

# La pronunciación del portugués del siglo XVII en unos villancicos gaditanos

Bruno Camus Bergareche  
Universidad de Castilla-La Mancha

## 1. LAS OBRAS POSTHUMAS DE JOSÉ PÉREZ DE MONTORO<sup>1</sup>.

En 1736 se publica en Madrid un conjunto de poesías, las llamadas *Obras pósthumas*, de José Pérez de Montoro, secretario de Carlos II<sup>2</sup>. Poco se sabe de este escritor, salvo que nació en Játiva y que, además de secretario de Carlos II, ocupó el cargo de Visitador de las Reales Aduanas del Puerto de Cádiz. Aparte de las obras editadas por Juan de Moya póstumamente, conocemos otros escritos suyos publicados entre 1685 y 1692 en Cádiz, Valencia y Sevilla. Murió probablemente en Cádiz en 1694<sup>3</sup>. Los dos volúmenes de estas obras recogen su producción lírica tanto de tema profano como de tema religioso. Son especialmente abundantes estas últimas, recogidas en el segundo volumen y, a veces, con indicación de la fecha aproximada de elaboración. Efectivamente, se trata en este caso de un conjunto de composiciones de encargo hechas con motivo de diversas festividades religiosas, Navidad y Epifanía sobre todo, para su representación en Cádiz entre 1683 y 1694.

Según se pone de manifiesto en este segundo volumen, gustaba Montoro de aprovechar las posibilidades que le brindaban los personajes de diversa procedencia para construir este-reotipos literarios y lingüísticos de indudable efecto dramático y cómico. Así, vemos desfilar

<sup>1</sup> Esta primera parte del trabajo es una reelaboración de la introducción contenida en B. Camus, "El dialecto asturiano en el siglo XVII" (en curso de preparación).

<sup>2</sup> Joseph Pérez de Montoro, *Obras posthumas lyricas sagradas*, editadas por Juan de Moya, Madrid, 1736, 2 vols.

<sup>3</sup> Esta es la información que proporcionan la Biblioteca valentina de Rodríguez y la Biblioteca valenciana de Pastor Fuster, fuente principal de Palau respecto a Pérez de Montoro. No hay por otra parte noticia alguna de este autor en la Bibliotheca.. de Nicolás Antonio.

en sus coplas y villancicos los consabidos negros y moros tan habituales en todo el Siglo de Oro. No faltan, sin embargo, otros personajes menos habituales: gitanos, franceses, catalanes, alemanes, gallegos, portugueses, asturianos y otros. En todos los casos aprovecha Montoro la posibilidad de hacerles hablar en su propia lengua o con un acento peculiar capaz de mover a risa al público gaditano de finales del siglo XVII, público, sin duda, variopinto y cosmopolita al que no le costaría identificar la procedencia de cada personaje. Montoro, que por su oficio debía estar más que acostumbrado a tratar con personas de distinto origen geográfico y diferentes lenguas, acierta unas veces plenamente en la reproducción de otras lenguas, como en el caso de personajes catalanes, para lo que le ayuda su origen valenciano. En otros casos, bien porque no lo encuentra tan eficaz para sus pretensiones dramáticas bien porque conoce menos la lengua, hace hablar a los personajes en una jerga casi completamente inventada, es el caso de los alemanes o los franceses. Sin embargo, con más frecuencia intenta una reproducción o imitación de la lengua extraña. Esto se observa muy especialmente en el caso de las composiciones que incorporan personajes portugueses y asturianos. Así como estos últimos sí resultan novedosos en la tradición literaria española, los portugueses, sin embargo, eran ya personajes frecuentes del teatro del Siglo de Oro (Weber de Kurlat 1971). No obstante, es menos frecuente que se les haga hablar en su propia lengua o en algún tipo de imitación de ésta; por el contrario, lo habitual es que estos portugueses sirvan para encarnar algún personaje fuertemente estereotipado, por ejemplo, el fanfarrón o vanidoso.

