y cuarto, distribuidos en dos oraciones simples en yuxtaposición (*Tié que ser*

ob. cit., pág. 70; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 52; ARIZA VIGUERA, Manuel, art. cit., pág. 13.

89 CHAMIZO, Luis. “La nacencia”, en *El mijón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 98.

90 Haciéndose eco del júbilo de los padres por el feliz nacimiento del hijo, el poeta asocia con la bonanza de la situación la claridad del amanecer y la incipiente animación de los elementos de la naturaleza: “Venía clareando; / s’oían a lo lejos / las risotás de los pastores / y el dolondón de los cencerros” (CHAMIZO, Luis. “La nacencia”, en *El mijón de los castúos [Rapsodias extremeñas]*, pág. 98).

91 CHAMIZO, Luis. “La nacencia”, en *El mijón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 98.

92 CHAMIZO, Luis, *ib.*, pág. 98.

campusino [V (*tié que ser*) + A (*campusino*)] + *tié que ser de los nuestros* [V (*tié que ser*) + A (*de los nuestros*)], completadas con la indicación de la causa de lo manifestado en ellas (*que por algo nació baj'una encina / del caminito nuevo* [AO (*que por algo nació baj'una encina / del caminito nuevo*)]):

Tié que ser campusino,
tié que ser de los nuestros,
que por algo nació baj'una encina
del caminito nuevo⁹³.

En esta secuencia se utiliza la perífrasis modal de obligación (*Tié que ser*) repetida en los dos primeros versos por la figura de la anáfora para expresar interés del padre en recalcar lo que debe ser el hijo en la vida, *campusino*, como ellos (*de los nuestros*), con la /e/ realizada como [u] al haberse producido un cruce de palabras con la voz *campo* ⁹⁴, desde donde, en posición final de palabra, se produce el cierre de la /o/; además, la /n/ cae y como consecuencia de ello se produce la contracción de las dos vocales é... e⁹⁵. La /o/ de la preposición *bajo*, por otro lado, en posición final de palabra, desaparece ante la /u/ inicial de la palabra siguiente (*"baj'una"*). Asimismo, se utiliza el diminutivo en *-ito* para expresar afecto (*"del caminito nuevo"*).

93 CHAMIZO, Luis, *ib.*, pág. 98.

94 SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., págs. 156-158; MUÑOZ CORTÉS, Manuel, *ob. cit.*, pág. 71.

95 SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., págs. 140-141; BARROS GARCÍA, Pedro, *ob. cit.*, pág. 101; VIUDAS CAMARASA, Antonio. "La lengua literaria en el *Martín Fierro* y en *El mijón de los castúos*", pág. 379.

4.3. La nacencia, según dice la gente, es una cosa muy tenida en cuenta por los señores en el pueblo. Pues bien, puesto que Dios actuó con su Juana como comadre y como médico, el padre considera que la de su hijo es mejor que la de ellos. Esta tirada de seis versos, endecasílabos el primero, segundo y quinto, y heptasílabos el tercero, cuarto y sexto, con rima asonante en los pares, consta de dos partes. En la primera se observa el orden V (*Icen*) + CD (*que la nacencia es una cosa / que miran los señores en el pueblo*); y en la segunda, CC (*pa mí*) + CD (*la*) + V (*tié*) + ACD (*mejor que ellos*) + AO⁹⁶ (*que Dios jizo en presona con mi Juana / de comadre y de méico*):

Icen que la nacencia es una cosa
que miran los señores en el pueblo:
pos pa mí que mi hijo
la tié mejor que ellos,
que Dios jizo en presona con mi Juana
de comadre y de méico⁹⁷.

Desde la perspectiva sintáctico-estilística, de acuerdo con el contexto, para dar cuenta de la opinión generalizada entre los señores del pueblo, en la tirada se recurre al empleo de una oración impersonal eventual con el verbo en tercera persona del plural (*Icen*), y a continuación se expone la opinión del padre

96 AO = Adyacente oracional (ALARCOS LLORACH, Emilio, ob. cit., pág. 299; REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Nueva gramática de la lengua española. Morfología y sintaxis*, págs. 3472-3474, y *Nueva gramática básica de la lengua española*, pág. 212; HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto y HERNANDO GARCÍA-CERVIGÓN, Alberto, ob. cit., pág. 109).

