BFUCh XXXIX (2002-2003): 45-79

Costumbrismo andaluz y hablas cordobesas en una *Novela de la vida andaluza: El amo* (1922)

Manuel Galeote
Universidad de Málaga

El Amo (Novela de la vida andaluza), *original del polifacético escritor cordobés Luis de Castro Gutiérrez (1888-1973), se publicó en Madrid en 1922. Con un retrato femenino de J. Romero de Torres en la portada, la novela se caracteriza por una ambientación andaluza que motiva descripciones costumbristas y lingüístico-dialectales de la comarca más sureña de la provincia de Córdoba, durante los primeros decenios del siglo XX. Puesto que el novelista no es especialista, se aprecia cierta arbitrariedad en la distribución estratificacional de los rasgos dialectales que caracterizan el habla de sus personajes. Esta impericia del novelista para recrear literariamente o reproducir en la ambientación dialectal los hechos lingüísticos de su Andalucía natal podría deberse a la fuerte presión ortográfica de la tradición literaria costumbrista. No obstante, Luis de Castro se esfuerza por trasladar la realidad sociolingüística andaluza al texto de* El amo *y los aciertos son numerosos, según se estudia en este trabajo: pronunciación (seseo cordobés, yeísmo, aspiración de la arcaica /h-/, etc.), morfología dialectal y vocabulario rural del sur de Córdoba, norte de Málaga y oeste de Granada.*

LUIS DE CASTRO, AUTOR DE EL AMO (NOVELA DE LA VIDA ANDALUZA)[1]

Luis de Castro nació en la localidad andaluza de Iznájar (Córdoba) el día 27 de abril de 1888, según los datos que constan en el Registro Civil del municipio cordobés[2]. Su padre, don Juan de Castro y Orgaz (nacido en Madrid, en 1852) tenía entonces 36 años y su madre, doña Paula Gutiérrez del Castillo (nacida en la misma villa cordobesa en 1853) tenía 35 años. El niño Luis de Castro Gutiérrez vino al mundo en la misma donde estaba domiciliada la ilustre y acomodada familia.

Años más tarde fracasó la hacienda iznajeña de don Juan de Castro, que ejercía de abogado y de juez en el pueblo. Intentó rehacer su fortuna en las Islas Filipinas, sin conseguirlo. Ocupó allí un cargo de Vicecónsul o juez insular. Volvió enfermo a la Península Ibérica. Los hijos tuvieron que abandonar las tierras cordobesas y se establecieron en Madrid, como mejor pudieron, según nos relata Luis de Castro Luna, el único hijo de Luis de Castro.

El hermano mayor, Cristóbal de Castro Gutiérrez (1874-1953), llegó a Madrid en 1894[3], si bien con anterioridad estuvo estudiando en el Instituto de San Isidro de la capital madrileña, durante los cursos académicos de 1885-86 y 1886-87. Cristóbal había hecho su ingreso en aquel Instituto en octubre de 1885. Otros dos hermanos –según la información que poseemos– ingresaron en octubre de 1886: Rafael (nacido el 9 de mayo de 1876) y José (de quien no tenemos ninguna noticia ni constancia). Tal vez habrá que pensar que se trata de Juan de Castro, nacido el 11 de enero de 1878. En este sentido, hay que señalar también que en octubre de 1887 Cristóbal de Castro se trasladó al Instituto de Teruel y sus hermanos se trasladaron en

[1] La primera edición de la obra *El amo (Novela de la vida andaluza)*, original de Luis de Castro, se publicó en Madrid, Ediciones Larrúa, el año 1922. En la portada hay un retrato femenino, original del universal pintor cordobés, Julio Romero de Torres, cuyo título y paradero ignoramos por el momento.

[2] Registro Civil de Iznájar (Córdoba), Tomo 18, Sección 1ª, folio 64, donde está asentado el nacimiento con el núm. 127.

[3] En 1894 Cristóbal llegó buscando seguramente la protección de Julio Burell, el periodista y el político, el colaborador de *Germinal, Electra* y otras Revistas Literarias finiseculares. Fue Ministro de Instrucción Pública (Junio, 1910) y logró la fama con el artículo "Jesucristo en Fornos" (*Germinal*, 1897), que lo consagró literariamente, *vid.* J. Burell, *Artículos. Homenaje de la Asociación de la Prensa de Madrid,* Prólogo de José Francos Rodríguez, Madrid, Rivadeneyra, 1925; y Mª Pilar Celma Valero, *Literatura y periodismo en las Revistas del Fin de Siglo. Estudio e Índices (1888-1907).* Madrid, Ediciones Júcar, 1991, p. 76.

octubre de 1888 al Instituto de Cabra (Córdoba). Un sobrino-nieto de Francisca de Paula Gutiérrez del Castillo, ya centenario pero con una memoria prodigiosa, don Clemente Rosúa, nos contó que al morir su tía-abuela, se quedaron en el pueblo los cuatro hijos pequeños: Ramona, Francisca, Miguel y Luis. Así, pues, tuvo que ser en los primeros años del nuevo siglo, cuando Luis se marchara a Madrid tras los hermanos mayores, que lo habían precedido. No tenemos constancia de sus estudios de bachillerato ni universitarios. Únicamente sabemos, por su hija Carmen, que preparó unas oposiciones, las ganó y empezó a trabajar muy joven en el Ministerio de Fomento (Obras Públicas, Madrid). Estuvo destinado en el Canal de Isabel II, como Jefe Superior de la Administración Civil (Sección de Contabilidad).

Se casó Luis de Castro Gutiérrez con doña Paula Luna, natural de Tornos, pueblecito de la provincia de Teruel, donde la conoció cuando realizaba "un recorrido de propaganda electoral y vino a recalar allí", según nos cuenta el hijo mayor –ya octogenario– Luis de Castro Luna, quien nació en Madrid, en la calle Martín de las Heras, el 24 de noviembre de 1917 y se quedó huérfano de madre a los cuatro años.

Tras el fallecimiento de su esposa doña Paula Luna en Madrid (15 de octubre de 1921), Luis de Castro se casó con la hermana de la difunta, Isabel Luna. De este matrimonio nacieron cuatro hijos: Evaristo –que falleció muy pequeño– y tres más que aún viven, María, Carmen e Isabel de Castro Luna.

Entre 1936 y 1939, los años de la Guerra Civil Española, Luis de Castro y su nueva esposa, Isabel Luna, permanecieron en Madrid, de acuerdo con las noticias que nos proporciona su hijo, quien confiesa que Isabel, aparte de ser "mi tía carnal, me trató siempre como una verdadera madre" (carta de Luis de Castro Luna a quien esto escribe, fechada en Zaragoza, el 12 de noviembre de 1998). No obstante, en 1937 el hijo mayor tuvo que marcharse de casa "con motivo de la guerra" y ya no volvió a convivir con la familia en el domicilio paterno. Había cursado estudios de Perito Agrícola y se instaló en Zaragoza capital, donde reside actualmente (2003).

El fallecimiento del escritor Luis de Castro se produjo el día 13 de diciembre de 1973, en una clínica madrileña. Tanto él como su esposa están enterrados en el Cementerio de Ntra. Sra. de la Almudena (Madrid).

A la vista de lo anterior, siguen resultando insuficientes e imprecisos los datos que poseemos para elaborar la biobibliografía de los hermanos Castro Gutiérrez, verdadera saga de escritores cordobeses nacidos en el último cuarto del siglo XIX y muy prolíficos en el primer tercio de este siglo. El padre, don Juan de Castro y Orgaz, fue brillante poeta. Publicó un libro de poesías, titulado *Lontananzas* (Madrid, 1897), con un prólogo de

Julio Burell (el ministro de *Luces de Bohemia*, que nombró Catedrático de Estética a Valle Inclán) y dejó inédito otro libro, *El murciélago*, cuyo original manuscrito conservan los herederos de Miguel de Castro y en cuya edición trabajamos actualmente. Fue condecorado con la Gran Cruz de Isabel la Católica, insignia que lo enorgullecía profundamente, según algunos testimonios. De lo que no hay ninguna duda, a juzgar por la capacidad literaria de los hijos y por la trayectoria posterior de la familia Castro Gutiérrez, es que don Juan de Castro transmitió a sus hijos un profundo amor por la literatura y, especialmente, por la poesía. Nietos, bisnietos, hijos –la familia entera– recitan los versos de tan ilustre progenitor con auténtica veneración.

Como periodista, la colaboración de Luis de Castro fue constante, aunque faltan por localizar sus artículos dispersos en los periódicos y revistas de la época. "Desde muy joven fue redactor de *El Correo Español, La Nación, La Esfera, Abc, Blanco y Negro, El Alcázar, El Ruedo* y bastantes más", según recuerda su hija Carmen de Castro (en una carta que nos dirige, fechada en Madrid, el 5 de noviembre de 1998), quien lamenta la costumbre paterna de no preocuparse por guardar sus escritos periodísticos[4]. A veces firmaba con el seudónimo de *Luciano de los Olmos* y también de *Martinillo*.

La relevante talla literaria de Cristóbal de Castro, el primogénito, contribuyó a que sus hermanos Miguel, Luis y Juan se introdujeran en los medios periodísticos y literarios. Como prueba de esto, Miguel le dedica un poema en el *Cancionero de Galatea* y lo llama "introductor de embajadores en la corte de Apolo"[5].

Aunque no es fácil restablecer las relaciones literarias de los Castro con los intelectuales del momento, nos han llegado algunos testimonios que ilustran la prolongada relación amistosa que se dio, por ejemplo, entre Cristóbal y los hermanos Machado, que frecuentaron las mismas tertulias y compartían amistades. Así, en el epistolario de Antonio Machado y Pilar Valderrama (1929-1930/1931) hay referencias a Cristóbal de Castro; a la obra de Pilar que se recogió en la antología *Teatro de mujeres*, preparada por Cristóbal de Castro; y a ciertas ocasiones donde coincidieron como

[4] Tenemos la referencia bibliográfica de algunos trabajos publicados en estas revistas, sobre todo de *La Esfera* y de *Blanco y Negro*, en torno a los años de 1918-1927. Por ejemplo, *Las rosas de tu pecho*, *La Esfera*, V, nº 238, 20 de julio de 1918.

[5] *Vid.* M. de Castro, *Cancionero de Galatea*. París: Garnier Hermanos, s.a. [1914].

miembros en algún jurado Castro y Antonio Machado[6]. Además, es conocida de sobra la profunda amistad de los hermanos Machado con el actor Ricardo Calvo desde los años juveniles, a la que se suma la relación afectuosa de Cristóbal de Castro y Calvo, quien interpretó algunas de sus adaptaciones dramáticas clásicas[7]. Todo esto nos lleva a concluir que el mayor de los hermanos Castro, al menos, mantuvo un contacto habitual con Pilar Valderrama, los Machado y Ricardo Calvo[8].

A esto se añaden otros testimonios y noticias, sobre relaciones amistosas y literarias:

1) Rubén Darío cuenta que entre 1898 y 1900 solía reunirse con un "núcleo de jóvenes que debían adquirir más tarde un brillante nombre: los hermanos Machado, Antonio Palomero, los hermanos González Blanco, Cristóbal de Castro, Candamo, Francisco Villaespesa, Juan Ramón Jiménez [...] y tantos más"[9];
2) Cristóbal de Castro coincidía con Villaespesa, Antonio Palomero (*Gil Parrado*), López Pinillos (*Parmeno*) y J. Dicenta en la tertulia de la cervecería "Lion d'Or", en la calle de Alcalá, cuyo centro de admiración era Rubén Darío y su animador Valle-Inclán[10];
3) Colaboró Cristóbal en los números 1, 3, 5, 7 y 8 de la Revista *Electra* (1901), dirigida por Valle-Inclán, Baroja, Villaespesa y Manuel Machado[11].

[6] *Vid.* Antonio Machado, *Cartas a Pilar*, Edición de Giancarlo Depretis. Madrid, Anaya–Mario Muchnick, 1994, pp. 53, n.48; 69, n.4; pág. 188 y 126-127, n. 3: Formaban parte del jurado del Concurso de Crónicas (1929) del periódico *La Libertad*, en homenaje a Antonio Zozaya, Ramón del Valle Inclán, E. Gutiérrez Gamero, Enrique de Mesa, Marcelino Domingo y Cristóbal de Castro, pero al fallecer Enrique de Mesa, fue sustituido por Antonio Machado. El ganador, Eduardo Haro, declaró que el premio había sido un espaldarazo importante, pues en el jurado se encontraban Antonio Machado, "el primer poeta de habla española", y Castro, "literato de una modernidad sugestiva y una cultura excepcional, que acaba de regalarnos el admirable prólogo del *Teatro revolucionario ruso*".