A lo largo de las siguientes páginas vamos a estudiar la lengua de estos villancicos de portugueses de Pérez de Montoro. Nos detendremos especialmente en el análisis de un aspecto enormemente controvertido de la evolución fonética portuguesa: el cierre de las vocales átonas pretónicas y finales [e,o] en [i,u] y trataremos de analizar la información que estos villancicos de Montoro proporcionan al respecto.

## 2. LOS VILLANCICOS PORTUGUESES DE MONTORO.

Reproducimos a continuación los tres villancicos en que José Pérez de Montoro trata de reproducir el portugués de su época<sup>4</sup>.

### I. *Villancico* (1683-1684), *Obras póstumas*, vol. II, págs. 194-195<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> En la edición de los textos hemos tratado de reproducir fielmente todos aquellos elementos que pudieran ser relevantes para el análisis lingüístico y, especialmente, fonético. Por tanto, hemos modificado y modernizado tan sólo la puntuación y los acentos gráficos. En este último caso, como la edición de Moya se sirve para la colocación de las tildes de las normas españolas de la época, hemos optado nosotros por adaptar el texto a las reglas modernas de acentuación gráfica del español, prescindiendo absolutamente de las normas correspondientes del portugués.

Incluimos también la fecha de la representación del villancico puesto que puede, sin duda, ayudar a situar el momento de su elaboración.

<sup>5</sup> Se trata en este primer caso de una composición más amplia en la que intervienen otros personajes además de portugueses. Preferimos reproducir tan sólo en este caso el fragmento correspondiente a la intervención de los portugueses, es decir, la parte final.

## TEXTO.

8. El último, un portugués,  
llegó con gran vanidad  
diciendo que, de finchado<sup>6</sup>,  
no podía caminar.

## ESTRIVILLO.

- La la lay, mi Nino, ay la lay la lay, 5  
ay mi Nino, la lay,  
non choreis de amor,  
si de amor chorais.  
Ay, la lay, mi Nino,  
ay la lay, la lay. 10

## COPLAS.

- Fidalgo y enamorado,  
¿y qui allá en Belén nazais?  
Nao pode ser, posca esso  
sólo se usa en Portugal.  
Ay la lay, mi Nino, 15  
ay, mi Nino, la la lay.

II. *Villancico* (1692), *Obras pósthumas*, vol. II, págs. 341-343.

## VILLANCICO VI.

1. Brito Pereyra e Mendo Figueyra,  
fidalgos a par do rey,  
oviendo que Vasco Palla  
nas antigüedades falla,  
que veis do pesebre do mismo Belén, 5  
probáon que non pode ser.
2. Y dicen bien, y dicen bien,  
pues ya, aunque se expliquen mal,  
nos dirán su parecer,  
aunque en tono castellano, 10  
con saynete portugués.
3. Naon dicen ben, naon dicen ben,  
porque naon fora apellido<sup>7</sup>  
Palla tan nobre como es  
a non vir daquelas pallas<sup>8</sup>, 15  
que o pensar supre o comer.

<sup>6</sup> La caracterización del portugués como "finchado", esto es, vacuo, vanidoso y fanfarrón constituye un tópico en todo el teatro clásico español. Vemos cómo es también habitual en José Pérez de Montoro. Sobre esta cuestión versa fundamentalmente el artículo ya citado de Frida Weber de Kurlat 1971 y a él remitimos una vez más para cualquier información al respecto.

<sup>7</sup> Toda la composición es una recreación del tópico del portugués "finchado", del que ya hablábamos más arriba.

<sup>8</sup> El verso original era el siguiente:

A non vizrda, que las pallas,

Una lectura diferente parece obligada; la que nosotros proponemos parece razonable por el sentido y sólo supone la eliminación de la "z" y una nueva puntuación.