97 CHAMIZO, Luis. “La nacencia”, en *El miajón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, págs. 98-99.

con la fórmula *pa mí* precedida de la partícula expletiva *pos*, con elipsis del verbo *cogitandi* regente [considero], y un adyacente oracional con matiz causal (*que Dios jizo en presona con mi Juana / de comadre y de méico*). También son fenómenos dignos de mención la utilización del vocablo *nacencia* con el sentido de ‘origen, linaje o familia de alguien’ (“Icen que la *nacencia* es una cosa / que miran los señores en el pueblo”)⁹⁸, la aspiración de

98 De la voz *nacencia*, en el tomo IV del *Diccionario de Autoridades*, se indica que es “Lo mismo que Nacimiento” (RAE, 1734, s. v.), a lo que se añade que “No tiene ya uso, sino entre Labradores, hablando del modo de nacer los panes” (*ib.*). En la primera edición del *DRAE* se anota que se trata de una palabra anticuada y se suprime la segunda parte de la definición anterior, con lo que es presentada como “s. f. ant. Lo mismo que NACIMIENTO” (RAE, 1780, s. v.). En la sexta edición se reduce esta definición al eliminar el segmento *lo mismo que*, quedando formulada como “s. f. ant. NACIMIENTO” (RAE, 1822, s. v.); en la decimocuarta se aporta la etimología latina “(De *nascencia*.) f. ant. Nacimiento” (RAE, 1914, s. v.); y en la decimoquinta se señala además que se utiliza en León y Salamanca: “(De *nascencia*.) f. ant. Nacimiento. Ú. en León y Sal.” (RAE, 1925, s. v.). En la decimoctava edición se corrige la escritura de la etimología latina y se anota su significado (“[Del lat. *nascencia*, nacimiento.] f. ant. Nacimiento. Ú. en León y Sal.” [RAE, 1956, s. v.]); y en la decimonovena se amplía, a la vez que se reduce, el texto de la definición, puntualizándose que el término entonces, además de anticuado, es vulgar: “(Del lat. *nascencia*, nacimiento.) f. ant. y hoy vulg. Acción y efecto de nacer, nacimiento” (RAE, 1970, s. v.). En la vigesimoprimera edición, en la primera acepción, teniéndose en cuenta la anterior, se define como “(Del lat. *nascencia*, nacimiento.) f. ant. y hoy vulg. Acción y efecto de nacer” (RAE, 1992, s. v.), y, en la tercera, se añade “Origen, linaje o familia de una persona” (*ib.*). En la vigesimosegunda edición se invierte el orden de las acepciones, por lo que, en la primera, se define como “(Del lat. *nascencia*, nacimiento.) f. Origen, linaje o familia de alguien” (RAE, 2001, s. v.), y, en la tercera, como “ant. Acción y efecto de nacer. U. c. vulg.” (*ib.*, s. v.). En la vigesimotercera edición, una vez asentada su procedencia latina “(Del lat. *nascencia*)” (RAE, 2014, s. v.), en la primera acepción, se sitúa “Acción y efecto de nacer” (*ib.*), y, en la segunda, “Origen, linaje o familia de alguien” (*ib.*).

la “h” procedente de /f/ inicial latina (*jizo*), la aspiración de la /x/ “j” (*hijo, mejor, Juana*), la aspiración de /s/ “s” implosiva en posición final de palabra (*señores, Dios, ellos*), la pérdida de la consonante /d/ tanto en posición inicial de palabra (*icen*) como interior (*méico*), la pérdida de la /n/ en posición intervocálica y la contracción de las dos vocales é... e (*tié*), la pérdida de /r/ en posición intervocálica y la contracción de las dos vocales á... a (*pa*), la metátesis de /r/ en interior de palabra (*presona*)⁹⁹ y la reducción del diptongo /ue/ en [o] (*pos*)¹⁰⁰.

4.4. El hijo, nada más nacer, besó la tierra, que, como muestra de agradecimiento, se pegó a su cuerpo, y la misma luna se lo pagó, hechos de los que los señores, al formarse su opinión acerca de ello, no saben nada. En esta agrupación de seis versos, endecasílabos los dos primeros y heptasílabos los cuatro siguientes, con rima asonante los pares, se distinguen tres partes. La primera responde al orden de CC (*Asina que nació*) + V (*besó*) + CD (*la tierra, que, agracía, se pegó a su cuerpo*). La segunda, encabezada por el Co y + V (*jue*) + S (*la misma luna*) + A (*quien le pagó aquel beso...*). La tercera, que actúa de remate, consiste en una exclamación formada por el CD (*Qué*) + V (*saben*) + CR (*d'estas cosas*) + S (*los señores aquellos*):

99 SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro, art. cit., págs. 154-155; ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*, pág. 36; MUÑOZ CORTÉS, Manuel, ob. cit., págs. 70-75; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 102; VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*, pág. 53.

