





BIBLIOTECA NACIONAL
DE CHILE

Sección Chilena.....

Volúmenes de la obra

Ubicación12.. 93-8.....

BIBLIOTECA NACIONAL



00816994

15 (326)

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y EDUCACION

BOLETIN
DEL
INSTITUTO DE FILOGIA
DE LA
UNIVERSIDAD DE CHILE

TOMO IV — 1944-46

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE
1946

VISITACION
de IMPRENTAS y BIBLIOTECAS

NOV 20 1947

DEPOSITO LEGAL

ADVERTENCIA

Con el presente volumen IV de la Sección de Filología de los Anales de la Facultad de Filosofía y Educación, se inicia a la vez una nueva serie de dicha publicación, que de ahora en adelante queda colocada bajo los auspicios del Instituto de Filología de la Universidad de Chile.

La finalidad y organización de este último se determinan en su reglamento de la siguiente manera:

«Art. 2.º El Instituto de Filología tendrá por objeto:

- a) Realizar investigaciones relativas a la evolución del Castellano en América y de lingüística general e indígena.
- b) Estudiar las peculiaridades del Castellano en Chile (pronunciación, formas gramaticales, léxico, antroponimia, toponimia).
- c) Elaborar el mapa lingüístico de Chile y un diccionario completo de chilenismos.
- d) Elaborar una bibliografía lingüística chilena.
- e) Hacer investigaciones sobre dialectología americana en general.
- f) Estudiar los problemas relativos a la didáctica del idioma patrio.»

Desde el año de su fundación, el personal técnico y el cuerpo de colaboradores han celebrado varias reuniones, en las que se ha elaborado un programa de trabajos en conformidad con lo dispuesto en el Decreto que lo creó.

Las violentas convulsiones que sufrió la Facultad de Filosofía a raíz de una reestructuración iniciada en 1944, habían paralizado virtualmente los trabajos de nuestro Instituto, de modo que el presente volumen también se atrasó en su aparición, en parte, por las razones indicadas.

Es el propósito del Instituto de Filología publicar en adelante con mayor regularidad sus trabajos y agregar una serie de anejos o monografías relativas a cuestiones filológicas y lingüísticas en general.

Nuestro Boletín dedicará, a partir del próximo número, una sección al Folklore chileno, a fin de continuar los estudios que iniciara años ha, la Sociedad de Folklore Chileno fundada e impulsada por el ilustre maestro Rodolfo Lenz. Acogerá también trabajos de personas que no pertenezcan a nuestra institución y publicará reseñas críticas de cuantas publicaciones se le envíen por duplicado a la Dirección del Instituto.

NUEVAS INVESTIGACIONES ESTILÍSTICAS EN LAS LITERATURAS ROMANICAS (1932 - 1945)

Desde mi última reseña crítica (1) los estudios estilísticos en el dominio de las lenguas romances se han extendido considerablemente, y, como es natural, se observan progresos en algunas partes y retrocesos en otras.

I

La hora, evidentemente, es favorable para continuar la tradición que crearon los franceses en la *Explication de textes*, la cual HENRY PEYRE, *Writers and their Critics* [*Escritores y sus críticos*], Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1944, recomienda a los Estados Unidos de Norte América como el medio para penetrar en el espíritu y arte de una obra literaria. (2) En una convención de profesores norteamericanos realizada en Indianápolis, AMADO ALONSÓ ha insistido en forma más detallada en que la interpretación estilística de textos literarios es, desde el punto de vista pedagógico y literario, la tarea más urgente que hay que realizar. Su artículo *The Stylistic Interpretation of Literary Texts* [*La interpretación estilística de textos literarios*] (MLN 57, 1942, 489 - 496) tiene por objeto proporcionar a estudiantes corrientes las herramien-

(1) KARL VOSSLER, LEO SPITZER, HELMUT HATZFELD, *Introducción a la estilística romance*. Traducción y notas de Amado Alonso y Raimundo Lida, Buenos Aires: Instituto de Filología, 1932, 149 - 216; también segunda edición (inalterada) 1942, 149 - 216.