4. Y dicen bien, y dicen bien  
 los Figueyras, Pereyras y Pallas  
 pero han de darse a entender,  
 aunque en tono castellano,  
 con saynete portugués. 20

## COPLAS

- A Pereyras y a Figueyras  
 naon se pode negar que tein  
 suas raíces nele Paraíso,  
 pois lá foy su primer plantel. 25  
 Y oy se faz a mimoiira das pallas,  
 porque Deus, qui fosen aer<sup>9</sup>.  
 Ni foy pereyra, ni foy figo,  
 a frutiña quede aléin,  
 foz<sup>10</sup> que sejan traballos do home 30  
 os mesmos da sua moller,  
 mais da pallas si proba aver trigo,  
 y de nosso trigo se fiz nosso ben.  
 Son Figueyras e Pereyras  
 os fidalgos de mais prez 35  
 y das pallas non finca memoira  
 que sejan no mundo alguién.  
 Loga nonca has vido, mi Nino,  
 que foz namorado o mellor portugués.  
 Son as pallas muyto humilde, 40  
 y en nossa nazáon se ve,  
 que si un home naon e muyto forte  
 e muyto finchado naon face papel,  
 y por esso mi Nino, que es brando,  
 as quere por cosa que naon endereice. 45  
 Si gostare de rigaos<sup>11</sup>,  
 mi Nino, qui hambrento vein,  
 nos li deran taradjos<sup>12</sup> de China,  
 mermelos y dolces mandados facer.  
 Mais os Pallas so tem sostanza, 50  
 si algúa espiguiña o descuido a dei.  
 Naon es posible que el azicra<sup>13</sup>  
 a mi Nino sepa ben  
 cando busca o amargo da myrra,  
 porque a su pay el encenso le den, 55  
 e podrán en su fogo amoroso  
 as pallas brasar sen naon derreter.

<sup>9</sup> No conseguimos dar con una lectura razonable de *qui fosen aer*, por lo que optamos por reproducir el texto original.

<sup>10</sup> Sin duda, parece que hay que interpretar aquí el portugués *fez*.

<sup>11</sup> Se trata sin duda de una adaptación al portugués del español *regalos*.

<sup>12</sup> Probablemente es un cruce entre el español *naranja* y el catalán *taronja*; no se olvide el origen valenciano de Montoro.

<sup>13</sup> in duda, hay que interpretar *azúcar*.

En fin, nos por homes grandes no fa, ¡o mi Nino!, meister, pos no a más que valentes fidalgos para coidar de sua gran meninez, perque mal, se costuma nas pallas de o vento fugir, le podráon defender. Baste ja de fanfurríñas pois dice que lá so rey, cando muyto, mateve la gralla <sup>14</sup> e que naon le mató él, e un mi Nino nas pallas reynando so po dar morte a úa serpe croel.	60           65
---	--

III. *Villancico* (1693), *Obras pósthumas*, vol. II, págs. 361-363.

VILLANCICO VI.

	Los portugueses de antes, viendo que Dios nos embía su Hijo al portal, también ellos embían al portal sus hijas. Estas, aunque ven tan pobre al niño rey, más se aplican por él a pedir mercedes que a negociar señorías.	5
1. y 2.	Fazaon logar a húas portuguesiñas para ver au mi Nino das almas e as vidas, fazaon logar, e diranle a mi Nino que le buscáon as fillas de Mendo e de Brito.	10
Tod.	Fazaon logar.	
1.	Fazaon logar, qui eu li traxo da provinza di Alentexo un queso con húas natas e húas natas con un queso.	15
2.	Fazaon logar, qui eu li imbío un rigao muyto grossero, pois véndole internecido se compón de dulce seco.	20
1. y 2.	Fazaon logar.	
Tod.	Tened, tened, y las portuguesillas se pueden bolver, que el Niño no ha menester regalos para comer.	25
3.	Que, aunque oy nace, bien sabe, la vez que come, dónde se hacen bien platos de corazones.	30

<sup>14</sup> Se trata probablemente de una adaptación del español *graja*.