100 MUÑOZ CORTÉS, Manuel, ob. cit., pág. 47; ZAMORA VICENTE, Alonso. *Dialectología española*, pág. 439; BARROS GARCÍA, Pedro, ob. cit., pág. 100.

Asina que nació besó la tierra,
 que, agraecía, se pegó a su cuerpo;
 y jue la mesma luna
 quien le pagó aquel beso...
 ¡Qué saben d'estas cosas
 los señores aquellos!¹⁰¹.

En el interior del sintagma nominal *los señores aquellos*, el determinante demostrativo *aquellos*, pospuesto al sustantivo *señores*, comporta “un matiz despectivo”¹⁰². La voz *asina* ‘así’, tan empleada en la lengua popular de Extremadura (“*Asina que nació...*”)¹⁰³, contribuye a dar un tinte peculiar al léxico. En el nivel fónico-grafemático *agraecía* presenta una doble pérdida de la consonante /d/ intervocálica (*agra[d]eci[d]a*); la /f/ + /ue/ procedente de /f/ inicial latina se aspira (*jue*); también se aspira la /s/ “s” implosiva, interior (*mesma*) o final (*estas, cosas, señores*); la vocal tónica /i/ se realiza como [e] (*mesma*)¹⁰⁴; la vocal átona

101 CHAMIZO, Luis. “La nacencia”, en *El mijón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 99.

102 SECO, Manuel. *Nuevo diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, s. v. *aquel*.

103 La palabra *asina*, en la lexicografía académica, aparece por primera vez en la segunda impresión del primer volumen del *Diccionario de Autoridades*, donde es considerada como anticuada: “adv. antiq. Lo mismo que así” (RAE, 1770, s. v.); en la decimocuarta edición del *DRAE* —la que está en vigor en el momento en el que se compone *El mijón de los castúos*—, sigue siendo interpretada como anticuada: “(De *asina*.) adv. m. ant. Así” (RAE, 1914, s. v.); en la decimoquinta, como familiar: “(De *asina*.) adv. m. fam. Así” (RAE, 1925, s. v.); y a partir de la vigésima, como vulgar: “(De *asina*.) adv. m. vulg. Así” (RAE, 1984, s. v.).

104 *Mesmo*, en el español antiguo fue la forma más común hasta que, habiendo comenzado a ganar terreno *mismo* en el lenguaje urbano desde principios del siglo XVII, a partir del XVIII queda relegada a las hablas rurales (HER-

final /e/ de la preposición *de* se pierde en contacto con la /e/ inicial de la palabra siguiente (“*d’estas*”).

4.5. La rapsodia finaliza concluyendo que salieron dos personas del chozo y, al haber hecho un milagro Dios en el camino, al pueblo volvieron tres. El fragmento consta de cuatro versos, con rima asonante en los pares, heptasílabos el primero, tercero y cuarto, y endecasílabo el segundo, formulados los tres primeros como oraciones simples enunciativas y el cuarto como oración exclamativa. Los dos primeros versos, con sendas oraciones yuxtapuestas, forman una unidad, de acuerdo con la estructura S (*Dos*) + V (*salimos*) + CC (*del chozo*), en el primero, e igualmente S (*tres*) + V (*golvimos*) + CC (*al pueblo*), en el segundo. La configuración del tercero es V (*Jizo*) + S (*Dios*) + CD (*un milagro*) + CC (*en el camino*); la oración exclamativa del cuarto, consistente en una expresión fija (*ino podía por menos!*)¹⁰⁵, precedida de dos puntos, completa el sentido a lo indicado en la anterior y sirve de remate:

Dos salimos del chozo,
tres golvimos al pueblo.
Jizo Dios un milagro en el camino:
ino podía por menos!¹⁰⁶.

NANDO CUADRADO, Luis Alberto. *El español hablado en Segurilla a mediados del siglo XX*, Madrid, Dykinson, 2021, pág. 35).

¹⁰⁵ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Diccionario panhispánico de dudas*, s. v. *poder*.

¹⁰⁶ CHAMIZO, Luis. “La nacencia”, en *El miajón de los castüos (Rapsodias extremeñas)*, pág. 99.