(2) «The method of 'Explication de textes', practiced since 1900 in French universities... has brought those who practice it to a clear realization of very considerable... obscurity which persists in most great works of the past», p. 200. [El método de «Explicación de textos» puesto en práctica desde 1900 en las universidades francesas... ha hecho que aquellos que lo aplican se den cuenta claramente de la considerable... obscuridad que subsiste en las grandes obras del pasado.]

tas fundamentales para formar el gusto y la crítica. ULRICH LEO, del mismo modo, explica a los autores venezolanos contemporáneos, que la simple interpretación estética de un texto, su delimitación, i. e. una traslación interlinear esencial al lenguaje del crítico, constituye la crítica real y fundamentalmente objetiva: *La interpretación como crítica objetiva*, «El Universal» (Oct. 28, 1943). Una tesis similar repite LEO SPITZER, quien, en artículos escritos en alemán y en español y en una discusión sostenida con el historiador de ideas LOVEJOY, (1) había puesto énfasis ya antes en que la interpretación de un texto no puede lograrse por el camino histórico, sino tan sólo por el estudio inmanente e inmediato de la cuestión preliminar de si el texto atrae al lector moderno y por qué razón. Por eso estudia él sobre la base de la balada de VILLON *Les dames de jadis* el problema del *Etude ahistorique d'un texte*, MLQ, 1 (1940), 7 - 22. Este camino no histórico, sin embargo, no ha de ser asunto de un *ignoramus*, sino de un experto erudito quien recurre a sus conocimientos históricos, arqueológicos, sociológicos, literarios y filológicos tan pronto como sea necesario para comprobar o profundizar la exactitud de su interpretación estética. Este es el punto que ha sido puesto en claro otra vez por SPITZER en un análisis de un texto francés contemporáneo: *A Linguistic and Literary Interpretation of Claudel's ballad* [Una explicación lingüística y literaria de la balada de Claudel], FR, 16 (1942/43), 134 - 143, o en su «Explication linguistique et littéraire de *Sur la mort de Marie* de RONSARD, FM, 4 (1936), 37 - 48.

Es comprensible, por consiguiente, que investigadores franceses de gran renombre en el dominio de la historia literaria vuelvan ahora hacia las monografías sobre obras literarias en las cuales la explicación es la parte más esencial. En la Collection «Melotée», que en su título revela claramente su propósito: *Les chefs d'oeuvre de la littérature expliqués* encontramos nombres como el de PAUL HAZARD, quien explica estéticamente sobre la base de estudios previos de estilo *Le Don Quichotte de Cervantès*, Paris, 1932. ANDRÉ LE BRETON, quien es un conocedor especial del siglo XIX y de Stendhal, destaca: *Le rouge et le noir. Etude et analyse*, Paris, 1933, con excelentes observaciones estilísticas, páginas 228 y siguientes, y PAUL BERRET, notable filólogo huguiano, analiza *La légende des siècles*, Paris, 1935. Un investigador en el campo del clasicismo francés, GUSTAVE REYNIER, realizó el *étude et analyse* de *Les femmes savantes de Molière*, Paris, 1936, particularmente en las páginas 87 - 180, en forma tan completa que pudo derivar importantes principios del arte de MOLIERE (pp. 203-220), muy bueno con respecto a la composición, algo pobre, sin embargo, en lo que se refiere al lenguaje. Puede anotarse aquí que la serie de J. ARNAVON: *L'interprétation de la comédie classique*, e. g. *Le Malade imaginaire*, Paris; Plon, 1938, no tiene relación con problemas del estilo sino

(1) LEO SPITZER, *History of Ideas versus Reading of Poetry*, Southern Review, 6 (1940), 584 y ss.

de la escena, tal como la Collection *Les grands événements littéraires*, Paris: Malfère, se relaciona con problemas de sociología literaria. Pero de la Collection «Mellotée» tenemos que mencionar todavía el único análisis estético razonable que existe de *La Chanson de Roland* (1933) hecho por otro maestro, EDMOND FARAL, quien, particularmente en las páginas 251 - 277, explica la belleza del estilo abrupto del poeta, las *laissez similaires*, la consistencia en el argumento y los caracteres, la falta de tensión misteriosa y de sorpresas, las descripciones concisas, los medios de lirismo y el culto de lo patético, una mezcla singular de precisión que llega hasta los paralelismos pedantes y *une atmosphère nébuleuse* (272). No obstante, el *étude et analyse* de FARAL está lejos de ser exhaustivo y no representa la última palabra en la materia.