1. Pois fazaon logar,  
qui si ao comer segue o reposar,  
porqui ou soño naon tiña,  
dormírase a húa tonadiña 35  
qui nos li queremos cantar e baylar.
4. Que no, no, no.
1. Que si, si, si.
3. Que no, no, no.
1. Que si, si, si. 40  
Quein se ficeira leito, mi Nino,  
para tu durmir.
2. Que no, no, no,  
qui teus durmidos ollos, mi Nino,  
lles pusera en mi. 45
- COPLAS.
1. Vaya húa tonadiña, mi Nino,  
con qui te adormas,  
mentras os meus traballos, mi Nino,  
naon ti recordan.
2. Que no, no, no. 50
1. Que si, si, si.  
Qui mais quere en o mundo, mi Nino,  
penar qui durmir.
2. Si naon juzgas figuras, mi Nino,  
tuas cinco chagas, 55  
dorme, pois nosso reyno, mi Nino,  
as tein por armas.
1. Que no, no, no.
2. Que si, si, si.  
qui ja que naon escritas, mi Nino,  
as fará imprimir. 60
1. Eu ti trayo pastillas, mi Nino,  
di boca e maos,  
porque viñen tras elles, mi Nino,  
alguhos cravos. 65
2. Que no, no, no.
1. Que si, si, si,  
qui no a mais rigao, mi Nino,  
gustar qui ferir.
2. Ous cunfites di Oporto, mi Nino,  
trayer naon quise, 70  
qui en Castella a os azotes, mi Nino,  
chaman cunfites.
1. Que no, no, no.
2. Que si, si, si, 75  
qui saon pocus, naon sendo, mi Nino,  
mais di cincu mil.
1. Di Brasil o tabaco, mi Nino,  
eu trassería,  
pero face nas bocas, mi Nino,  
feras salivas. 80

- |    |   |     |
|----|---|-----|
| 2. | Que no, no, no.   |     |
| 1. | Que si, si, si.<br>Eu preisumo qui queres, mi Nino,<br>deisarte escopir.  | 85  |
| 2. | Di Guimaraes as tocas, mi Nino,<br>gazas da India,<br>te trayo presentadas, mi Nino,<br>e muyto finas.                      |     |
| 1. | Que no, no, no.   | 90  |
| 2. | Que si, si, si,<br>porqui se vey a rostro, mi Nino,<br>qui ti han de cobrir.  |     |
| 1. | Eu ti traiso voleito <sup>15</sup> , mi Nino,<br>di palo santo,<br>qui para ti naon costa, mi Nino,<br>mais que un cruzado. | 95  |
| 2. | Que no, no, no.   |     |
| 1. | Que si, si, si.<br>y aunque o leves contigo, mi Nino,<br>tura <sup>16</sup> hasta morir.                                    | 100 |
| 2. | Seais, pos, bem venido, mi Nino,<br>qui, unqui eres pedra,<br>cordiriño pareces, mi Nino,<br>feyto di cera.                 | 105 |
| 1. | Que no, no, no.   |     |
| 2. | Que si, si, si.<br>e mais qui os portugueses, mi Nino,<br>te has de dirritir.   |     |

### 3. LA LENGUA DE LOS VILLANCICOS.

Ya una primera lectura de estos villancicos indica que no estamos ante versos realmente escritos en portugués. Efectivamente, hemos de suponer que, al margen de que Montoro supiera o no realmente portugués -cosa, por cierto, bastante irrelevante para el caso-, la lengua en que se les hace hablar a los personajes portugueses es básicamente español en los aspectos gramaticales. Sin embargo, este español está mezclado con elementos fonéticos y léxicos portugueses, lo que da origen en definitiva a una jerga aportuguesada que, como veremos, ofrece una interesante información acerca de ciertos aspectos del portugués del siglo XVII.

Para que estos textos tuvieran eficacia dramática y produjeran comicidad, los destinatarios gaditanos tenían que ser capaces de entenderlos y reconocer e identificar los elementos extraños. Para ello, el autor debía seleccionar los rasgos de la lengua portuguesa más llamativos

<sup>15</sup> Palabra de difícil interpretación. Nos cabe la sospecha de que contenga alguna clase de errata y esté detrás algo como *bom leito* o, en cualquier caso, la palabra *leito*.