Los fenómenos que, aparte de la expresión fija (*ino podía por menos!*), se detectan en esta última secuencia son la realización de la consonante /b/, en posición inicial de palabra, como [g] (*golvimos*); la articulación de la “h” procedente de la /f/ inicial latina como aspirada (*Jizo*); y la aspiración de la /s/ “s” implosiva (*salimos, Dios, menos*).

5. CONCLUSIONES

5.1 Al estudiar la configuración del discurso en “La nacencia”, se ha podido constatar cómo Luis Chamizo, inspirado en el libro de la vida campesina, logra reflejar magistralmente el habla del hombre del campo, repleto de nobles virtudes, gozosamente esperanzado en el trabajo, la familia, el calor del terruño y sobre todo en el auxilio divino, lo que representa la voz del rincón de Extremadura en el contexto de la poesía regional, en el que se advierte un cierto tedio provocado por los años realistas que obliga a los escritores a centrarse en su entorno. En el hábil manejo por el poeta de Guareña del instrumento lingüístico, de cuya fluyente y viva realidad llega a quedar deslumbrado el lector, se observa la progresión del castellano —del que, como se sabe, el extremeño es uno de sus dialectos de tránsito— en nivelación idiomática.

5.2. Por el camino nuevo, el discurso de “La nacencia” se distingue por la naturalidad, sencillez y rica variedad en su organización, como se advierte en la primera agrupación de cuatro versos endecasílabos, que responde a la estructura de V + CD + S + Co + S + CR + V, mientras que en la segunda, integrada por otros cuatro versos, endecasílabos el primero y el tercero y hept-

tasílabos el segundo y el cuarto, se observa el orden de CC + S + CI + V + CD, o en la tercera, formada también por cuatro versos, endecasílabo el primero y heptasílabos los tres siguientes, donde se da la combinación V + S + CPred + CC1 + CC2 + S + [V +] CPred + CC, y en el remate, construido con el mismo número de versos, ahora todos ellos heptasílabos, con tres frases exclamativas en las que se repite la fórmula intensificadora *qué* + sustantivo + *más* + adjetivo, seguida la última de la especificación del impedimento para haber podido experimentar las sensaciones apuntadas en ellas.

5.3. Durante la espera, en medio del silencio y la soledad de la noche —con la excepción del mochuelo que mira y la bura que roe el tomillar—, tras la primera tirada de cuatro versos en boca de la mujer, el primero y el tercero endecasílabos, y el segundo y el cuarto heptasílabos, con rima asonante, en estilo directo, en modalidad exhortativa, de acuerdo con la estructura de O'1 + CI + V + O'2 + Co + O'3, el marido exterioriza su angustia mediante una construcción exclamativa con el verbo en infinitivo, que incluye una comparación de índole popular, cargada de un fuerte contenido emocional, que alcanza su culmen al implorar el auxilio divino por los cauces de la anáfora en una secuencia de catorce versos, heptasílabos el primero, segundo, cuarto, sexto, octavo, décimo, duodécimo, decimotercero y decimocuarto, y endecasílabos el tercero, quinto, séptimo, noveno y undécimo, con las fórmulas de intensificación *lo mucho que* + verbo, *con lo que* + verbo, *tan* + adjetivo, y, al producirse el feliz desenlace, recurre nuevamente a la exclamación, presidida por la anástrofe.

5.4. Con el nacimiento del hijo al rayar el alba, los padres se encuentran exultantes de alegría y el poema alcanza altas cuotas de humanidad y lirismo. En la primera serie de diez versos, los dos primeros, el quinto y los cuatro últimos heptasílabos, el tercero endecasílabo, y el cuarto y el sexto eneasílabos, los cuatro primeros responden a la estructura de ACD + CD + V + CC, y CD + V + CC1 + CC2 + CC3; en los cuatro siguientes, la primera oración es copulativa, con la estructura de V + A, y la segunda predicativa, con el orden S + CI + CD + V + CC; y en los dos últimos, que actúan como remate, se emplea la expresión exclamativa *¡qué* + adjetivo + *que* + V + CC. Al ponderar la importancia de la nacerencia del hijo al haber actuado Dios como comadre y como médico, en la serie de seis versos, endecasílabos el primero, segundo y quinto, y heptasílabos el tercero, cuarto y sexto, en la primera parte se observa el orden V + CD, y en la segunda, CC + CD + V + ACD + AO. En los cuatro últimos versos, heptasílabos el primero, tercero y cuarto, y endecasílabo el segundo, los dos primeros forman una unidad, de acuerdo con la disposición S + V + CC, y S + V + CC; la configuración del tercero es V + S + CD + CC; y el cuarto está formado por una expresión fija en modalidad exclamativa.