Otros profesores han descubierto que en el campo estético, el trabajo analítico atrae más a los jóvenes que el histórico y las síntesis. Por esta razón inducen a sus alumnos a escribir análisis de textos apropiados para su publicación. La colección más rica de tales contribuciones, ordenada de acuerdo con su valor, es S. ETIENNE, *Experiences d'analyse textuelle en vue d'explication littéraire*, Paris: Droz, 1935. El poema de HUGO A *Albert Durer*, descripciones de la naturaleza, textos históricos, están interpretados aquí cuidadosamente por estudiantes de Lieja (Bélgica) de acuerdo con los principios establecidos por su profesor en *Défense de la philologie*, de S. Etienne, Paris: Droz, 1933.

Los que desean demostrar la originalidad de un autor no pueden hacerlo sin análisis de textos. Así IVANCA M. POPAVA, *L'originalité de l'oeuvre d'Alfred de Vigny*, Thèse, Toulouse, 1937, dedica un capítulo entero al *Analyse de quelques poèmes philosophiques*. (1)

LOUIS ESTÈVE incluye en sus *Études philosophiques sur l'expression littéraire*, Paris: Vrin, 1938, un análisis de *Le Crucifix* de LAMARTINE y otro de *Le Cygne* de MALLARMÉ. Siguiendo la ruta trazada por GUSTAVO LANSON en su conocida obra *L'Art de la prose*, PAUL VON RUBOW introduce a los daneses en la prosa francesa clásica: *Prosaens Kunst den Franske Klassike Tradition*. («El arte de la prosa en la tradición de los clásicos franceses» [Festschrift uigivet af Hans Majestaet Kongens Födselsdag 26. Sept], København: Bianco Lunos Bogtrykkeri, 1938, presentándoles ejemplos de Pascal, La Bruyère, Fénelon, Voltaire, Vauvenargues y Buffon.

Los que consideraban la explicación como un juego estético, quedaron sorprendidos al ver que la investigación sería valía no menos para la verdad que para la belleza en la interpretación. M. C. VOILE (FM, 5, 1937), 343 - 354, y LEO SPITZER (FM, 8, 1940), 223 - 236, trataron de averiguar qué era filológicamente correcto y qué errado en *Le bel aubépin* de Ronsard, tal como lo trató M. ROUSSEAU. (2) GUSTAVO COHEN, alentado por PAUL VALÉRY, publicó en

(1) Capítulo IV, pp. 91 - 138.

(2) *Les textes français commentés et expliqués*, Paris: Delaplane, s. d. 25 - 34.

forma de libro la interpretación de uno de los más oscuros poemas de ese autor, explicada antes en la Sorbonne e impresa en la «Nouvelle Revue Française» (1): *Essai d'explication du cimetière marin*, y Paris, Gallémard, 1933. El recordado HANNS HEISS aclara en un maravilloso análisis todas las dificultades de *Rouet d'Omphale* de V. HUGO, en que la verdadera indolencia de Hércules, entregado a un amor impropio de un héroe, simbolizado por la rueda de Onfale en reposo, se hace odiosa por los cuadros de heroicas hazañas que lo circundan: *Victor Hugos Gedicht vom Spinnrad der Omphale*, [«La poesía de la rueda de Onfale» de V. H.] ANS, 98 (1934), 60-76. Estas interpretaciones serias y altamente eruditas, acompañadas por gran cantidad de informaciones históricas y comparativas, *rapprochements* y todo lo necesario para una valoración objetiva, no han sido consideradas ajenas a su tema. Por eso, el estudio similar de M. ALLENSPACH *Victor Hugo, Le Semeur und seine Sterne* [V. H., 'Le Semeur' y sus estrellas] SFSL, 60 (1937), 195-212, echa a perder toda su explicación, burlándose de las rimas *voiles y étoiles*, creyéndose autorizado, por encontrarlas en otros lugares de la obra de HUGO, para ridiculizarlas como un recurso en el sentido que ARTURO FRANZ da al concepto del *Werkstatt* [taller] de VÍCTOR HUGO. Cada intérprete compromete su alta función al convertirse en maestro de escuela y al reemplazar *empathy* (2) por pedantería.