<sup>16</sup> Se trata del verbo *turar*, sinónimo de *durar* en el español del Siglo de Oro y también muy frecuente en todo el gallegoportugués (DCECH de Corominas y Pascual).

a los oídos españoles de la época. Sin duda, la profesión de Montoro tuvo que facilitar los contactos con portugueses y consiguientemente la observación de las características más sobresalientes de su lengua. Igualmente, el ambiente cosmopolita de Cádiz a finales del siglo XVII debía de favorecer la difusión, reconocimiento y comprensión de este tipo de jergas y hablas extranjeras. Suponiendo estos procedimientos y circunstancias y después de una observación detallada de esta jerga en los textos, podemos señalar los rasgos del portugués que llamaban la atención del castellanoparlante de esa época:

El conjunto más interesante lo constituyen las características fonéticas. Es obvio que es la pronunciación lo que en primer lugar atrae la atención del oyente de una lengua extraña. De ahí, por tanto, que sean estos los rasgos más abundantemente notados en este tipo de imitaciones.

1) Por los datos que proporcionan los villancicos de Montoro es evidente que los españoles oían como [i,u] la pronunciación portuguesa de lo que en su propia lengua eran [e, o] en posición pretónica y final: *mimoira* (II, 26), *rigaos* (II, 46; III, 19, 68), *imbío* (III, 18), *internecido* (III, 20), *durmir*, *durmidos* (III, 42, 44, 53), *cunfites* (III, 70, 73), *dirritir* (III, 109), *qui* (II, 27, 47; III, 14, etc), *si* (II, 33; III, 34), *li* (II, 48; III, 14, etc), *di* (III, 15, 63, 77, etc), *porqui* (III, 34, 92), *ti* (III, 49, 62), *unqui* (III, 103), *queremus* (III, 36), *pocus* (III, 76), *cincu* (III, 77)<sup>17</sup>. Analizaremos con más detalle y en un contexto más amplio este fenómeno en el apartado siguiente del trabajo.

2) Montoro trata de reflejar también los diptongos nasales portugueses de acuerdo a la pronunciación de la época [ã, ã̃], fijada ya desde principios del siglo XVI si no antes: *naon* (II, 23, 42, 45, etc), *nazáon* (II, 41), *podráon* (II, 56, 63), *fazaon* (III, 11, 13, 14, etc), *buscáon* (III, 12), *tein* (II, 23; III, 57), *aléin* (II, 29), *quein* (III, 41).

3) Asimismo, el texto refleja los problemas para la reproducción de los sonidos portugueses [ʒ, ʝ], ya perdidos en el español de finales del siglo XVII, para los que Montoro no encuentra una solución gráfica definitiva: *sejan* (II, 30, 37), *ja* (II, 64), *Alentexo* (III, 15), *veya* (III, 92), *deisarte* (III, 85), *traiso* (III, 94). También puede incluirse aquí la curiosa forma *taradjos* (II, 48). Cierta relación con estos problemas guarda la forma *grallas* (II, 66), construida evidentemente a partir de la equivalencia port. [λ] - esp. [χ]: *palla*, *moller*, *ollo*, etc.

4) En el texto también encontramos testimonio del reconocimiento de otras equivalencias de este tipo. Por ejemplo el portugués [tʃ] - español [λ] < latín [pl-, kl-] o portugués [kr-, br-, pr-] - español [kl-, bl-, pl-]: *choreis* (I, 7), *chagas* (III, 65), *chaman* (III, 73), *nobre* (II, 14), *supre* (II, 16), *brando* (II, 44), *cravos* (III, 65).

5) Otros fenómenos fonéticos portugueses interesantes detectados en el texto son la conservación del diptongo decreciente [eɪ]: *Figueyra* (II, 1, etc), *Pereyra* (II, 1, etc), *leito* (vo-

<sup>17</sup> Quizás se pueda incluir aquí también la forma *mi Nino*, aunque por su grafía posiblemente hay que pensar en un cruce con el español *mi niño*.

leito) (III, 41, 94) y la caída de -l- y -n-: *rigaos* (II, 46; III, 19, 68), *so* (II, 50), *meister* (II, 59), *úa*, *húa* (II, 69; II, 9, 19, etc), *maos* (III, 63), *alguhos* (II, 67).