5.5. En el léxico utilizado se reflejan los usos, costumbres y creencias de la gente sencilla de la Guareña de la época, extensivos a otras zonas. En su ropaje externo, en consonancia con la forma de pronunciar “*jierro, jumo* / y la *jacha* y el *jigo* y la *jiguerá*” de los hablantes reales, se encuentran abundantes muestras de la aspiración de la “h” (y de la /f/ “f” + /ue/) procedentes de /f/ inicial latina; de la /x/ “j”, “g”; de la /r/ “g” implosiva del infinitivo seguido de un pronombre enclítico de tercera persona

femenino en singular; y, sin descuidar la estética y la comprensión del lector, la de la /s/ “s” (y la /θ/ “z” confundida con la /s/ “s”) implosivas. Asimismo, en el subsistema consonántico, se producen pérdidas y, con menor frecuencia, adiciones de fonemas, sobre todo en posición interior de palabra, equivalencias acústicas, metátesis, reducción de grupos consonánticos a consonantes simples y yeísmo realizado como el sonido sonoro [ž]; y, en el vocálico, vacilaciones, pérdidas y contracciones de fonemas, reducciones de diptongos a vocales simples y viceversa. Gramaticalmente, se encuentra algún cambio de género, el uso de *le* como CD de persona en singular, el empleo del sufijo diminutivo *-ito*, la inversión del orden del determinante demostrativo por razones estilísticas, y, debido a las exigencias del metro, la elipsis de la preposición o el verbo.

BIBLIOGRAFÍA

ALARCOS LLORACH, Emilio. *Gramática de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe, 1994.

ARIZA VIGUERA, Manuel. “Sobre la lengua de Luis Chamizo”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXX, 2007, págs. 9-18.

BARROS GARCÍA, Pedro. “Luis Chamizo, un poeta olvidado”, en *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Recogidos y publicados por Antonio Gallego Morell, Andrés Soria y Nicolás Marín. Granada, Universidad de Granada, 1979, vol. I, págs. 93-107.

CHAMIZO, Luis. *Obra poética completa*. Prólogo de José María Pemán. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1967.

CHAMIZO, Luis. *El miajón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1976 (3.^a ed.).

CHAMIZO, Luis. *Obras completas*. Edición, introducción, notas y glosario de Antonio Viudas Camarasa. Badajoz, Universi-tas, 1982.

CHAMIZO, Luis. *El miajón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*. Edición de Antonio Viudas Camarasa. Madrid, Espasa Calpe, 1991 (10.^a ed.).

CHAMIZO, Luis. “La nacencia”, en *El miajón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*. Edición de Antonio Viudas Camarasa. Madrid, Espasa Calpe, 1991 (10.^a ed.), págs. 93-99.

FERNÁNDEZ RAMÍREZ, Salvador. *Gramática española*. 3.1. *El nombre*. Volumen preparado por José Polo. Madrid, Arco/Libros, 1986 (2.^a ed.).

GARCÍA ARIAS, Xosé Lluís. *Diccionario general de la lengua asturiana*. Oviedo, Prensa Asturiana, La Nueva España, 2002-2004.

GARCÍA BARRIENTOS, José Luis. *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2*. Madrid, Arco/Libros, 2000 (2.^a ed.).

HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto. *El español coloquial en "El Jarama"*. Madrid, Playor, 1988.

HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto. *La oración gramatical*. Madrid, Cincel, 1992.

HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto. *Aspectos gramaticales del español hablado*. Madrid, Ediciones Pedagógicas, 1994.

HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto. "El registro coloquial en la obra literaria", en *Lengua y discurso*. Madrid, Visor Libros, 2015, págs. 127-165.

HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto. *El español hablado en Segurilla a mediados del siglo XX*, Madrid, Dykinson, 2021.

HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto y HERNANDO GARCÍA-CERVIGÓN, Alberto. *Curso de lengua española*. Valencia, Tirant Humanidades, 2011.

HERNANDO GARCÍA-CERVIGÓN, Alberto. "La configuración lingüística del discurso en la noticia científica", en *La configuración lingüístico-discursiva en el periodismo científico*. Madrid, Iberoamericana; Frankfurt, Vervuert, 2017, págs. 107-135.

HERNANDO GARCÍA-CERVIGÓN, Alberto. “Escritura y oralidad en el discurso periodístico de divulgación científica”, en *Pragmática y análisis del discurso en español*, Madrid, Arco/Libros, 2021, págs. 99-124.

