

PUBLICACIONES DE LA CÁTEDRA  
DE HISTORIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

– SERIES LEXICA –

MIGUEL CALDERÓN CAMPOS

ANÁLISIS LINGÜÍSTICO  
DEL GÉNERO CHICO ANDALUZ  
Y RIOPLATENSE  
(1870-1920)

UNIVERSIDAD DE GRANADA

## ÍNDICE GENERAL

### INTRODUCCIÓN

EL GÉNERO CHICO ANDALUZ Y RIOPLATENSE .....	11
<i>El nacimiento del “teatro por horas” en España. El género chico .....</i>	11
<i>Un antecedente del género chico andaluz : el “género andaluz” de mediados del s. XIX .....</i>	14
<i>El nacimiento del teatro nacional argentino .....</i>	15
OBJETIVOS .....	18
CORPUS DOCUMENTAL .....	19
<i>Obras del género chico andaluz .....</i>	20
<i>Obras del género chico rioplatense .....</i>	26

### PRIMERA PARTE

#### ANÁLISIS LINGÜÍSTICO DEL GÉNERO CHICO ANDALUZ

ALGUNAS NOTAS SOBRE FONÉTICA Y MORFOSINTAXIS.....	31
<i>Vocalismo .....</i>	31
<i>Consonantismo .....</i>	35
<i>Morfosintaxis .....</i>	47

ESTUDIO LÉXICO DEL GÉNERO CHICO ANDALUZ .....	57
<i>Introducción</i> .....	57
<i>Voces coloquiales</i> .....	61
<i>El elemento léxico andaluz</i> .....	119
<i>Gitanismos</i> .....	161
<i>Tecnicismos taurinos y del cante flamenco</i> .....	209

SEGUNDA PARTE  
ANÁLISIS LINGÜÍSTICO DEL GÉNERO CHICO RIOPLATENSE

ALGUNAS NOTAS SOBRE FONÉTICA Y MORFOSINTAXIS.....	217
<i>Vocalismo</i> .....	217
<i>Consonantismo</i> .....	223
<i>Morfosintaxis</i> .....	230
ESTUDIO LÉXICO DEL GÉNERO CHICO RIOPLATENSE .....	243
<i>Introducción</i> .....	243
<i>Indoamericanismos</i> .....	253
<i>Italianismos</i> .....	297
<i>Portuguesismos</i> .....	333
<i>Galicismos</i> .....	347
<i>Anglicismos</i> .....	351
<i>Afronegrismos</i> .....	355
<i>Americanismos léxicos</i> .....	359
<i>Americanismos semánticos</i> .....	401
<i>Preferencias léxicas</i> .....	445
<i>Arcaísmos léxicos</i> .....	451
<i>Arcaísmos semánticos</i> .....	465
<i>Marinerismos léxicos</i> .....	475
<i>Regionalismos peninsulares</i> .....	479
<i>Gitanismos</i> .....	489
<i>Voces de etimología dudosa</i> .....	493
CONCLUSIONES.....	499
CLAVE BIBLIOGRÁFICA.....	511
BIBLIOGRAFÍA DE CARÁCTER LITERARIO O HISTÓRICO .....	513

ANÁLISIS LINGÜÍSTICO DEL GÉNERO CHICO ANDALUZ Y RIOPLATENSE (1870-1920)	545
DICCIONARIOS.....	514
BIBLIOGRAFÍA DE CARÁCTER LINGÜÍSTICO .....	518
ÍNDICES.....	533
ÍNDICE DE VOCES.....	535
ÍNDICE GENERAL .....	543

# INTRODUCCION

## EL GÉNERO CHICO ANDALUZ Y RIOPLATENSE

### *EL NACIMIENTO DEL "TEATRO POR HORAS" EN ESPAÑA. EL GÉNERO CHICO*

A España llegó a mediados del siglo XIX la moda parisina del "café-concert". En muchas capitales de provincia proliferaron los cafés de cante flamenco<sup>1</sup> y los llamados "cafés-teatros" o "salones", en los que se interpretaban trozos conocidos de ópera, de zarzuela, fragmentos de conciertos y pequeñas obras teatrales<sup>2</sup>.

Los cómicos José Vallés, Juan José Luján y A. Riquelme tuvieron la idea de explotar el *Recreo*, un famoso café-teatro, con un nuevo sistema que, a la postre, revolucionará el ambiente teatral del último tercio del XIX<sup>3</sup>. El nuevo sistema consistía en programar, para cada noche, cuatro espectáculos diferentes, de poco menos de una hora de duración cada uno, y entrada independiente en cada caso, naturalmente, a un precio mucho más asequible que el prohibitivo del teatro "grande" tradicional, que podía durar hasta tres y cuatro horas. De esta forma, el público podía concurrir a ver un solo espectáculo o a todos, según sus intereses y posibilidades. A la ventaja del precio se añade la no menos importante de poder elegir la hora de la función, detalle interesante para quienes tenían que madrugar al día siguiente.