[7] Ibídem, pp. 84-85, n. 2.

[8] *Vid. infra*, la referencia de un testimonio gráfico sobre esta relación: las fotografías de Alfonso.

[9] *Vid. Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética, "Número monográfico dedicado a Rubén Darío"*, 34-35 (1991), pp. 171-172.

[10] *Vid.* Antonio Sánchez Trigueros, *Villaespesa y su primera obra poética [...] (1879-1900)*. Universidad de Granada, 1974.

[11] *Vid.* Antonio Sánchez Trigueros, "La Revista *Electra* (1901). Nuevos datos. Cartas de Villaespesa. Índice de autores", en *Estudios Románicos dedicados al Prof. Andrés Soria Ortega* [...], II, 631-647, Dpto. de Filología Románica, Universidad de Granada, 1985; y

4) Pío Baroja recuerda que viajó en compañía de Cristóbal de Castro y un grupo de periodistas de *El Globo* a Sevilla, Sanlúcar de Barrameda y Jerez: "Fuimos Rafael Gasset, Julio Burell, Vigil de Quiñones, Ramiro de Maeztu, Cristóbal de Castro, García Plaza, no sé si algún otro y yo"[12]. Por otra parte, recuerda Baroja que Palacio Valdés no lo había votado a él para ingresar en la Academia, sino a C. de Castro: "¿De dónde iba a saber yo que Palacio Valdés [...] no me había votado a mí para que entrase en la Academia y había patrocinado a Cristóbal de Castro si él no me lo hubiera dicho?"[13].
5) Manuel Machado se reunía con los hispanoamericanos Rubén Darío, Nervo, Santos Chocano, Joaquín Casasús, José de Maturana, José Ingenieros, Cristóbal de Castro y Villaespesa en casa de Cándida Santa María de Otero[14].
6) La actriz María Guerrero, que había interpretado con fortuna y éxito el papel principal de *La Lola se va a los puertos*, además de la adaptación de *La dama del mar* de H. Ibsen, en "extraordinaria traducción" de C. de Castro, pudo haber tenido también un papel significativo en la convergencia amistosa entre los Castro y los Machado[15].
7) Por último, tras el éxito de *La Lola se va a los puertos*, de los Machado, se celebró el día 5 de diciembre de 1929 el segundo homenaje –el primero tuvo lugar el 27 de noviembre– a sus autores, en el Teatro Español de Madrid[16]. Intervinieron en el acto, por este orden: Ángel Lázaro, Luis Fernández Ardavín, Cristóbal de Castro, Eduardo Marquina y Antonio de Zayas:

Lily Litvak, "*Los tres* y *Electra*. La creación de un grupo generacional bajo el magisterio de Galdós", *Anales Galdosianos* VII (1973), 89-94.

[12] Pío Baroja, *Desde la última vuelta del camino, I. Memorias* (*Obras Completas*, I). Ed. de José-Carlos Mainer. Barcelona: Círculo de Lectores, 1997, p. 168.

[13] Ibídem, p. 857.

[14] Gordon Brotherston, *Manuel Machado*. Madrid: Taurus, 1976, p. 37 y n. 7 [1ª ed.: 1968, Cambridge University Press].

[15] Ibídem, p. 129, n. 8.

[16] Las fotografías que hizo Alfonso en el homenaje se han publicado en varios lugares: José Luis Cano, *Antonio Machado*, Barcelona, Destino, 1975, p. 121. D. Chicharro Chamorro, *El teatro de Angel Lázaro*, Universidad de Granada, 1977, pp. 300-301; *Ínsula* 506/507 (*Número monográfico extraordinario dedicado a Antonio Machado en el cincuentenario de su muerte*), febrero-marzo de 1989, p. 80; también las reproducimos en nuestra edición de Cristóbal de Castro, *Luna, lunera...*; *Fifita, la muchacha en flor; Mariquilla, barre, barre...*, Edición, introducción y notas por Manuel Galeote, Ilmo. Ayuntamiento de Iznájar (Córdoba), 1993, pp. 249-250.

> Magnífico homenaje el tributado anteayer a los hermanos Machado en el teatro Español. Fiesta de poetas a la que asistió, más que complacido, entusiasmado un público numeroso [...] Ricardo Calvo [...] puede estar satisfecho de la organización de este homenaje, el más adecuado, el más digno de la elevada significación intelectual de los hermanos Machado (*La Libertad*, 7 de diciembre de 1929, p. 5).

Cristóbal de Castro leyó un poema titulado *Las dos Andalucías y los dos Machado*, que no ha sido recogido en libro hasta el momento (*La Libertad*, 7-XII-1929, p. 5).

Sin embargo, no deja de ser sorprendente, en este mismo sentido, que haya sido rescatada la correspondencia de Cristóbal de Castro con Joaquín Costa, Felipe Pedrell, Manuel de Falla, Pérez Galdós o Alcalá Venceslada[17], pero no tengamos noticias de intercambio epistolar entre los Castro y los Machado ni de la correspondencia de Luis, Miguel o Juan de Castro.

Por otra parte, Luis de Castro fue autor famoso de zarzuelas, revistas musicales y comedias dramáticas. Así, su zarzuela *El juglar de Castilla*, escrita en colaboración con Anselmo Alarcón y con música del maestro Balaguer, fue estrenada por Mayral y Pedro Terol en 1933 en Valencia y, posteriormente, en Zaragoza, Barcelona y Madrid[18]. La partitura musical

[17] Agradezco a D. José Mª Auset Viñas (Graus, Huesca), al Archivo Histórico Provincial de Huesca, al Archivo Manuel de Falla, Biblioteca de Cataluña y a Francisco Manuel Carriscondo Esquivel (Andújar, Jaén), que me hayan proporcionado copia de esta correspondencia.

[18] Se estrenó *El juglar de Castilla* en el Teatro Apolo de Valencia, el 15 de abril de 1933; en el Gran Teatro Iris de Zaragoza, el 15 de mayo; en el Teatro Victoria de Barcelona, el 29 de mayo; en el Teatro Ideal de Madrid, el 23 de junio y en el Teatro Fuencarral de Madrid, en agosto del mismo año. En el *Diario Abc* apareció una crítica del estreno en el Teatro Ideal de Madrid, firmada con las iniciales A.C., de donde extraemos las siguientes palabras: "Tiene la obra estrenada anoche [...] calidades tan finas en letra y música que justifican el éxito que obtuvo [...] Había sido ya sancionada favorablemente por diversos públicos de provincia, pero la acogida que le dispensó anoche el madrileño mejoró ese fallo [...] Está escrito el libro en verso; en verso de poeta, no en verso de rimador y apañador de renglones cortos. Hay una vena lírica cuyo manantial habría que buscarlo en el siglo que se supone la acción, el XVII, y hasta en clásicos más antiguos de nuestro habla [...] Hay gran riqueza de metros y rimas [...] Su fondo, su asunto responde a la exigencia zarzuelera; ofrecer motivos para la inspiración del músico. Es un tema sencillo de sacrificio del galán pobre ante la fortuna amorosa del rico preferido. El juglar que ama en silencio a la damita protectora y que se retira magnánimo para no turbar su felicidad. Y mezclado con este tema principal, y sus personajes, otros episódicos que pintan la época y que decoran de gracia y de sentimiento la acción [...] Pocos juglares había en Castilla en el siglo XVII [...] Este juglar de Luis de Castro y Anselmo Alarcón es casi un trovador. Para él pudo el Arcipreste hacer sus coplas [...] y García Gutiérrez y Verdi forjar al hijo de Azucena [...]".

de esta zarzuela se interpretó en Concierto Sinfónico en el Teatro Avenida de Buenos Aires (Argentina), el 12 de noviembre de 1940; y en otros dos conciertos en el Parque de Madrid (14 de abril de 1963 y 21 de junio de 1964), dirigidos por los maestros Balaguer y Echevarría.

Antes del estreno en Madrid de la zarzuela *El juglar de Castilla*, el cordobés José Osuna Pineda publicó en un periódico de la capital cordobesa, una crítica de la obra que iba a ser representada en el Teatro Fuencarral y una semblanza del autor, a quien pretende equiparar con Góngora o Valera. Destaca el crítico la talla literaria de este escritor cordobés de Iznájar, llamado *Luis de Castro*:

> He aquí un cordobés dispuesto a emular las glorias de Góngora, Duque de Rivas, Valera y otros esclarecidos varones que constituyen el florón de honor de nuestra amada provincia.
> Tuve el honor de conocerlo en el café *Savoia*, hoy desaparecido, comprendiendo desde el primer momento que me hallaba frente a un hombre inteligente, resueltamente liberal, de trato afable y gran simpatía. Desde el día siguiente a nuestro conocimiento, lo saludé siempre con la frase "ilustre paisano", de la que protestaba modestamente; el tiempo se ha encargado de demostrar que el enaltecedor saludo estaba muy ajustado a la verdad.
> Este paisano nuestro, me invitó hace unos días a la lectura de su nueva obra *El Juglar*, que ha de poner en escena la nueva formación lírica que actuará en el teatro Fuencarral desde el sábado de Gloria [...] Es una zarzuela de ambiente castellano, que se desarrolla en el siglo XVI; está escrita en verso fluido, sonoro, ajustada siempre a la situación y salpicada con singular donosura; el argumento es agradable, simpático y moral; la forma y el fondo están impregnados de esa exquisita corrección que ha sido siempre norma de los poetas cordobeses [...] Soy el primer crítico que habla de *El Juglar*, porque quiero que sea un periódico cordobés el primero que anuncie el éxito rotundo de un gran poeta que vio la luz primera en la altiva Iznájar.

Por su parte, otra zarzuela ambientada en la Lima virreinal, *El sol del Perú*, con música del maestro Benlloch, fue estrenada en Madrid y Barcelona por Marcos Redondo.

La revista en verso, *Zulima, la capitana*, "bosquejo escénico en medio acto", de corte oriental, escrita en colaboración con el sr. Lerena y con música del maestro Francisco Alonso, fue estrenada en el Teatro Romea de Madrid[19].

[19] Leemos en una crítica del estreno de *Zulima, la Capitana* –sin que podamos precisar por ahora el periódico donde se publicó–, en el Teatro Romea de la calle de Carretas, firmada

Rasputín o el monje maldito, drama en tres actos, escrito en colaboración con Anselmo Alarcón, fue estrenado por la Compañía Alcoriza en Madrid y Valencia. En un periódico, que no hemos podido determinar, se lee: "Esta hermosa obra escénica, está basada en un episodio histórico de los últimos tiempos del zarismo ruso. La figura del protagonista es el misterioso monje de tan fatal influjo en la Corte de los Zares de Rusia"[20].

En otro recorte de prensa, una crítica de la representación en el Teatro Fuencarral de Madrid de esta comedia dramática, firmada con las iniciales V.S., se lee:

> Nuestros queridos compañeros de Prensa Luis de Castro y Anselmo Alarcón eran ya conocidos en el mundo teatral como autores de algunas obritas ligeras y graciosas muy aplaudidas. En el drama que anoche estrenaron [...] demostraron [...] que tienen condiciones sobradas para realizar obras de más aliento y más valor literario de las que hasta ahora le habían permitido las circunstancias ofrecer al público [...] Aún está lejos de ser este drama [...] el drama que dos escritores del vigoroso talento de Alarcón y Castro son capaces de hacer [...] Utilizando la historia del célebre monje ruso que tuvo varios años hechizada a la última zarina y a buena parte de la corte de la antigua Petrogrado, han construido cuatro actos de acción viva, de diálogo fácil, llenos de emoción y animados por generosas ideas. El interés no desmaya un momento y en algunos adquiere una intensidad patética [...] Calurosamente aplaudidos por él [el público], los Sres. Castro y Alarcón salieron a escena en los finales de acto, y al acabar la obra fueron objeto de una verdadera ovación".

Luis de Castro también adaptó a la escena las obras *La ilustre casa de Ramírez*, de Eça de Queirós, y *El rayo verde*, de Julio Verne.

---

con las iniciales L.B.: "Basta dar el nombre de Luis de Castro para suponer, con razón fundada que la obra en miniatura estrenada anoche en Romea había de obtener un merecido éxito. Poeta fácil y de fibra vibrante, ha hecho en unión de su colaborador, un libro en verso, de corte oriental, con todos los alicientes para que el público se interese y aplauda sinceramente, y para que el músico encuentre en todo momento la situación lírica necesaria para el fácil encaje de la partitura [...] Bien merece la pena que los autores de letra y música piensen en ampliarla [esta obra diminuta] para que merezca los honores de una zarzuela en un acto [...] Los autores salieron repetidas veces al palco escénico para escuchar las merecidas ovaciones de la concurrencia".