Como ya decíamos más arriba, la gramática es fundamentalmente española por lo que tan sólo se pueden reseñar aquí dos posibles casos de imitación de la gramática portuguesa: el uso del futuro de subjuntivo *gostare* (II, 46) y el orden verbo-pronombre enclítico *diranle* (III, 11). Menos interesantes son los casos de formas contractas de tipo portugués: *do*, *da*, *das*, *nas*, *nele*, *au*, *ao*, etc.

Finalmente, el léxico del texto incluye un buen número de palabras auténticamente portuguesas y, sobre todo, formas que podríamos denominar típicas, fácilmente reconocibles como portuguesas, y no sólo por razones fonéticas: *mi Nino*, *menínez*, *gostar de*, *marmelo*, *-iño*, etc.

#### 4. EL CIERRE DE [E, O] PRETONICAS Y FINALES EN PORTUGUÉS.

Es este uno de los problemas más largamente discutidos en la fonética histórica portuguesa. Muchos son los que han opinado sobre la cuestión aportando visiones muy diferentes. En términos generales podemos resumir diciendo que el debate se establece entre los defensores de un cronología tardía para el cierre de [e,o] átonas en portugués y los que creen que se trata de un cambio antiguo. La primera es la opinión defendida por Cornu en su artículo sobre el portugués en el *Grundriss...* de Gröber -haciéndose eco de la opinión de Gonçalves Viana 1892-, por Herculano de Carvalho 1962-63 y, últimamente, por Teyssier 1980. Para estos, los primeros testimonios ciertos del cambio lo constituyen algunas descripciones de la primera mitad del siglo XVIII como la *Gramatica italiana* de D. Luis Caetano de Lima (1734).

Frente a esta opinión, estarían los defensores de una cronología temprana para el cambio, opinión defendida con distintos argumentos, extensión y matices, entre otros, por Hart 1955, Révah 1958, Silva Neto 1979. Las pruebas de mayor peso aportadas por estos autores son las documentaciones medievales del fenómeno, la actual fonética brasileña que, lógicamente, remite parcialmente al portugués del siglo XVI, y, curiosamente, las adaptaciones que del portugués del siglo XVI hacen autores españoles como Diego Sánchez de Badajoz. Más recientemente, esta opinión ha ido abriéndose paso a través de versiones más eclécticas como la de Elía 1978, para llegar a la formulación última que se encuentra en Maia 1986, con un impresionante apoyo documental.

Efectivamente, las conclusiones de este último trabajo parecen las más completas hasta la fecha. La situación que ahí se describe sería más o menos la siguiente:

En posición pretónica, la [e] se cerraba en [i], muy especialmente si se hallaba rodeada de vocales palatales, ya desde el siglo XIII, aunque no de manera completamente general. También la [e] final muestra desde antiguo una tendencia al cierre que permite afirmar que probablemente su pronunciación real fluctuaría desde antiguo entre [e] e [i].

En cuanto a la vocal [o], la situación es menos clara. Para Maia, la [o] pretónica siguió siendo [o] hasta el siglo XVI por lo menos, aunque rodeada de vocal cerrada existen testimonios de asimilación muy antiguos y numerosos. En posición final la situación debía de ser más complicada. Según Maia, en Galicia y el norte de Portugal la -U final latina se abrió en [o] y es esta pronunciación la que aparece en la documentación medieval y en gallego hasta nuestros días. Pero el Centro y Sur de Portugal mantuvieron la pronunciación cerrada, que se amplió a los finales latinos en -O, -OS, hasta hoy. Hay que suponer, por tanto, que en el portugués europeo del siglo XVII convivieran las dos posibilidades con distinta repartición geográfica aunque quizás se estuviera produciendo ya un progresivo avance de la pronunciación cerrada puesto que es esta la pronunciación que acabó por imponerse finalmente en Portugal.