---

<sup>1</sup> Vid. ANDURA: *Del Madrid teatral*, 94; vid. también SALAÜN: *El Cuplé*, 309 y AMORÓS: *Luces de candilejas*, 57-68; una de las obras seleccionadas para nuestro estudio, la zarzuela titulada *La Torre del Oro*, se desarrolla en un café de cante flamenco.

<sup>2</sup> En las acotaciones iniciales de *El carnaval de Sevilla*, otra de las obras de nuestro corpus, advierte el autor: «Estas zarzuelas, que la mayor parte están sin coros y son de pocas personas, son a propósito para los cafés cantantes».

<sup>3</sup> Vid. ANDURA: *Del Madrid teatral*, 95.

1868 es la fecha que marca el inicio del llamado *teatro por horas*, por *secciones*<sup>4</sup> (o *sesiones*), también conocido en la época como *teatro chico*<sup>5</sup>. Muy pronto, el teatro por horas, dado el éxito obtenido, se trasladará de los cafés a los teatros: primero al *Varietades* (temporada 1868-69), y después, a los demás: la *Zarzuela*, *El Apolo*, *Príncipe Alfonso*, *Lope de Rueda*, *Felipe*, *Eslava*, etc.

Antes de continuar, es preciso hacer una aclaración terminológica: cuando hablamos de teatro por horas, nos referimos a un sistema de organización del espectáculo teatral, cuya principal novedad consistía en ofrecer, cada tarde, cuatro títulos distintos. Estas obras, en un acto y de, aproximadamente, una hora de duración, podían o no ir acompañadas de música, estar escritas en prosa o verso, tener carácter satírico, costumbrista, amoroso, político, social, etc. A todas ellas se las denominó, globalmente, *género chico*, que incluía distintos subgéneros: sainete, pasillo, zarzuela, juguete cómico y revista<sup>6</sup>.

*Género chico* era, pues, en principio, sinónimo de teatro breve: así lo atestigua Valencia<sup>7</sup>, cuando afirma que «al menos en sus comienzos, [el género chico] con la revolución de 1868, no fue un teatro musical, sino una especie escénica de verso y prosa cuya característica era la brevedad». Fue en una época posterior a la que estudiamos (1870-1920), cuando se generalizó la confusión entre *género chico* y *zarzuela*, usados hoy impropriamente como sinónimos. Pero, a finales del siglo pasado, todas las zarzuelas no pertenecían necesariamente al género chico, sino únicamente aquellas que se desarrollaban en un solo acto. La causa de esta confusión parece estar, según Espín, en que fueron, precisamente zarzuelas, las obras del género chico que gozaron de mayor popularidad<sup>8</sup>. Por lo tanto, el adjetivo *chico* indicaba simplemente duración: las connotaciones de 'inferior calidad' o de 'género musical' son posteriores.

La época de esplendor del teatro por horas se extiende desde 1870 hasta 1910. Para Salaün<sup>9</sup>, el género chico representa la primera manifestación de la cultura de masas, su "etapa pre-industrial o pre-capitalista".

<sup>4</sup> El mismo sistema llegó a Buenos Aires, como veremos enseguida: «UNA: No te has fijao, che... che, que a esta función, / viene lo más distinguido / de toda la población, / porque despierta el recuerdo / de dormida tradición. OTRA: Ya me he fijao, che... che, que con honor / éste es el más concurrido / de los teatros de sección / porque aquí...» (*Los políticos*, p. 78). Para *sección / sesión*, en Argentina, vid. BAAL XLIX, 1984, 489-494.

<sup>5</sup> Vid. ESPÍN: *Teatro por horas*, 64.

<sup>6</sup> ESPÍN: *Teatro por horas*, 89-96.

<sup>7</sup> VALENCIA: *El género chico*, 402.

<sup>8</sup> Vid. ESPÍN: *Teatro por horas*, 65. Recordemos algunas de ellas: *La verbena de la Paloma* (1894), música de Bretón, con libreto de Ricardo de la Vega, *La Revoltosa* (1897), escrita por López Silva y Fernández Shaw, y música de Chapí, *El tambor de Granaderos* (1894), de Chapí y Sánchez Pastor, o *Agua, azucarillos y aguardiente* (1897), de Chueca y Ramos Carrión.

<sup>9</sup> SALAÜN: *El cuplé*, 308.