[20] Sobre la estancia de Cristóbal de Castro en San Petersburgo, sus crónicas desde Rusia y sus obras de ambientación rusa, *vid.* Claire-Nicolle Robin, "Los artículos de Cristóbal de Castro desde San Petersburgo en *La Correspondencia de España* (febrero-junio de 1904)", en M. Galeote (ed.), *Oralidad y escritura en andaluz. Hablas cordobesas y literatura española en la Andalucía de fin de siglo*. Col. "Letras de la Subbética", Iznájar, Excmo. Ayuntamiento de Iznájar-Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1998, pp. 263-280; y Manuel Galeote,

Asimismo, es autor de un raro libro, *Los colaboradores del Kaiser. Grandezas de los Imperios Centrales*[21], publicado en 1916, en cuya contraportada se anuncian otras publicaciones suyas, con el precio de venta al público entonces: *Rosa mística* (novela, 2 ptas.); *Los diputados en broma* (semblanzas en verso, 2 ptas.); *De la guerra y del amor* (cuentos, 0.50 ptas.); y *Modistas y estudiantes* (0.30 ptas.); Teatro: *Casa de salud* (en colaboración con Teodoro Iriarte, 1 pta.). Se anuncia "próxima a publicarse" *La voluntariosa*, obra "premiada por el Patronato Social de Buenas Lecturas" y, "en preparación", *El dolor de la riqueza* (novela).

Dentro de una antología que publicó Ramón Segura de la Garmilla, dedicada a los *Poetas españoles del siglo XX*[22], se incluye un poema de Luis de Castro, titulado *El Juglar Mercenario*, de inspiración medieval con ciertos rasgos de modernismo decadente:

El Juglar Mercenario

Soy juglar de feria, humilde trovero
que va por lugares y por romerías,
recitando trovas de su cancionero
hecho con las flores de las picardías.

Amor he gustado por esos caminos,
adorando a mozas de burdos sayales,
y he cantado loas y mil desatinos
entre los festivos cortejos nupciales.

Mi musa es heraldo de la regalía,
más de una ventera sabe mis canciones,
y donde me asiento me hacen cortesía
tanto los buhoneros como los bufones.

"Recreación del habla andaluza y periodización en la prosa de Cristóbal de Castro", en ibidem, pp. 68-69.

[21] Luis de Castro, *Los colaboradores del Kaiser. Grandezas de los Imperios Centrales*. Madrid: Imp. Correo Español, 1916, con una "Impresión de lectura" de Miguel Peñaflor y Vicente Gay. Hemos visto el ejemplar de la Biblioteca del Ateneo madrileño.

[22] Ramón Segura de la Garmilla, *Poetas españoles del siglo XX (Antología, Notas biobibliográficas)*. Madrid: Librería Fernando Fe, 1922, p. 79. Agradezco esta noticia a la generosa amistad del prof. Miguel d'Ors (Universidad de Granada).

En la nota biobibliográfica preliminar sobre el autor (fechada en 1922), se ofrece la siguiente información, que requiere ser contrastada y verificada en algunos extremos:

> Luis de Castro y Gutiérrez. Nació en Iznájar (Córdoba) en 1889 [sic]. Colabora en *La Esfera, Nuevo Mundo, Mundo Gráfico*, etc. En *El Correo Español, La Tribuna* y otros diarios madrileños ha publicado muchas poesías. Obras: *De la guerra y del amor; Rosa mística*, novela, 1914; *La voluntariosa*, ídem, 1916; *Modistas y estudiantes*; *Los diputados en broma.*

Se conserva en el archivo de doña Carmen de Castro Luna, un recorte de prensa con un soneto de su padre, titulado *Semblanza*, sin fecha ni indicación del lugar donde fue publicado. Está concebido como una especie de declaración de principios poéticos. Se señala que el autor del poema es "Don Luis de Castro, Redactor de *El Correo Español*":

Semblanza

En mi rostro de trovero sin amores,
donde la huella del sufrir domina,
hay la tristeza del jardín sin flores
y un ansia de volar de golondrina.

En mi frente la raza más latina
dejó unas arrugas, donde los dolores
trazaron con sus más vivos colores
la derrota de mi alma peregrina.

De vivir en aquella edad dorada,
mi ilusión, locamente deseada,
hubiera sido amar a Galatea,

decirla [sic] mi pasión en dulce canto,
vivir en el reinado de la idea
y ser vasallo de Fernando el Santo.

Sin duda, una de las más famosas composiciones poéticas de Luis de Castro, la que sus hijos recuerdan especialmente y con mayor cariño, fue *La Estudiantina pasa*, publicada en *Blanco y Negro* en fecha que aún no hemos podido determinar[23] :

[23] En otro recorte de prensa, facilitado por doña Carmen de Castro, puede leerse: "Don Luis de Castro, veterano periodista de los tiempos heroicos, gran poeta y destacado escritor

¡Estudiantina!, gente galante
porque un ensueño sin par tremola.
¡Estudiantina!; capa española
sobre los ojos del estudiante.

¡Estudiantina! Música grata
idealizando lo más pequeño.
Bajo la luna, la serenata.
Tras los visillos, risas de plata...
¡Las señoritas no tienen sueño!

¡Estudiantina! Niñas inquietas
por el encanto de la ilusión.
¡Cómo acompasan las panderetas
el ritmo tierno del corazón!

¡Estudiantina! Amor inmenso;
grato perfume de rica orobia [sic]...
¡Entre las sombras de algún suspenso,
brilla el encanto de alguna novia!

¡Estudiantina! Recuerdo sano
de la aventura nueva de ayer:
El estudiante, que parte ufano,
mientras saluda la blanca mano
de una mujer.

¡Estudiantina...! Época vieja.
Arcos vetustos. Rancias casonas;
voz de profesa tras una reja
y en la calleja,
fulgor de acero de las tizonas.

¡Estudiantina...! Suena con bríos
del instrumento la clara risa...
¡Para los cuerpos, los crudos fríos
son blanda brisa!

¡Estudiantina...! Rico venero
de sentimientos en el laúd.
Estudiantina..., poco dinero...
¡Mas cien millones de juventud!

¡Estudiantina!, gente galante,
porque un ensueño sin par tremola.
¡Estudiantina!; capa española,
sobre los hombros del estudiante.

Por último, tenemos que reconocer en estas palabras de introducción a la vida y obra de Luis de Castro que no es fácil encasillar la producción literaria de Cristóbal de Castro y de sus hermanos en un movimiento o generación. Aunque a Cristóbal lo encontramos fotografiado por Compañy en 1900 con miembros de la *Generación del 98*[24], como mucho se le ha considerado un epígono del *noventayochismo*, que se había ejercitado con anterioridad en la poesía modernista:

> A principios de siglo se le suele asociar con los círculos literarios de la llamada "gente joven", de la nueva generación literaria en la que predominan los elementos modernistas, diversificados más tarde, según algunos críticos, no siempre acertados en sus apreciaciones, en la llamada tendencia noventayochista [...] En la escasas ocasiones en que la crítica ha prestado atención a la poesía del polígrafo iznajeño, siempre se le ha asociado con la tendencia modernista[25].

de fino estilo me recita una parte de *La Estudiantina pasa*, una de sus numerosas obras en la que *canta* la vida del *tuno* con la gracia y *accidentes* de todo estudiante".

[24] *Vid.* M. Galeote (ed.), *Oralidad y escritura en andaluz...*, *op. cit.*, p. 288.

[25] Cristóbal de Castro, *Poesía lírica*. Introducción, edición y notas de Antonio Cruz Casado, Iznájar (Córdoba), Colección "Biblioteca Cristóbal de Castro", nº 2, 1995, pp. 17 y 22.

Concluye Antonio Cruz Casado, en su análisis sobre la obra poética de Cristóbal de Castro, con las siguientes palabras que podemos hacer nuestras y aplicarlas, por extensión, a la producción literaria de los hermanos menores, Luis y Miguel de Castro:

> El panorama esbozado nos permite, por lo tanto, incluir a Castro en un contexto predominantemente modernista, pero que no es por ello ajeno a otras tendencias, que incluso podríamos considerar refractarias a la corriente principal; todo ello nos perfila un ambiente un tanto heterogéneo, tal como suele ocurrir en la mayoría de los períodos literarios, [...] multiformes y complejos, si los examinamos de cerca y con cierto detenimiento. Además, hemos podido constatar, de pasada, que a algunos poetas y críticos, como son los casos de Rubén Darío y de Azorín, la obra lírica del escritor iznajeño les merecía cierta consideración en su momento[26].

En efecto, los jóvenes hermanos Castro disfrutaron de gran prestigio literario en el Madrid del primer tercio del siglo XX[27]. Las mismas preocupaciones que caracterizaron la época (el sentimiento de decadencia de España tras el desastre colonial del 98, la necesidad de un regeneracionismo, la búsqueda de una identidad nacional a través de Castilla y de lo castellano, las nuevas corrientes literarias que aglutinan a la "juventud intelectual" española, etc.) están encarnadas en la trayectoria vital y literaria de Cristóbal, Luis y Miguel de Castro[28]. Veneran a Joaquín Costa, como maestro, realmente ufanos. Comparten idénticos sentimientos ante el realismo en la literatura, respetan a Benito Pérez Galdós, a Pereda y a Valera, se reúnen con "jóvenes" como Villaespesa, los Machado, Baroja, Valle-Inclán, Azorín y Rubén Darío[29]. Deambulan por un Madrid finisecular y viven los

[26] C. de Castro, *Poesía lírica*, *op. cit.*, p. 32.

[27] Para la actividad editorial, periodística y literaria de la época, *vid.* Pedro Pascual, *Escritores y editores en la Restauración canovista (1875-1923)*. Madrid: Ediciones de La Torre, 1994, 2 vols.

[28] Rafael Cansinos Assens señala que "en la reacción intelectual suscitada por el desastre [de 1898]", Cristóbal de Castro y otros representan el "eficaz término medio de lo posible, el recuerdo de nuestra tradición apasionada, democrática y férvida". *Obra crítica*, Introducción de Alberto González Troyano, Sevilla, Biblioteca de autores sevillanos, Diputación de Sevilla, 1998, vol. I, p. 241. Más adelante, Cansinos Assens menciona a Miguel de Castro entre los *poetas nuevos* que se dan a conocer en *El Liberal*, ibíd., p. 402. En efecto, en la antología preparada por Miguel, *Los mejores poetas contemporáneos*, Madrid, Editorial Llorca y Compañía [1914], p. 64, se indica que Luis no había publicado hasta la fecha ningún libro.

[29] Cristóbal colaboró en *Electra*, una revista de la gente joven, *vid.* Mª Pilar Celma Valero, *Literatura y periodismo...*, *op. cit.*, pp. 72-78.

"tiempos de la bohemia oscura" junto con Adolfo Luna, López Pinillos (*Parmeno*), G. Martínez Sierra, R. Cansinos Assens, Luis Antón del Olmet, Eugenio Noel o Pedro Luis de Gálvez[30]. Leen a Cervantes y consideran el *Quijote* –cuyo tricentenario se celebró en mayo de 1905– como la única *Biblia* válida para su ética estética[31]. Entablan amistad con Felipe Pedrell, Manuel de Falla o Isaac Albéniz[32]. Escriben infatigablemente crónicas periodísticas, poesías, cuentos, novelas cortas, ensayos y obras dramáticas, que estrenan con gran éxito social. Van al teatro, intervienen en tertulias literarias, alternan con actores y actrices (Ricardo Calvo o María Guerrero), viven la moda del *cuplé sicalíptico*, cuya "reina" indiscutible en 1910 era *La Fornarina*. Precisamente, Cristóbal de Castro se casó con una actriz, Mary Carbone, hermana de otra actriz, Adela Carbone, dibujante y escritora. Habrá que rastrear, pues, las publicaciones periódicas de la época para completar la biobibliografía de esta saga de escritores cordobeses, afincados en la capital madrileña, de gran talento y capacidad creadora[33].

[30] Pedro Luis de Gálvez dedicó el extenso poema *Romance ibero* a Cristóbal de Castro, *Negro y azul*, Edición de F. Rivas, Col. La Veleta, Granada: Editorial Comares, 1996, pp. 120-125. Por otra parte, Juan Manuel de Prada ha afirmado, y así lo reconoce en su novela, que Gálvez alertó a Cristóbal de Castro y a otros escritores sobre el peligro que corrían en Madrid; *vid. Las máscaras del héroe*. Madrid: Valdemar, 1996, p. 587.