LAPESA, Rafael. *Historia de la lengua española*. Madrid, Gredos, 2014.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Manual de gramática histórica española*. Madrid, Espasa-Calpe, 1987 (19.^a ed.).

MUÑOZ CORTÉS, Manuel. *El español vulgar. Descripción de sus fenómenos y métodos de corrección*. Madrid, Ministerio de Educación Nacional, 1958.

ORTEGA MUNILLA, José. “Prólogo”, en Luis Chamizo, *El miajón de los castúos (Rapsodias extremeñas)*. Edición de Antonio Viudas Camarasa. Madrid, Espasa Calpe, 1991 (10.^a ed.), págs. 35-41.

PACHECO, Manuel. “Poema para nombrar a Luis Chamizo”, en *Hoy Domingo*, 18-XII-1994.

QUILIS, Antonio. *Métrica española*. Barcelona, Ariel, 1994 (8.^a ed.).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*. Madrid, Por los Herederos de Francisco del Hierro, t. IV, 1734.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid, Por D. Joachin Ibarra, Impresor de Cámara de S. M. Segunda impresión corregida y aumentada, t. I (A-B), 1770.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua castellana reducido á un tomo para su mas fácil uso*. Madrid, Por D. Joaquin Ibarra, Impresor de Cámara de S. M. y de la Real Academia, 1780.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid, En la Imprenta Nacional, 1822 (6.^a ed.).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1914 (14.^a ed.).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Talleres tipográficos de Calpe, 1925 (15.^a ed.).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Talleres tipográficos de Espasa-Calpe, 1956 (18.^a ed.).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Espasa-Calpe, 1970 (19.^a ed.).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe, 1992 (21.^a ed.).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe, 2001 (22.^a ed.).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe, 2014 (23.^a ed.).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2005.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Nueva gramática de la lengua española. Morfología y sintaxis*. Madrid, Espasa Libros, 2009.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Nueva gramática básica de la lengua española*. Barcelona, Espasa Libros, 2011.

SÁNCHEZ SEVILLA, Pedro (1928): “El habla de Cespedosa de Tormes (en el límite de Salamanca y Ávila)”, *Revista de Filología Española*, vol. XV, 1928, págs. 131-172 y 244-282.

SANTOS COCO, Francisco. “Vocabulario extremeño”, en *Revista del Centro de Estudios extremeños*, vol. XIV, n.º 1, 1940, págs. 65-96; n.º 2, 1940, págs. 133-166; n.º 3, 1940, págs. 261-292; vol. XV, n.º 1, 1941, págs. 69-96; vol. XVI, n.º 1, 1942, págs. 33-48; vol. XVIII, n.º 2, 1944, págs. 243-253; y *Revista de Estudios Extremeños*, vol. VIII, n.º 1-4, 1952, págs. 535-542.

SECO, Manuel. “La lengua coloquial: ‘Entre visillos’, de Carmen Martín Gaité”, en *El comentario de textos*. Madrid, Castalia, 1973, págs. 361-379.

SECO, Manuel. “Lengua coloquial y literatura”, en *Boletín Informativo*. Fundación Juan March, n.º 129, septiembre 1983, págs. 3-22.

SECO, Manuel. *Nuevo diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*. Barcelona, Espasa Libros, 2011.

SPANG, Kurt. *Persuasión. Fundamentos de retórica*. Pamplona, EUNSA, 2005.

VIUDAS CAMARASA, Antonio. “Introducción biográfica y crítica”, en CHAMIZO, Luis. *Obras completas*. Edición, introducción, notas y glosario de Antonio Viudas Camarasa. Badajoz, Universitas, 1982, págs. 9-69.

VIUDAS CAMARASA, Antonio. “La lengua literaria en el *Martín Fierro* y en *El mijón de los castúos*”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XV, 1992, págs. 375-386.

ZAMORA VICENTE, Alonso. *El habla de Mérida y sus cercanías*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato “Menéndez y Pelayo”, Instituto “Antonio de Nebrija”, *Revista de Filología Española*.—Anejo XXIX, 1943.

ZAMORA VICENTE, Alonso. “Luis Chamizo, visto por A. Zamora Vicente”, en *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 20, n.º 2, 1964, págs. 225-231.

ZAMORA VICENTE, Alonso. *Dialectología española*. Madrid, Gredos 1970 (2.ª ed.).

ZOIDO DÍAZ, Antonio. “La poesía de Luis Chamizo”, en *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 22, n.º 2, 1966, págs. 331-348.