El triunfo del teatro por horas supuso la independencia de estas obras menores (entremeses, sainetes, etc.), que hasta entonces se habían representado como complemento de la función principal, aunque en muchos casos constituyeran el principal atractivo del espectáculo.

Como ocurre tantas veces, el DRAE tardó en enterarse de la novedad y, en su edición de 1899, seguía definiendo *sainete* como ‘pieza dramática jocosa, en un acto y, por lo común, de carácter popular, que suele representarse al final de las funciones teatrales’. Lo advierte, y se burla, Felipe Pérez y González:

La Academia no se ha enterado todavía de que hay teatro del género chico donde se dan funciones por horas y en que suelen representarse sainetes que forman toda la función teatral <sup>10</sup>.

Hasta la edición de 1984, no incluye el DRAE una nueva acepción de *sainete*, concediéndole, sólo desde entonces, autonomía como espectáculo: ‘obra teatral con música o sin ella, frecuentemente cómica, aunque puede tener carácter serio, de ambiente y personajes populares, en uno o más actos, que se representa como función independiente’.

Es unánime entre los críticos hablar de excesiva mercantilización del teatro por horas. Para Marcó <sup>11</sup> «la moda y el negocio de los espectáculos por horas transformaron el teatro en una gigantesca máquina tragalibretos». Salañ denuncia <sup>12</sup> la peor calidad de los libretos, cada vez más convencionales y repetitivos, tanto técnica como ideológicamente, a partir de 1900: el conformismo, la rutina, la fabricación en cadena, invadían los escenarios, con una especie de “teatro de receta”.

Alberto Vacarezza, uno de los más prolíficos autores del género chico argentino, resume, en *La comparsa se despide*, el esperado argumento de tantos sainetes:

Un patio, un conventillo,  
un italiano encargao,  
un yoyega retobao <sup>13</sup>,

<sup>10</sup> PÉREZ y GONZÁLEZ: *Teatralerías*, 165.

<sup>11</sup> MARCÓ: *Género chico criollo*, 329.

<sup>12</sup> SALAÑ: *El género ínfimo*, 147-167.

<sup>13</sup> ‘Terco, excesivamente reservado’ (ROJAS: *Glosario*, s.v.).

una percanta <sup>14</sup>, un vivillo,  
 un chamullo <sup>15</sup>, una pasión,  
 choque, celos, discusión,  
 desafío, puñalada,  
 aspamento, disparada,  
*auxilio, cana* <sup>16</sup>... *telón*.

Lo recurrente de la historia es visto así por el autor de *Copla gitana*. Un carcelero rememora sus muchos años de experiencia:

Una jembra con parmito, un gachó que se recrea en sus ojos y un goloso que s'interpone queriendo gustá los rayos d'aquel sol... y la inmediata: er goloso que sale relamiéndose; er marío c'asecha ocurto; un disparo y home ar suelo... Quea er epílogo: es breve. Er marío a pasá ducas, el otro al hoyo inye-nable y la mujé,... pos la mujé, como parte débil, eseando encon-trá un home que la ayúe a yorá a aquel esgrasiao que la creyó pura (p. 33).

*Un antecedente del género chico andaluz: el "género andaluz" de mediados del s. XIX*

En los años cuarenta surge un tipo de zarzuelita "chica", la denominada *zarzuelita andaluza* <sup>17</sup>.

Estas obras del *género andaluz* constituyen el antecedente más directo del género chico andaluz que estudiaremos a continuación. Montoto <sup>18</sup> pone en boca de Gutiérrez de Alba las siguientes palabras:

Estos dos últimos [Tomás Rodríguez Rubí y Eduardo Asquerino] tenían para mí el mérito especial de haber escrito algunas composiciones en lo que entonces llamaron *género andaluz*, que no era otra cosa que el lenguaje estro-peado por la pronunciación, el uso de palabras incultas y de frases más o menos pintorescas, pero siempre ampulosas, la exageración de los caracteres del pueblo meridional y de sus habituales ponderaciones, y la introducción de algunos términos del caló o dialecto gitano [...] Gustábanme extraordina-riamente *Las ventas de Cárdenas*, de Rubí, las composiciones de Asquerino, y sobre todo, las piecitas ligeras que empezó a producir entonces el inimita-ble Sanz Pérez, el gran maestro del género, que, en *La flor de la canela*, en

<sup>14</sup> 'Concubina, querida'. Tiene matiz despectivo.

<sup>15</sup> 'Conversación íntima de enamorados'

<sup>16</sup> 'Cárcel'

<sup>17</sup> ESPÍN: *Teatro por horas*, 44-45.

<sup>18</sup> MONTOTO: *De re literaria*, 67.