[31] *Vid.* "Pedro Crespo" [Miguel de Castro], *Los mejores poetas...*, *op. cit.*, p. 7: "Aunque en las páginas de esta antología hallará el lector vestigios [...] del *modernismo* de estos últimos años, piense en que son los postreros malandrines de una falsa escuela poética que, por la de nuestro verdadero *Don Quijote*, el *Romancero*, "vanse ya tambaleando y habrán de caer del todo, sin duda alguna". Cfr. Eugenio Noel, *Raíces de España*, Edición y prólogo de Andrés Trapiello, Madrid, Fundación Central Hispano, 1997: "El pueblo no se dio cuenta de nada. Era un cadáver sobre una mesa de disección junto a la que millares de sujetos sin conocimientos anatómicos gesticulaban hablando de su muerte y de las causas. El pueblo no oyó porque nadie se lo dijo, que la catástrofe venía de muy lejos; [...] que la raza había pasado por muchos "98" [...] Los jóvenes hicieron lo que buenamente pudieron [...] La generación se fundió en la oscuridad, pasó a términos lejanos, no quedó de ella sino el rescoldo, algo más avivado, en el que el braserillo del sello de la Academia pule un poco las veinticuatro letras con las que Cervantes ideó el único estudio sincero de la raza", p. 199; "Registrad el *Quijote*, Biblia de la raza", vol. I, p. 266.

[32] *Vid.* Serge Salaün y Carlos Serrano (eds.), *1900 en España*. Madrid: Espasa Calpe, 1991, especialmente "La música española", por S. Salaün, pp. 146-151.

[33] *Vid.* Manuel Galeote, "Catálogo bibliográfico de Cristóbal de Castro (1874-1953)", en *Oralidad y escritura en andaluz...*, pp. 299-314; y "Para la biobibliografía de unos jóvenes intelectuales del 98: los hermanos Castro", en *Actas de las IV Jornadas sobre Niceto Alcalá-Zamora y su época*, Priego de Córdoba, 1998 (en prensa).

EL AMO COMO NOVELA SOCIAL Y COSTUMBRISTA ANDALUZA

Constituye esta novela, sin duda, una de las obras de mayor aliento que concibió Luis de Castro. Durante tres cuartos de siglo ha permanecido olvidada en los anaqueles de las bibliotecas públicas, por ejemplo, en la Biblioteca Nacional de España (Madrid),y en las bibliotecas particulares.

El amo (Novela de la vida andaluza) nos ofrece una manifiesta ambientación andaluza y cordobesa, al tiempo que proporciona abundantes descripciones costumbristas de la comarca más sureña de la provincia de Córdoba, allá por los años de 1920[34]:

> El paseo genileño era como un mirador desde el que se dominaba toda la pintoresca vega del Genil. Los verdes olivares de "Montenegro", las espesuras forestales de "La Isla" y las ingentes sierras de "Los Barrancos".
> Por las tardes del verano se acogían a la sombra de las acacias los chiquillos y los viejos. Aquéllos, para cazar aviones y jugar al "marro"; éstos, para hablar de las faenas del campo, de los chismorreos locales y hasta de política, si se terciaba (p. 36).
> Noche. Las estrellas brillaban en el cielo. Eran muchas, numerosas, infinitas. Diríase que todas se ataviaron con los más potentes reflectores de sus gemas para darle escolta a la luna por los campos cordobeses. En las hortalizas de las huertas, los grillos soplaban el flautín de sus élitros. Las niñas, en la calle Real, jugaban al corro. Sus voces infantiles tenían, en la placidez de la noche, ternuras infinitas para las hermanas del cantar (p. 46).

La mayor parte de la vida de Luis de Castro transcurrió en Madrid, pero sus tempranas vivencias y los recuerdos de la infancia cordobesa dejaron una huella imborrable en sus escritos como puede comprobar el lector[35]. Un periodista y crítico literario –Mevio Tertuliano– ha señalado en un epigrama desconocido hasta ahora el carácter andaluz que subyacía en la personalidad literaria de Luis de Castro:

> Capa española y andar pausado. Gracejo andaluz, injerto de madrileño de pura cepa. Gran literato y excelente compañero de tertulia. Amante de los clásicos y feliz intérprete de nuestra picaresca inmortal. ¿Sabéis quién es?

[34] Las indicaciones de pág. están referidas siempre a la edición de 1922.

[35] Cfr. M. Galeote, "El costumbrismo cordobés en las novelas de Cristóbal de Castro", *Angélica. Revista de Literatura* 6 (1994), pp. 177-184.

Entre amigos el mejor,
y como poeta, un "astro";
con los señores, señor...
He nombrado a Luis de Castro.

Si trazamos una línea imaginaria, que enlace a los costumbristas andaluces desde Fernán Caballero hasta los hermanos Castro, ésta debería de pasar por Estébanez Calderón "El Solitario", Pedro Antonio de Alarcón, Juan Valera y Arturo Reyes, sin olvidar a Salvador Rueda[36]. Por los mismos años en que Cristóbal de Castro vive inmerso en una *etapa de escritor costumbrista* (1907-1927), se publican las novelas *El amo (Novela de la vida andaluza)*, de Luis de Castro, y *La niña del alcalde*, de Miguel de Castro, siguiendo la estela del primogénito.

En la novela andaluza de 1900 a 1931 hay que citar también a López Pinillos (*Parmeno*), González Anaya, Isaac Muñoz y muchos otros[37]. Esta novela costumbrista y regional se caracteriza por la persistencia de una nostalgia del pasado, de un mundo que está a punto de desaparecer, y va acompañada de una profunda desconfianza hacia el progreso y los aspectos nuevos de la época moderna. Todos estos novelistas están muy cerca de este espíritu costumbrista romántico español y coinciden en la misma actitud. Frecuentemente se confronta la Andalucía tradicional y la Andalucía moderna.

[36] Para C. de Castro, Arturo Reyes superaba a Estébanez Calderón, *vid.* Cristóbal Cuevas, *Un enfoque humano del andalucismo literario. Arturo Reyes, su vida y su obra.* Málaga, Caja de Ahorros Provincial, 1974, p. 111. El libro *De Andalucía* de Reyes, en opinión de C. de Castro, es "uno de los que, con las *Escenas andaluzas*, con *La pródiga*, con *La papallona*, con *La Puchera*, con *Morriña* y con *Juanita la Larga*, forman la "legión de honor" de la literatura regional", (*Heraldo de Madrid*, 11 de junio de 1910) citado por Cristóbal Cuevas, *op. cit.*, p. 145. *Vid.* Manuel Galeote, "De don Juan Valera a Cristóbal de Castro: sobre el andalucismo lingüístico", en *Actas del I Congreso Internacional sobre don Juan Valera, commemorativo del centenario de la publicación de "Juanita la Larga"*, Matilde Galera Sánchez (Coord.), Cabra, Ilmo. Ayuntamiento de Cabra (Córdoba)–Excma. Diputación Provincial–CajaSur, 1997, pp. 467-478. *Vid.* la edición y estudio que ha realizado Mª Isabel Jiménez Morales de *El gusano de luz. Novela andaluza* de Salvador Rueda, Málaga, Arguval, 1997.

[37] Cf. Amelina Correa Ramón, *Isaac Muñoz (1881-1925). Recuperación de un escritor finisecular*, Universidad de Granada, 1996; Mª del Carmen García González, *Vida y obra de José López Pinillos (Pármeno)*, Universidad de Oviedo, 1992 [Tesis Doctoral en Microfichas]; Ascensión Sánchez Fernández, "Una cala en el costumbrismo malagueño del siglo XX: Gustavo García-Herrera. Aspectos de su obra literaria", *Axerquía. Revista de Estudios Cordobeses* 11 (1984), pp. 119-146.

La imagen de Andalucía que brota de la mayor parte de las novelas de estos escritores regionales[38] parece corresponder a una época antigua, aunque rara vez el novelista aporte detalles para situar la narración en el tiempo. Esa ausencia sistemática de puntos de referencia temporales corre pareja con la evocación de una Andalucía del pasado, pero considerada como cercana todavía. Se recogen en las descripciones novelísticas aquellos aspectos tradicionales de la región aún vigentes en su época, superpuestos a otros ya desaparecidos. De este modo se explican los clichés ya existentes en la obra de los costumbristas del siglo anterior: escenas de novios en la reja, la descripción de fiestas, de barrios típicos, etc. En las ciudades, se describen los barrios antiguos y renombrados, y se eluden las referencias a la modernización progresiva de la ciudad. Los personajes suelen salir del folclore, no son personajes vivos, sino artificiales, en su forma de vestir, en su descripción, etc. Prisioneros de la nostalgia, los novelistas evocan pregones de antaño, nos presentan los elementos "pintorescos" de Andalucía: lo tradicional, lo opuesto a la imitación de lo extranjero y del progreso, el acento andaluz, la forma de andar, la vivacidad de espíritu, la dulzura de carácter o la sensibilidad.

Los principales temas que aparecen en los cuadros de costumbres dentro de las novelas andaluzas, según Dominique Grard, son las fiestas populares, los bailes y cantes típicos, las escenas de novios en la reja y las descripciones de barrios típicos y, en último lugar, el campo andaluz, con sus faenas, fiestas tradicionales de finales de la cosecha, etc.[39]

No obstante, en la novela de Luis de Castro destaca sobre el costumbrismo un elemento muy visible como es la crítica o denuncia social. El autor no puede ser indiferente a la injusticia social ni a las desigualdades entre jornaleros andaluces que soportan una dura existencia, frente a caciques o terratenientes que los explotan. Hay una fuerte reivindicación de los más débiles, de aquellos personajes que podríamos considerar marginados de la sociedad. Ciertamente, el final incendiario, que pretende reparar la injusticia social histórica, solo es posible en la literatura, en la novela. En primer término, ante el lector, se elevan las llamaradas del fuego atroz que devora al cacique.

[38] Sobre el paisaje rural en estas novelas realistas que se publican a finales del XIX y principios del XX, *vid.* Lily Litvak, *El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849-1918)*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1991, pp. 51-95. *Vid.* además Mª Isabel Jiménez Morales, *La literatura costumbrista en la Málaga del siglo XIX (Un capítulo del costumbrismo español)*. Málaga, Diputación Provincial, 1996.

[39] *Vid.* D. Grard, *Imágenes de Andalucía y sus habitantes en la narrativa andaluza de principios del siglo XX (1900-1931)*. Editorial Don Quijote, esp., pp. 71-106.

Para José C. Mainer, los escritores españoles iban tomando conciencia de la peculiaridad nacional al tiempo que sentían su incapacidad para acabar con la miseria española y se enorgullecían patrióticamente por ella[40]. Se descubrió una España diferente, igual que en el Romanticismo, y el paisaje se convirtió en protagonista literario. Donde se produjo la fusión de regionalismo, casticismo e inquietud social fue en la pintura realista, entre 1910 y 1930, años en los que se publican las obras costumbristas de los hermanos Castro. Se ha producido la modernización de los mercados artísticos regionales que proporcionan popularidad y ventas a la renovación plástica que incorporó corrientes europeas, desde el impresionismo al surrealismo. Pero también pintores como Sorolla en Valencia o Romero de Torres[41] en Andalucía, entre otros que podrían citarse, permitieron el afianzamiento de un arte regional que se ha venido identificando con el 98 literario. Incluso una parte importante de la música española cabe en esa denominación global de expresión regional modernizada: *El corregidor y la molinera* (primer título de *El sombrero de tres picos* de Falla) se estrenó en 1916 en Madrid.

En la caracterización de los personajes, Luis de Castro se sirve de elementos que expresen el contraste, estableciendo el paralelismo entre ellos: por ejemplo, *el amo* –que explota económicamente a los obreros e, incluso sexualmente, a las mujeres– frente a *Mariquiya*:

> Don Pepe Luis estaba gordo, demasiado gordo [...] Los ochenta kilos, bien corridos, apuntó la última pesada. Era su gordura inarmónica. Todo el bloque de su carnaza afluía a la barriga, formando un trípode temblequeante. Los mofletes del rostro se habían conjuncionado con los del abdomen, anulando las líneas del cuello. Aquella mole humana predisponía a pensar en el suculento banquete que en su día les aguardaba a los gusanos del cementerio (p. 10).

En cambio, Mariquilla era una joven encantadora y de una *belleza suprema*:

[40] José Carlos Mainer, *La edad de plata (1902-1939)*. Madrid, Cátedra, 1987.