La descripción que de la evolución de estas vocales ofrece Maia parece confirmarse con este testimonio externo que son los villancicos de Montoro. Como hemos señalado más arriba, la pronunciación del portugués que en ellos se reproduce muestra con una frecuencia notable precisamente el cierre en posición final de [e, o] finales, en consonancia con otros testimonios anteriores del mismo tipo (v. supra la referencia a Sánchez de Badajoz)<sup>18</sup>. Esa misma coincidencia entre la tesis de Maia y el portugués de Montoro se da en lo referente a las vocales pretónicas: es frecuentísimo el cierre de la [e], sobre todo rodeada de vocal palatal - pero no sólo en ese caso (*imbío, dirritir, pero rigaos*)-, mientras que los casos de cierre de [o] en [u] son siempre explicables por asimilación desde una vocal tónica cerrada (*durmir, cunfite*).

Para concluir, queremos insistir en el interés que tienen estos villancicos y, especialmente, en su valor, probado por la consideración antigua de textos similares de Sánchez de Badajoz, para la dilucidación de problemas como el de la evolución de las vocales átonas portuguesas.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> A este respecto es interesante señalar que en los poemas en que Pérez de Montoro se propone imitar la pronunciación de los gallegos mantiene [e, o] finales excepto en muy contadas ocasiones, en consonancia casi perfecta con lo sostenido por Maia.

<sup>19</sup> Para la financiación de este trabajo se ha contado con una ayuda a la investigación de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Asimismo, queremos agradecer la colaboración prestada por Luis de Cañigral, sin la cual probablemente este trabajo no habría existido, y por Felipe Pedraza, cuya ayuda ha resultado decisiva para la interpretación de algunos pasajes especialmente oscuros de los villancicos.

**BIBLIOGRAFIA**

- Antonio, N. (1783-1788): *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid, 2ª edición.
- Corominas, J. - J. A. Pascual (1980-1991): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos.
- Elia, S. (1978): "A pronúncia quinhentista do português", *XIV Congreso de Lingüística y Filología Románicas*, vol. 5, 197-219.
- Gonçalves Viana, A. (1892: *Exposição da pronúncia normal portuguesa*, Lisboa.
- Hart, T. R. jr. (1955): "Notes on 16th Century Portuguese pronuntiation", *Word*, 11, 404-415.
- Herculano de Carvalho, J. G. (1962-63): "Notas sobre o vocalismo antigo português: valor dos grafemas 'e' e 'o' em sílaba átona", *Revista Portuguesa de Filologia*, 12, 17-23.
- Maia, C. de Azevedo (1986): *Estado linguístico da Galiza e do Noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI (com referência à situação do galego moderno)*, Coimbra, I.N.I.C.
- Palau, A. (1948-1977): *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona, 2ª edición.
- Pastor Fuster, J. (1827): *Biblioteca valenciana*, Tomo I, Valencia (Reimpresión, Valencia, 1980).
- Révah, I. S. (1958): "L'évolution de la prononciation au Portugal et au Brésil du XV<sup>e</sup> siècle à nos jours", en *Anais do I Congresso brasileiro da língua falada no teatro*, Rio de Janeiro, 387-399.
- Rodríguez, J. (1747): *Biblioteca valentina*, Valencia (ed. facsímil al cuidado de Joan Fuster, Valencia, 1977).
- Silva Neto, S. da (1979): *História da língua portuguesa*, Rio de Janeiro, Presença, 3ª edición.
- Teyssier, P. (1980): *História da lingua portuguesa*, Lisboa, Sá da Costa, 1990<sup>4</sup>, [Original en francés, París: P.U.F., 1980].
- Vázquez Cuesta, P. - A. Mendes da Luz (1971): *Gramática portuguesa*, Madrid, Gredos, 3ª edición.
- Verney, L. A. (1746): *Verdadeiro método de estudar para ser útil à República e à Igreja*, Valensa.
- Weber de Kurlat, F. (1971): "Acerca del portuguesismo de Diego Sánchez de Badajoz (portugueses en farsas españolas del siglo XVI)" en *Homenaje a William L. Fichter*, Madrid, Castalia, 785-800.