[41] Recordaremos que la portada original de *El amo* es obra de Julio Romero de Torres, a quien le unía gran amistad con Cristóbal de Castro. Ésta parece ser la razón de los retratos excepcionales que pintó del escritor (ante un ventanal abierto al Puente Romano de Córdoba, con el Guadalquivir y la ciudad al fondo, en la penumbra de la tarde), y otro de su hijo Horacio de Castro, ambos en el Museo de Romero de Torres (Córdoba) y sin hallarse expuestos al público. *Vid.* la semblanza biográfica "Romero de Torres o el puñal" que le dedicó Cristóbal de Castro en sus libros de ensayo *Vidas fértiles*. Madrid: Editorial Castro, 1932, pp. 205-209; y *Genios e ingenios*. Madrid: Editora Nacional, 1949, pp. 172-175.

> Prosiguió desde el marco de la puerta saboreando en silencio libidinoso, los encantos de la muchacha. Sobre su cara morena de andaluza virgen, jugaban los mechones de su pelo negro como la mora. Los ojos bellos y grandes tenían caricias de alcoba. La negligencia del escote dejaba ver unos hombros trigueños a fuerza de los besos del sol meridional. Y la falda de percal barato dibujaba las morbideces de un cuerpo soberbiamente modelado (pp. 10-11).

En contraste con la figura grotesca de don Pepe Luis, el autor destaca la hermosura y esbeltez de la protagonista: "Ojos morenos, con picardías gitanas y candores de chiquillo [...] los labios carnosos y sangrantes, como rosas de cien hojas [...] el cuerpo fino, erecto y cimbreante, como junco ribereño" (p. 27).

Es interesante notar que los rasgos idealizadores del personaje femenino están impregnados de reminiscencias árabes (*pelo negro como la mora*), mezcladas con un toque de erotismo finisecular (*los ojos... tenían caricias de alcoba*) y alusiones a Andalucía (*andaluza virgen, sol meridional*). Todo ello confluye en el estereotipo femenino de la *mujer fatal*, que lleva al hombre a su perdición[42]. Al mismo, tiempo el novelista recurre a elementos de la tradición católica conservadora y compara la actitud virginal de la muchacha con el *largo historial amatorio del amo*, sus *veinte años de sultanazgo* o la entrega a un amor mercenario y *lujurioso*, que había satisfecho las *exigencias lúbricas de su carne pecadora* (p. 12).

La misma tendencia hacia el exotismo oriental encontramos en determinadas protagonistas femeninas de las novelas de Cristóbal de Castro, según hemos mostrado en otro lugar[43]. Cansinos Assens señaló ya este gusto por lo oriental en Castro, Villaespesa y López Alarcón: "Es admirable ver cómo entre nosotros se perpetúan las tradiciones líricas árabes, cómo respiramos un ambiente lírico oriental. Poetas árabes como Almotamid y Aben-Abed encuentran un eco en poetas nuestros de hoy como Villaespesa y López Alarcón y Cristóbal de Castro [...] Cristóbal de Castro, el cantor de *Flérida*, ¿no recuerda a un poeta árabe que lanza madrigales a mujeres

[42] *Vid.* Serge Salaün, "Apogeo y decadencia de la sicalipsis", en *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular (siglos XI al XX)*. Coord. por M. Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala. Madrid: Ediciones Tuero, pp. 129-153; Lily Litvak, *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Antoni Bosch, editor, 1979; y *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras (1918-1936)*. Madrid: Taurus, 1993, especialmente pp. 44-74.

[43] M. Galeote, "La bonita y la fea (Apuntes sobre el erotismo en las novelas cortas de C. de Castro)", en *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*. Ed. de A. Cruz Casado, Anejo XI de *Analecta Malacitana*, 1997, pp. 245-257.

veladas, que pasan de largo contoneándose"[44]. En la novela *El amo* no podía faltar la evocación de la Granada árabe:

> Fue en aquella capital andaluza donde sus ojos se abrieron a la luz prima [...] En su pensamiento veía la hermosa ciudad moruna cerrada por altas montañas de granito. Las calles estrechas y torcidas, empapadas de silencio. Los vericuetos del Albaicín por donde en otro tiempo pasearon los caballos moros, de blancos albornoces. La Alhambra, con la Torre de la Vela, los patios de las Doncellas y los Abencerrajes, plagados de caprichos arquitectónicos. Los camarines y cuartos de baño, donde a través de los siglos se perpetúa la delicada psicología de la raza mora. Las umbrías del Generalife, con acequias rumorosas cantando al pie de los rosales, y el aroma del viento perfumado de los cármenes, donde la túnica agarena de Lindaraja resurgía como bandera de amor (pp. 55-56).

Volviendo al personaje principal del *amo*, Pepe Luis se sentía ufano de aquellos "trapicheos lujuriosos y repugnantes [...] alcanzados, los más, en inviernos de malas cosechas y hambres horribles" (p. 11). El despotismo del *amo* se expresa claramente en las páginas que siguen: "El Poder civil, el Poder judicial y el Poder económico en casa estaban, y para servir a la casa eran" (p.13). El tirano imaginaba que los viñedos, los olivares y todas las tierras, en su conjunto, repetían a su paso –caballero en su jaca torda– una cantinela de sumisión: "Somos de Pepe Luis", "de Pepe Luis..." (p. 14). Casi al final de la novela (p. 270), cerrando el penúltimo capitulillo, este personaje proclama "Er amo... ¡Soy el amo!...". Es casi un vaticinio de lo que le espera a partir de ese momento, en el truculento capítulo final.

Frente al poder ilimitado y déspota de *Pepe Luis*, *Mariquiya* se nos presenta en la más absoluta indigencia. Su madre "pudría tierra allá en el cementerio del pueblo" y su padre, *Er Tigre*, "en la cárcel de Rute purgaba sus valentías" (p. 14). También en una situación miserable, realmente insostenible y ya en el límite de la rebelión, vivían los jornaleros del campo:

> Fue en aquel invierno inhóspito que echó el lobo de las sierras de *El Tesorillo*. La gañanía, sin pan y sin trabajo, ambulaba por las calles impetrando la caridad pública. La Guardia civil no hacía más que conducir presos a los que por no

[44] R. Cansinos Assens, *Obra crítica*, *op. cit.*, II, p. 586; Mª Soledad Carrasco Urgoiti, *El moro de Granada en la literatura (Del siglo XV al XIX)*. Edición facsímil con Estudio Preliminar de Juan Martínez Ruiz, Universidad de Granada, 1989, p. 449, menciona que Cristóbal de Castro (*Cancionero Galante*, Paris, 1909) y otros poetas jóvenes recogieron en su poesía "ecos de la tradición morisca". Sobre la mujer fatal, *vid.* Lily Litvak, *El jardín de Aláh. Temas del exotismo musulmán en España. 1880-1913*. Granada: Editorial Don Quijote, 1985, pp. 127-136.

mendigar robaban. En la miserable casilla que habitaba *Er Tigre* en los extramuros, ya iba para dos semanas que no se encendía la hornilla, ni masticaban los dientes otra cosa que los mendrugos sobrantes en épocas de abundancia (p. 15).

Por otra parte, la misma naturaleza se carga de sensualidad y lirismo, en un proceso que le transfiere características personales. Así, las tierras cordobesas y el río Genil –omnipresente en la novela– aparecen teñidas de connotaciones humanas:

> Caía el sol a plomo sobre la gran planicie andaluza [...] La tierra seca se abría en hondos cráteres como bocas sedientas implorando agua. Cantaban las cigarras su canción monótona en las ramas de los olivos. Los cuadros verdes de los melonares ponían una nota fresca de oasis en las retinas somnolientas (p. 26).

Sin embargo, al mismo tiempo la naturaleza humana se torna inhumana, en un proceso de degradación que conduce a la pérdida absoluta de la sensibilidad y a la asimilación del personaje a las bestias: el sumiso *Felipiyo*, ciego por su fidelidad al amo, "en la cerrazón de su inteligencia ruda", trabajaba "al igual que las bestias. Cuando los peones se presentaban en el tajo, él llevaba tres o cuatro horas bregando, tal que si de cosa suya se tratara. La hacienda del amo era cosa sagrada para él y debía serlo para todos" (p. 28); "Un día el pobre Felipiyo se echó a sus pies llorando, lamiéndole las manos grasientas, como si fuese un cachorro. El amo se complacía en aquella humildad" (p. 29). No queda duda, pues, de la "ceguera del gañán por don Pepe Luis". Para *Felipiyo* era incomprensible lo que veían sus ojos: aquellos jornaleros "en lugar de ir besando por donde el amo pisaba, se reunían en conciliábulos para censurarle y maldecirle" (p. 29). En los momentos en que existió un conato de rebelión obrera contra el amo, el gañán demostró su lealtad sin límites: "Protegido por los *siviles* anduvo trabajando de noche y de día, para salvar los intereses del amo" (p. 30). Los jornaleros del campo se muestran ante la mentalidad de *Felipiyo* como *malas gentes*, *lobos hambrientos*, *corazones de piedra* o *esarrapaos visiosos [desharrapados viciosos]*.

Luis de Castro plantea, pues, un drama social en tierras andaluzas y sueña con un futuro sin tales situaciones de injusticia. Esta inquietud por las condiciones laborales y socioeconómicas de los jornaleros se deja traslucir en diferentes pasajes de la novela, como los siguientes:

> Don Alfonso sintió una honda amargura por la gañanía. Allí, bajo los ardores de un sol calcinante, estaban los esclavos del surco y los parias de la hoz. Todos enfermos, hambrientos, envejecidos antes de tiempo a fuerza de trabajar con las

bestias para hacer fecundo el campo de otro. De sol a sol laboraban por un jornal irrisorio, insuficiente para dar pan a la prole, debatiéndose entre las deudas del vendedor de comestibles, que se las daba "al fiao" y a doble precio, y las exigencias torturantes del amo, siempre amenazándoles con no darles trabajo (p. 101).

Como en los tiempos de Augusto, los ricos seguían flagelando a los pobres, acorralándolos en sus necesidades, esclavizándolos en sus angustias, explotándolos en sus hambres... El sentía allá en las concavidades de su cerebro los rayos luminosos del ideal que avanzaba triunfador. Y desde el fondo de su corazón, mientras seguía andando, les dirigió un cariñoso saludo: "¡Hermanos!" (pp. 102-103).

El médico, don Alfonso, se nos muestra como un personaje ilustrado y filantrópico, que defiende unos principios *anarquistas* y sueña con el anarquismo utópico[45]:

Tenía en su sangre los gérmenes del apóstol, caminaba soñando como visionario sublime de ideales rebeldes. Evocaba una hégira de paz, de justicia y de hartura. Sonreía al porvenir venturoso en que aquellos cerebros, dormidos bajo el látigo, despertasen tremolando el estandarte rojo de las santas reivindicaciones humanas, hasta llegar a la perfección de una igualdad libre de egoísmos, pródiga en caridades. ¡Oh! el Evangelio de Dios-Hombre. Él hubiera querido que aquellas doctrinas nacieran en todos los seres con la naturalidad plástica del que nace con los ojos morenos o el pelo rubio (p. 102).

Es el propio médico quien inicia en *Felipiyo* una toma de conciencia ante la explotación en que vive sumergido:

He de desirte, Felipiyo, que Maiquiya no tiene más amo que eya misma, como tú no debes tené má amo que tú mismo. ¿Te cree[s] que tu madre te ha parido para darte un amo? ¿De dónde sacas, desgrasiado, que los brasos con que trabajas son der amo? ¿Y er cerebro con que piensas sea der amo? ¿Y er corasón con que quieres pertenesca ar amo? Po[r] ese prosedimiento er día que te cases con Maiquiya, ni eya será tuya, ni tú serás de eya, pero los do seréis der amo (pp. 192-193).

[45] Para comprender la estética anarquista, la importancia de la naturaleza, la crítica del sistema dominante, la transfiguración literaria de la realidad, las luchas de los *desheredados* con los *enemigos del pueblo*, etc., *vid.* Lily Litvak, *Musa libertaria*. Barcelona, Antoni Bosch, editor, 1981, especialmente pp. 29-182; y *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Barcelona: Anthropos, 1990, pp. 259-355, para la difusión del anarquismo, la lucha del delincuente con la justicia, etc.

Este proceso de concienciación social del mozo, que acaba transformado en su personalidad, se observa en el siguiente pasaje del diálogo con el médico:

> No temas nada ni a nadie. ¿Qué puede hasé er amo? ¿Echarte? Poco importa eso. Tus brasos y tu juventú se abrirán paso por todas partes [...] dondequiera que vayas serás bien acogido... No te apures, hombre... Y le dio una palmadita amigable en el hombro con fraternidad de hermano. Al salir a la calle, Felipiyo se sintió otro. La alegría rebosaba por su cuerpo [...] halló el consuelo refrescante de un oasis bienhechor. No habían caído en campo yermo las palabras del apóstol [...] Sentíase con deseos de verse con el amo y rebelarse contra su látigo (pp. 140-141).

Por obra de don Alfonso, se logra la plena transformación del obrero *explotado* en un obrero *libre*, cuya conciencia social de hombre libre le permitirá desarrollar un nuevo papel en el transcurso de la novela:

> Su vida de esclavo parecía hallarse en los estertores de la muerte, muerte fecunda porque le haría libre, ¡libre!, y los hombres libres no pordiosean lo que es suyo, lo que Dios les dio, lo que los "amos" les quitaron (p. 141).

Así, en el encuentro de *Felipiyo* con el amo se aprecia la nueva actitud de abierta hostilidad del muchacho hacia su persona:

> Sonrió el gañán horriblemente, como nunca lo viera sonreír. Era una fiereza bravía, que retrató en su pupila negra sangre y crimen (p. 170).

La plena transformación de la personalidad de *Felipiyo* llega cuando, habiéndose echado al monte, nos enteramos por el diálogo de Zarzales y el médico que *Felipiyo* le disparó al juez para asesinarlo, aunque falló en su intento (p. 266). Asimismo, Zarzales anuncia en secreto a don Alfonso que la rebelión obrera ya se ha gestado: "Los de la ribera intentan subí ar pueblo" (p. 267). Para el médico, se trataba de una *empresa gigante*, de una aspiración legítima de los desheredados.

Se aprecia también en la novela el deseo de establecer un paralelismo entre las fuerzas de la naturaleza desatada y la explotación obrera, el desamparo de los campesinos, azotados por el hambre y hundidos en la miseria:

> Aullaban los vientos del invierno en las calles pueblerinas. Caía el agua tupida y recia. El gotear precipitado se ahogaba con el rumor acompasado del grueso chorro de los canalones que descendía con estridencias de catarata. A la entrada de las viviendas, los vecinos previsores se resguardaban de una posible inundación colocando torrecillas de capachos aceiteros, con el fin de desviar las aguas turbulentas hacia el centro del arroyo (p. 173).

> Ya iba para veintitantos días que los rayos del sol no besaban los campos ni reían en las calles. Las gentes jornaleras, recluidas en la hediondez de sus viviendas, se defendían, heroicas, de los zarpazos del hambre (p. 174).

> Crecía el curso del Genil con aluviones que ponían miedo en el pensamiento y sobresalto en el corazón. El agua que se explayaba rompiendo las barreras de las orillas, penetraba en los molinos harineros haciendo enmudecer a las turbinas, paralizando las muelas, amasando en inútil amasijo de aguas cenagosas las harinas, y acogiendo en su fondo de barro los costales llenos de trigo (p. 180).

> Fuera, la lluvia, en franca lucha con el aire, batía los cristales de las ventanas y los balcones. Las calles encosteradas se hallaban convertidas en imponentes torrenteras que se desbordaban lamiendo con su corriente espumosa las fachadas de los edificios, para irrumpir más tarde en los campos arrasando los plantíos, desenterrando las semillas, estancándose en las hondonadas formando lagunas (p. 190).

> Las aguas siguen su labor destructora... La gañanía ruge de hambre... ¡No hay caridad entre los hombres! (p. 208).

A menudo, la simple presencia de algunos elementos (*faca, cuchillo,* etc.) contribuye a potenciar el ambiente del final dramático que se presagia: por ejemplo, "*Er Tigre* empuñaba una *faca*, que relucía *trágicamente*" (p. 16). En otro momento, en que Mariquilla se halla enferma, increpa al amo y lo amenaza "con un *cuchillo* que bajo de la almohada tenía oculto" (p. 163). Los dos últimos capítulos muestran la contraposición entre los jornaleros, sedientos de venganza, y los esbirros del todopoderoso Pepe Luis, convertidos en *perros de presa* que perseguían a los humillados:

> Los sentimientos fraternales que debieran sentir todos mutuamente, se convirtieron, por fuerza de la incultura y del medio ambiente, en lanzas de combate (p. 255).

La rebelión de los obreros se muestra cada vez más inminente:

> La adversidad los unía a todos. El odio de los fuertes tatuó en sus corazones la venganza. Y dentro de su pequeñez y de sus miserias, se sintieron –al barruntar un día de justicia para los buenos, que así había dicho el Maestro de los maestros– fuertes y ricos de idealismos (p. 258).

El capítulo final alterna las escenas de diversión y borrachera del cacique, acompañado por sus esbirros, con la descripción de la vida salvaje que llevaba la *gañanía* en las riberas del río Genil. Al salir del casino, de madrugada "bajo los rayos fríos de la luna invernal", por todas las calles del pueblo empezaron a afluir "hombres cubiertos de harapos, tupidas las

barbas, torvo el mirar", que "enarbolaban hachas, escopetas y cuchillos", seguidos de "hembras rabiosas, sueltos al aire los cabellos, relampagueadores los ojos, apretando sobre el seno, lacio y esteril, las crías. Aireaban al viento delantales y pañuelos como banderas del ejército del hambre".

La venganza se tiñe con tintes dramáticos:

> La punta del cuchillo desgarró carnes y manos tendidas en demanda de compasión. Y en las sábanas de hilo, que acariciaron cuerpos privilegiados, se vieron salpicaduras de sangre coagulada (p. 282).

Se precipitan los acontecimientos y al asesinato de la alcaldesa sigue el de los hijos del amo y, por último, el suyo propio, a manos de *Felipiyo*, alentado por los gritos de *Mariquiya*. En la hoguera se consumieron los cadáveres de las víctimas, cuyas "fantásticas luminarias" alumbraron los "clarores de la aurora". Trágico final novelesco, que solo tuvo correlato en la imaginación calenturienta del autor, dejándose llevar por ideales incendiarios que permitieran reparar las dramáticas injusticias sociales de la historia andaluza.

LAS HABLAS ANDALUZAS Y CORDOBESAS EN *EL AMO*

Lo mismo que su hermano Cristóbal de Castro escribió "los cromáticos cuadros andaluces, según el gusto de Rueda", en palabras de Cansinos Assens[46], Luis de Castro intentó recrear en *El amo* la vida popular de Andalucía, concretamente del Sur de Córdoba, donde había crecido, había aprendido a hablar y de donde, con gran penuria, había partido hacia la capital madrileña buscando la prosperidad económica que a la familia le negaban estas tierras meridionales.

Los autores costumbristas, muchas veces, no parecen hombres de su tiempo. Inventan un tiempo histórico, que no es el pasado ni el presente. Con el empleo de rasgos dialectales, provinciales y arcaicos, se pretende mostrar lo tradicional, las esencias nacionales y regionales, de tal modo que van a tener un lugar destacado en la obra de arte, en el proyecto literario e ideológico del autor. El habla viva, los vocablos expresivos, las voces deformadas en boca del pueblo, los giros provinciales se encuentran en la

[46] Rafael Cansinos Assens, *Obra crítica*, *op. cit.*, vol. I, p. 240.

literatura costumbrista[47]. Se buscan los tipos populares españoles, a veces descritos de forma externa, sin vida interior; otras veces son personajes vivos, bien elaborados psicológicamente. Muchas veces nos econtramos con modalidades españolas de tipos universales y otras veces, el intento de buscar lo genuino español nos conduce a la segregación, a convertir España en un país de segregación y a la idea de que "España es diferente".

Apunta Dominique Grard que las imitaciones del habla andaluza en bastantes novelas cortas de la época se caracterizan por una gran superficialidad y por el falseamiento de la realidad lingüística, nada de lo cual puede comprobarse en los textos de Cristóbal de Castro, que llegaron a ser usados como autoridades por el lexicógrafo andaluz Antonio Alcalá Venceslada[48]. Sin embargo, creemos que en el caso de Luis de Castro, hay que matizar lo que aparentemente podríamos pensar: que también él ha trasladado a su novela ese pueblo andaluz –con toda su compleja realidad sociológica–, ausente de las obras literarias y que los hermanos Machado, por ejemplo, escondieron detrás del pueblo, concebido como realidad romántica[49].

A Luis de Castro lo guiaba, como a su hermano Cristóbal, la intención de trasladar la realidad lingüística andaluza al texto costumbrista de *El amo* [50].

[47] Esto es lo que hace Arturo Reyes en *Cartucherita. Novela andaluza* (1897). Edición, introducción y notas de Cristóbal Cuevas García, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, "Clásicos Malagueños", 1984, quien "recoge lo más característico del dialecto andaluz en su modalidad malagueña, pese a la insuficiencia de los medios de observación y transcripción de que disponía", p. XII. Se puede estar de acuerdo con las palabras que cita C. Cuevas de Ortega Munilla, para quien en *Cartucherita* "nunca se traspasan, sin embargo, las fronteras del buen gusto y de la moderación en el uso del habla dialectal, como si Arturo hubiera querido dosificarla de manera que, evocando lingüísticamente el ambiente meridional, no distrajera a los lectores de los problemas fundamentales que la novela plantea. Por lo demás, es sorprendente la capacidad de observación de Reyes, cuando, de acuerdo con la moderna dialectología, hace hablar de forma distinta a hombres y mujeres del pueblo, siendo éstas mucho menos dialectalizantes que aquellos, sobre todo en el caso de Clotilde, que prácticamente, emplea un castellano casi normalizado, al igual que don Lorenzo" (ibíd., p. XXI).

[48] *Vid.* Manuel Galeote, "Sobre autoridades del *Vocabulario Andaluz* de Alcalá Venceslada: los textos dialectales de C. de Castro", en Manuel Barea Collado y Francsco M. Carriscondo (eds.), *Antonio Alcalá Venceslada. Homenaje en el XL Aniversario de su muerte (1955-1995)*. Marmolejo (Jaén), Excmo. Ayuntamiento, 1997, pp. 17-61.

[49] *Vid.* José Mondéjar, "El andalucismo ambiental y el andalucismo lingüístico en el teatro de los hermanos Machado", en *Antonio Machado hoy. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Cincuentenario de la Muerte de Antonio Machado (Sevilla, 14-19 de febrero de 1989)*, II. Sevilla, Alfar, 1990 p. 345, incluido en *Dialectología andaluza. Estudios*. Granada: Editorial Don Quijote, 1991, pp. 339-370.

[50] Pudieron influir en Cristóbal y en Luis, dada la admiración que ya hemos señalado hacia Joaquín Costa, sus preocupaciones regionalistas y la observación de los fenómenos

Los resultados carecen de la agilidad, de la finura y de la elegancia que poseen novelas cortas de Cristóbal, como *Luna, lunera...* o *Fifita, la muchacha en flor*[51]. Valera, que se preocupó siempre de que sus personajes andaluces no cayeran en la vulgaridad (por lo que evitaba la reproducción de niveles sociolingüísticos ínfimos), censuraba "la adulteración de la ortografía para reproducir el habla andaluza", para que no derivase en una "lengua bárbara e informe": *Respetilla, Juanita la Larga* y tantas "otras figuras del vulgo andaluz [...] hablan como por allí se habla, sin necesidad de notar lo mal y disparatadamente que acaso pronuncian"[52]. Había escrito también Valera que para algunos "todo el toque del habla andaluza consiste, no ya en revestir de imágenes y de otras calidades peculiares el pensamiento, sino en pronunciar de cierta manera estropajosa, indicando esta pronunciación en la escritura, y disfrazando feamente las palabras"[53].

No le resultó fácil a Luis de Castro evitar caer en la falsificación lingüística de Andalucía y alcanzar un nivel artístico-literario equiparable al de su hermano Cristóbal, con la novelita *Luna, lunera...*[54] Ésta era

dialectales, que ha estudiado Juan Gutiérrez Cuadrado, "Joaquín Costa y la dialectología Hispánica", *Senara. Revista de Filoloxía*, IV, 1982, pp. 27-57.

[51] *Vid.* Manuel Galeote, "Aproximación al habla cordobesa en las novelas andaluzas de Cristóbal de Castro", en M. Galeote (ed.), *Hablas cordobesas y literatura andaluza, Actas de los Primeros Cursos de Verano de la Subbética (Iznájar, Córdoba)*. Granada: Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad de Granada, 1995, pp. 57-78; y "El habla cordobesa en las novelas andaluzas de Cristóbal de Castro", *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes* LXV, nº 127 (1994), pp. 477-488.

[52] Juan Valera, "El regionalismo literario en Andalucía" (1900), *Obras Completas*, II. Madrid: Aguilar, 1949, 2ª ed., p. 1052. Sobre las dificultades de transcripción de las peculiaridades lingüístico-dialectales andaluzas con la ortografía convencional del español véase nuestra comunicación "Las letras de los fandangos de verdiales en el Sur de Córdoba desde el punto de vista dialectal. Criterios para una edición", en *V Congreso de Folclore Andaluz* (Málaga, 1994). *Expresiones de la cultura del pueblo: El "fandango"*, Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 1998, pp. 99-111.

[53] Juan Valera, "Las *Escenas Andaluzas* del *Solitario*" (1856), *Obras Completas*, II. Madrid: Aguilar, 1949, 2ª ed., p. 51. *Vid.* Belén Gutiérrez, "El léxico *andaluz* en la obra de Valera", en *Antiqva et Nova Romania. Estudios lingüísticos y filológicos en honor de José Mondéjar en su sexagésimo quinto aniversario*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1993, vol. I, pp. 313-330.

[54] Hay que llamar también la atención sobre el cuidado que Juan Ramón Jiménez puso al reproducir los rasgos fonéticos andaluces en *Platero y yo* (citamos por la edición de Jorge Urrutia, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997), de donde tomamos los siguientes ejemplos: "...con grandej fatiguiiiyaaa / yo je lo pedíaaa..." (p. 186); "Zeñorito, zi eze gurro juera mío" (p. 228); "Puej no l'a faltao ná" (p. 229); "¡A loj tojtaiiitoooj piñoneee...!" (p. 257); "¡Dioj quiá que no je queme nesta noche muchaj naranja" (p. 263), etc., así como en su libro *Diario de un poeta recién casado* o en el conocido poema "La carbonerilla quemada".

realmente una obra ejemplar y para Luis debió de ser un reto llegar a igualarla o, incluso, superarla. Pero, a nuestro juicio, desde el punto de vista lingüístico, no pudo lograrlo. Como tampoco lo lograría años después Miguel de Castro, con *La niña del alcalde* ni con *Morena y granadina*. Esto no es óbice para aceptar que las novelas de Luis y de Miguel, como textos costumbristas que son, tienen indudable interés para el estudio lingüístico en marcha.

Es posible, incluso, que el profundo costumbrismo dialectal o regional andaluz repercutiera en la difusión de *El amo* –reduciendo el número de lectores–, tal como en otro lugar hemos señalado que influyó en los textos costumbristas de Cristóbal[55]. En cambio, Juan Valera ¡con cuánta elegancia registra las características lingüísticas andaluzas!, por ejemplo, en *Juanita la Larga*. Sin caer en lo vulgar ni en lo rústico, lo mismo cuando describe la gastronomía que la Semana Santa andaluza. Si comparamos la imagen lingüística que brota de la recreación literaria que lleva a cabo Luis de Castro con la situación lingüística actual de las Sierras Subbéticas cordobesas, conoceremos algunos aspectos parciales de cómo se hablaba a principios de siglo y hasta qué punto se ha transformado el habla. Los testimonios de carácter sociolingüístico que nos da el autor muestran, a menudo, que no carece de sensibilidad lingüística. Luis de Castro es un observador sagaz y no desperdicia la menor ocasión para reproducir, por ejemplo, la microtoponimia surcordobesa, con una ortografía que aspira a ser dialectal, en ocasiones: *Bardarenas* 'Valdearenas', el río *Genil*, *El Tesorillo*, *El Mayorazgo*, *Cuesta Colorada*, *La Plaza Nueva*, *La Isla*, *Puerta de la Muela*, *Los Barrancos*, *La Cruz de San Pedro*, *La Antigua*, *La Selada*, etc.[56]

Sin embargo, la compleja estratificación sociolingüística de las hablas cordobesas y andaluzas no tiene cabida en *El amo*, por más que nos empeñemos en rastrear argumentos a favor. No creo tampoco que deba decirse

[55] Manuel Galeote, "Contribución al análisis sociolingüístico del vocabulario andaluz en textos costumbristas cordobeses (primer tercio del siglo XX)", en Antonio Narbona Jiménez y Miguel Ropero Núñez (eds.), *El habla andaluza (Actas del Congreso del Habla Andaluza, Sevilla, 4-7 marzo 1997)*. Sevilla, SPHA, Ayuntamiento y Universidad de Sevilla, Junta de Andalucía, 1997, pp. 473-488.

[56] Es mucho mayor la habilidad de Cristóbal de Castro para recrear el habla popular andaluza en sus novelas cortas, según hemos puesto de manifiesto en la *Introducción* a la edición de *Luna, lunera...*, *op. cit.*, pp. 35-46; "Aproximación al habla cordobesa en las novelas andaluzas de Cristóbal de Castro", en *Hablas cordobesas y literatura andaluza*, *op. cit.* pp. 57-78; "Sobre autoridades del *Vocabulario andaluz*", *op. cit.*, pp. 17-61; "Contribución al análisis sociolingüístico del vocabulario andaluz en textos costumbristas cordobeses", *op. cit.*, pp. 473-488; y en "Recreación del habla andaluza y periodización", *op. cit.*, pp. 78-81.

que Luis de Castro lleva a cabo una falsificación del habla andaluza. Parece más exacto, a nuestro juicio, considerar que el novelista carece de los medios y de la pericia para recrear la variación dialectal y sociolingüística que caracteriza las hablas meridionales[57].

Las referencias al habla rural de la comarca surcordobesa, esto es, del treviño formado por las provincias de Córdoba, Granada y Málaga, donde están enclavadas las localidades de Iznájar, Villanueva de Tapia (Málaga) y Loja (Granada) procederán normalmente de nuestros estudios dialectales[58].

Las incoherencias en que cae Luis de Castro al reproducir los rasgos fonético-dialectales están motivadas, en primer lugar, por la falta de adecuación del sistema ortográfico del español, que se muestra insuficiente a todas luces para una transcripción fonética[59]; en segundo lugar, porque el autor de la obra literaria no pretende ofrecer textos dialectales, sino seleccionar rasgos característicos para obtener el efecto literario que desea; y, en tercer lugar, porque Luis de Castro se halla inmerso en una tradición costumbrista y su reproducción del habla dialectal responde más a la tradición escrituraria que a una preocupación de dialectólogo o aficionado a la dialectología.

La zona del treviño cordobés, granadino y malagueño, en la que confluyen los tres límites provinciales, en pleno corazón de las Sierras Subbéticas, nos muestra el entrecruzamiento de un buen número de isoglosas dialectales andaluzas, como ya pusimos de manifiesto en otro lugar [60]. El seseo coronal

[57] Es bien conocida la preocupación de los folcloristas andaluces y sevillanos, encabezados por Antonio Machado y Álvarez, por reproducir el habla popular de las coplas y composiciones literarias que recogían de la tradición oral; *vid.* José Mondéjar, *Dialectología andaluza, op. cit.*, pp. 65-86. Antes de que lo hiciera Antonio Machado y Álvarez (1870), solo Gaspar Fernández de Ávila (siglo XVIII) y el barón Davillier (1862) reprodujeron la aspiración de /–s/ en el habla popular y rústica de Andalucía, ibid., pp. 191-199.

[58] Manuel Galeote, *Estudio lingüístico del habla rural del treviño formado por Iznájar (Córdoba), Villanueva de Tapia (Málaga) y Ventas de Santa Bárbara, Anejo de Loja (Granada)*, Memoria de Licenciatura inédita, presentada el 30 de noviembre de 1987 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada y dirigida por el prof. Dr. José Mondéjar; y *El habla rural del treviño de Iznájar, Villanueva de Tapia y Venta de Santa Bárbara*, Ilmo. Ayuntamiento de Iznájar (Córdoba), Ediciones TAT, Granada, 1988.

[59] Cfr. José Mondéjar, "En los orígenes de la dialectología andaluza: II. Etapa precientífica", en *Estudios Románicos dedicados al Profesor Andrés Soria Ortega, I.* Granada, Universidad de Granada, 1985, pp. 193-220; incluido en *Dialectología andaluza*, pp. 53-91.

[60] Manuel Galeote, *El habla rural del treviño de Iznájar, Villanueva de Tapia y Venta de Santa Bárbara*, Granada, 1988, pp. 18-19 y mapa nº 1; "Léxico rural del treviño de Córdoba, Granada y Málaga", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* XLV (1990), pp. 131-170; y "El vocabulario del olivar en el Sur de Córdoba", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes* LXIII, 123 (1992), pp. 277-300.

es uno de los principales rasgos dialectales de la comarca surcordobesa, aunque también encontramos el seseo predorsal, el ceceo y la distinción /s/::/θ/. En algunas novelas de Cristóbal de Castro (*Luna, lunera; Fifita; Clavellina, ¡Cú-cú!, Mariquilla, barre, barre...* y *Los hombres de hierro*) vemos que aparecían frecuentemente personajes que seseaban[61]. En *El amo* abundan los ejemplos de *seseo*, incluso en posición implosiva (*crus* por *cruz*), lo cual no deja de ser pura ficción, puesto que en las hablas meridionales la /–s/ final y muchos otros fonemas consonánticos (incluido el dentointerdental) se aspiran desde hace siglos. Veamos algunos ejemplos: *hombresitos* 'hombrecitos', *vergüensa* 'vergüenza', *sinco* 'cinco', *susedío* 'sucedido', *parese*, *siviles* 'civiles', *jase* 'hace', *antonses* 'entonces', *Visente* 'Vicente', *cárser* 'cárcel', *esgrasiao* 'desgraciado', *bisicleta* 'bicicleta', *aseituna* 'aceituna', *aseite* 'aceite', *mosito* 'mocito', *cosía* 'cocida', *influensia* 'influencia', *resusitao* 'resucitado', *asusena* 'azucena', *vasilará[s]* 'vacilarás', *sebá* 'cebada', *garbansos* 'garbanzos', *josino* 'hocino', *seboya* 'cebolla', *Sarsale* 'Zarzales', *sita* 'cita', *Sorrillo* 'Zorrillo', *prinsesa* 'princesa', etc.[62].

Indudablemente, como habría observado el propio novelista Luis de Castro en la comarca cordobesa, este tipo de seseo tenía que producirse con una articulación de la /s/ como fricativa coronal plana.

Entre los numerosos ejemplos de aspiración y pérdida de /–s/ implosiva[63] en el texto, tanto en posición final de sílaba como de palabra, pueden citarse los siguientes: *atrá* 'atrás', *má jacaíya* 'más acaílla', *mimamente* 'mismamente', *André* 'Andrés', *sivile* 'civiles', *dempué* 'después', *los grito* 'los gritos', *etá* 'está', *quisite* 'quisiste', *papele* 'papeles' que constituyen una prueba de la alteración de la consonante implosiva y la dificultad para el novelista de escribir el sonido aspirado implosivo con la ortografía española[64].

[61] M. Galeote, "Aproximación al habla cordobesa", *op. cit.*, p. 66.

[62] Cfr. la *Introducción* a Cristóbal de Castro, *Luna, lunera...*, *op. cit.*, p. 38-39.

[63] Tras debilitarse la articulación de la /–s/ implosiva, se aspira y después desaparece, aunque puede conservarse la abertura de la vocal precedente con valor funcional tras la pérdida de la [–h], como ocurre en la Andalucía oriental y en el habla del treviño de Córdoba, Granada y Málaga; *vid.* Manuel Galeote, *Habla rural*, pp. 85-87. Para la cronología del fenómeno, *vid.* José Mondéjar, *Verbo andaluz*, pp. 54-55; *Dialectología andaluza*, pp. 192-198 y 288-293.

[64] *Vid.* José Mondéjar, *Dialectología andaluza*, p. 45; cfr. Cristóbal de Castro, *Luna, lunera...*, *op. cit.*, pp. 43-44 y n. 81.

No pueden separarse estos casos de aspiración de /–s/ implosiva de aquellos otros que demuestran la conservación de la arcaica aspiración inicial [h–], procedente de F– latina o de otro origen. Por ejemplo: *jase* 'hace', *jasta* 'hasta', *ajorrar* 'ahorrar', *jui* 'fui', *jue* 'fue', *juimos* 'fuimos', *jasa* 'haza', *josino* 'hocino', *jumos* 'humos', *jorca* 'horca', *ajogo* 'ahogo', *jorno* 'horno', etc. Este fenómeno de las hablas andaluzas occidentales tiene carácter rústico en la comarca surcordobesa y su estigmatización sociolingüística está provocando su pérdida, condicionada por variables sociales como la edad, la cultura y el sexo[65]. Conviene subrayar que la transcripción de la [h] faríngea aspirada sorda se realiza mediante la grafía *j–*, aunque no exista velarización. Esto es norma habitual dentro de la literatura costumbrista y "de cuantos no especialistas quieren reproducir este fenómeno de conservación fonética castellana en la Andalucía rural, dado que, al no figurar entre los fonemas del español estándar la aspiración como tal, recurren al grafema que representa el sonido del fonema más próximo: la *jota*. Pero como se verá, esto viene de antiguo"[66]. En *El amo* de Luis de Castro se perpetúa la incoherencia –que encontramos ya en Gaspar Fernández de Ávila y en el barón Davillier–, de conservar la [–s] implosiva de una palabra y reflejar su aspiración simultáneamente, aunque es incompatible, al comienzo de la palabra siguiente: valga como ejemplo *los jotros* 'los otros', donde la *j–* está en contradicción con la *–s* del artículo[67]. A diferencia de Cristóbal de Castro, en cuyas novelas encontramos apreciaciones sociolingüísticas sobre el carácter rústico de la aspiración arcaica, Luis de Castro no hace distinciones en el uso de esta variable sociolingüística en boca de sus personajes.

Nos ocuparemos, seguidamente, de los numerosísimos casos de yeísmo en *El amo*, que atestiguan la realidad lingüístico-dialectal de la comarca que atraviesa el Genil, al sur de Córdoba: *Mariquiya* 'Mariquilla', *Tobaliyo* 'Cristobalillo', *Felipiyo* 'Felipillo', *cayá* 'callar', *Peyita* 'Pellita', *chiquiyos* 'chiquillos', *ratiyo* 'ratillo', *oya* 'olla, cocido', *borsiyo* 'bolsillo', *Cabayito* 'Caballito', *gayina* 'gallina', *perriya* 'perrilla', *yeno* 'lleno', *Yanete* 'Llanete', *copiyas* 'copillas', etc. Detrás de estos ejemplos no puede ocultarse más que una pronunciación yeísta real en la zona surcordobesa, con

[65] *Vid.* Manuel Galeote, *Habla rural*, pp. 71-83.

[66] José Mondéjar, *Dialectología andaluza*, pp. 191-192.

[67] Ibídem, pp. 194-195: *las jorejas, los jojos* o *las jarree* (en Fernández de Ávila); *necesitamos jeso* (en el barón Davillier); y el estudio lingüístico que hizo F. Torres Montes en su edición de Gaspar Fernández y Ávila, *La infancia de Jesu-Christo*, Universidad de Granada, 1987, pp. 31-46.

una [y] mediopalatal fricativa sonora, semejante a la del español y sin tendencia al rehilamiento[68].

Por lo que se refiere a la neutralización de /–r/ y /–l/ implosivas en español y a las distintas realizaciones del archifonema, señalaremos que la eliminación de [r] y [l] caracteriza a la Andalucía occidental, mientras que la pronunciación [l] predomina en la oriental. En el treviño de Córdoba, Granada y Málaga, el archifonema se realiza en posición interior como [–r] fricativa y como [–l] tensa o relajada, si bien es más frecuente la primera realización[69]. Los siguientes ejemplos de *El amo* ponen de manifiesto la caracterización antedicha del habla de la comarca y muestran su carácter de transición, entre la Andalucía occidental y oriental. Se ha eliminado la articulación de /–r, –l/, como en el occidente andaluz, en *mejó* 'mejor', *matá* 'matar', *caló* 'calor', *tendé* 'tender', *cayá* 'callar', *contalo* 'contarlo', *eshonrá* 'deshonrar', *querete* 'quererte', *mujé* 'mujer', *señó* 'señor', *siví* 'civil' y *clavé* 'clavel'; y se conserva la pronunciación [r] del archifonema en *penar* 'penal', *arma* 'alma', *ar* 'al', *güérvete* 'vuélvete', *Sarvaó* 'Salvador', *cárser* 'cárcel', *mardita* 'maldita', *curpa* 'culpa', *borsiyo* 'bolsillo', *úrtima* 'última', *fier* 'fiel', etc.

Se neutralizan, asimismo, los fonemas /–r/ y /–l/ explosivos en posición agrupada en el habla rural del treviño de Córdoba, Granada y Málaga, aunque actualmente el uso está desapareciendo y los casos que pueden documentarse quedan relegados a determinados niveles de edad. Un testimonio de esta realidad lingüística lo constituyen ejemplos de *El amo* como *arregre* 'arregle' o *groria* 'gloria', entre otros[70].

Respecto de la pérdida de la dental sonora intervocálica /–d–/, son numerosos los casos que podríamos señalar en *El amo*. No solo en las terminaciones (*–ado, –ada*, etc.), sino también en otras posiciones de la palabra

[68] *Vid.* Manuel Galeote, *Habla rural*, pp. 89-90; ALEA, mapas 1703-1704; Cristóbal de Castro, *Luna, lunera...*, *op. cit.*, p. 44. "Documentación andaluza del yeísmo se encuentra muy esporádica y dispersa en los escritos de los siglos XVI y XVII. A partir del siglo XVIII se generaliza su aparición en los papeles de archivo y en las manifestaciones populares literarias [...] en la primera mitad del siglo XVII todavía no debió de darse el yeísmo en la Andalucía occidental", José Mondéjar, *Dialectología andaluza*, p. 205.

[69] *Vid.* Manuel Galeote, *Habla rural*, pp. 91-92. Para los comentarios sobre los resultados de /–r, –l/ implosivas en la dialectología andaluza precientífica, *vid.* José Mondéjar, *Dialectología andaluza*, pp. 72-84.

[70] Cfr. Gaspar Fernández de Ávila, *La Infancia de Jesu-Christo*, *op. cit.*, pp. 38-40; Manuel Galeote, *Habla rural*, p. 92; ALEA, mapa 1699; y Francisco Salvador, *La neutralización de –l, –r en posición explosiva agrupada y su área andaluza*, Universidad de Granada, 1978, pp. 234 y 256-257.

se produce la pérdida de la dental: *mare*, *mae* 'madre', *méico* 'médico' o *roíyas* 'rodillas'[71]. Los ejemplos que aducimos obedecen seguramente a una pronunciación popular que habría oído Luis de Castro:

–*ado*: *acostao* 'acostado', *explotaos* 'explotados', *esgrasiao* 'desgraciado', *mercao* 'mercado', *criaos* 'criados', *sordao* 'soldado', *resusitao* 'resucitado';
–*ada*: *ná* 'nada', *camará* 'camarada', *mirás* 'miradas', *sebá* 'cebada', *caáveres* 'cadáveres';
–*ador*: *Sarvaó* 'Salvador' (pero *aperador*);
–*eda*: *puea* 'pueda', *sea* 'seda';
–*ede*: *pue* 'puede';
–*ido*: *susedío* 'sucedido' (pero *metidos*); *vestío* 'vestido';
–*ida*: *cosía* 'cocida';
–*odo(s)*: *tó* 'todo', *toos* 'todos';
–*udo*: *esnúo* 'desnudo', *viúo* 'viudo'.

Además, se elimina la dental sonora /d/ en posición inicial de palabra: por ejemplo, *esnúo* 'desnudo', *esgrasiao* 'desgraciado', *eshonrá* 'deshonrada', *esmayá* 'desmayada', *esayuno* 'desayuno', *éjate* 'déjate', etc.

Otros hechos o rasgos lingüístico-dialectales de esta novela, que merecen señalarse, siquiera de forma somera, porque perviven con cierta vitalidad en el habla popular de la tierra natal de Luis de Castro y del terruño surcordobés, son la pronunciación del grupo /kt/ como [rt] (*prártico* 'práctico'); la igualación de /b–/ y /g–/ por equivalencia acústica (*güérvete* 'vuélvete', *güerto* 'vuelto', *güeno* 'bueno' o *gromitas* 'bromitas'); la prótesis vocálica en algunas formas léxicas (*aconformes* 'conformes' y *ayegue* 'allegue', por ejemplo); las modificaciones vocálicas (*custión* 'cuestión', *po* 'pues', *antonses* 'entonces', *línia* 'línea', *asperara* 'esperara' o *ascarmienta* 'escarmienta') y la presencia de vulgarismos del español, como *alante* 'adelante', *alantar* 'adelantar', *ande* 'adónde' o *mu* 'muy'.

Desde el punto de vista morfológico, debe comentarse la forma pronominal *acá* que ha sustituido al pronombre *nosotros*[72]. Solo un par de veces

[71] Cfr. Fernández de Ávila, *op. cit.*, pp. 40-41; y José Mondéjar, *Dialectología andaluza*, pp. 189-191, con ejemplos del barón Charles Davillier (1862) y otros más tempranos de Tomás López (fechados en 1789) y de Fernán Caballero (1849).

[72] El uso de *acá* 'nosotros' está documentado también en las novelas de Cristóbal de Castro y de Miguel de Castro, *vid. Luna, lunera...*, *op. cit.*, pp. 45, 186 y 194; más ejemplos en "Aproximación al habla cordobesa", *op. cit.*, pp. 69-70.

encontramos en el texto la forma *nosotros*, frente a una abrumadora mayoría de casos de *acá*. Esta sustitución, muy difundida todavía en el sur de Córdoba, noroeste de Málaga y este de Granada, debió de tener gran vitalidad en el pasado. Este rasgo dialectal es uno de los más importantes desde el punto de vista morfosintáctico en el habla rústica de la comarca. Actualmente, hay que considerarlo como un estereotipo sociolingüístico, cuya estigmatización se ha producido con una velocidad rapidísima en los últimos veinte años. Se siente que es un rasgo arcaico, rústico y vulgar, por lo que se ha relegado a situaciones comunicativas familiares e íntimas[73].

Junto con esta sustitución, en el habla de la comarca se ha producido el desplazamiento de *vosotros* por *ustedes*, como en la Andalucía Occidental. En varias ocasiones encontramos en *El amo* la variante *astés* 'ustedes': acuérdense *astés*, se han enterao *astés*, están *astés*, *astés* lo puen comprendé, no se rían *astés*, ven *astés*, *astés* tendrán, *astés* me jisieon, etc. Aunque *astés* 'ustedes' alterna con *asté* 'usted', ninguna de estas dos formas está documentada en las hablas andaluzas occidentales, donde solo se conocen *ostedes* y *ustedes*[74]. En cuanto a los pronombres reflexivos de primera y segunda persona del plural, son frecuentes en el uso las formas átonas *mus* 'nos' y *sus* 'os'. Dentro de la morfología verbal, debe de comentarse el arcaísmo castellano *haiga* por *haya*, que pervive en el habla rústica surcordobesa[75].

En cuanto al vocabulario empleado por Luis de Castro en *El amo*, no podemos apuntar aquí más que algunos usos y aspectos muy concretos, para no excedernos en los límites de este análisis. A los andalucismos de diverso origen (*mangurrinos* 'trabajadores nómadas', *tejeringos* 'churros', *peana* 'hogar de la cocina, fogaril', *presiyo* 'presidio', *rueda* 'azuda') se añaden los términos arcaicos castellanos (*panilla* 'medida de aceite', *pajizo* 'de color amarillo'), algún gitanismo (*trajelar* 'tragar') los microtopónimos comarcales (ya citados anteriormente), los apodos de personas

[73] Según el ALEA, mapa 1820, el área de *acá* 'nosotros' está delimitada por el cuadrilátero formado por Alcaudete (Jaén), Castil de Campos (Priego de Córdoba), Jauja (Córdoba) y San Sebastián de los Ballesteros (Córdoba). Sin embargo, nuestras encuestas nos confirman la extensión del fenómeno en Iznájar, Las Lagunillas de Priego de Córdoba, Zagra (Granada), Villanueva de Tapia (Málaga) y en otras localidades malagueñas como Herrera, Mollina, Alameda y Antequera. *Cf.* José Mondéjar, *Verbo andaluz*, p. 168; F. Álvarez Curiel, *Vocabulario popular andaluz*, Málaga, Arguval, 1991, s.v. *acá*; y M. Galeote, *Habla rural*, p. 96.

[74] *Vid.* José Mondéjar, *Verbo andaluz*, pp. 169-170 y m. 62; ALEA, VI, m. 1822.

[75] Cfr. Cristóbal de Castro, *Luna, lunera...*, p. 45.

(*Zarzales, El Bizco, El Caballito, El Tigre*, etc.) y la terminología rural de oficios, animales, plantas o cultivos (*gusano de luz* 'luciérnaga,' *ramones* 'brotes tiernos del olivo').

Por desgracia, a diferencia de la finura de su hermano Cristóbal de Castro, Luis no nos ofrece en *El amo* ninguna observación de carácter sociolingüístico sobre el modo de expresarse sus personajes. Asimismo, se aprecia una cierta arbitrariedad en la distribución de los rasgos dialectales que caracterizan lingüísticamente a sus personajes. A la falta de recursos y de agudeza lingüística, según hemos puesto de manifiesto, se añade la inhabilidad del novelista para recrear literariamente los hechos lingüístico-dialectales de su Andalucía natal, en gran medida condicionada por la fuerte presión ortográfica de la tradición literaria costumbrista meridional.