Este método de explicación parece a la Universidad de Zürich aceptable sólo para disertaciones: HEDWIG RUFF, *Die französischen Briefe Calvins. Versuch einer stilistischen Analyse*, [«Las cartas francesas de Calvino. Ensayo de un análisis estilístico»] Glarus: Tschudi, 1937, es nuevo en cuanto hay no sólo un resumen de las características del estilo de *Calvino* como escritor epistolario a base de elementos escogidos a priori (objetividad jurídica, imágenes austeras, dobles sinónimos, etc.), sino también en cuanto toda la elaboración es revelada al lector a medida que se analiza carta tras carta.

De este modo, interesantes características fueron descubiertas por primera vez, aunque en forma no sistemática y sin ninguna idea preconcebida. Refiriéndose especialmente a la Edad Media, R. E. CURTIUS ha demostrado que no puede hacerse interpretación estética de una época remota, ignorando intencionalmente las condiciones históricas. Su artículo contra E. Winkler: *Zur Interpretation des Alexiusliedes*, [«Sobre la interpretación de la canción de S. A.»] ZRP, 56 (1936), 113-137, prueba que la composición y estilo de de esta obra de arte medieval de primera magnitud no pueden ser

(1) 1.º Février, 1929.

(2) HATZFELD emplea el neologismo inglés *empathy*, que no hemos querido traducir por *empatía*, por parecernos una voz muy poco feliz. En realidad, no tiene equivalente en castellano, y corresponde al difundido término alemán *Einfühlung*, que algunos han traducido por *introyección*. Indica, en este caso, la posición del crítico esteta que adopta una actitud de simpatía y compenetración con la obra que analiza.—N. del T.

reconocidos ni debidamente apreciados sin el conocimiento de las artes poeticae medievales y su canon de belleza. (1)

Que, sin embargo, por otra parte, la información histórica nunca puede ir sin un vivo interés humano por lo estético, está puesto en evidencia en una de las interpretaciones magistrales hechas por LEO SPITZER sobre la antigua poesía provenzal de Jaufre Rudel: *L'amour lointain de Jaufre Rudel et le sens de la poésie des troubadours*, en UNCS, vol. 5, Chapel Hill, 1944. (2)

Se sobreentiende que cualquier trabajo moderno sobre un poeta particularmente formal y difícil u obscuro tiene que hacer centro de todo el estudio la *explication de textes*. Esto ha sido sabiamente reconocido por KURT WAIS, *Mallarmé. Ein Dichter des Jahrhundertendes*, [M. un poeta de fin de siglo] München: Beck, 1938. Con la correcta interpretación estético-psicológica de Mallarmé se obtiene la clave esencial para todos los problemas. Por eso, *Theophil Spoerri, Ueber ein Sonett Mallarmés*, («Sobre un soneto de M. J.», en «Festschrift für Ernst Tappolet», Basel: Schwabe, 1935, 267-274, pudo resolver el enigma de *Victorieusement fui*. Este soneto había sido oscurecido aún más de lo que era por afirmaciones tales como la de que significaba la batalla de Accio (Poizat), o el triunfo del poeta sobre el sol en su escritorio de noche (Thibaudet). Ahora SPOERRI interpreta el texto como un huir de la tentación del suicidio por un triunfo interior de las ilusiones de la vida. La más detallada interpretación de un poema de Mallarmé es CLAUDE ROULET, *Elucidation du poème... Un coup de Dés jamais n'abolira el Hazard*, Neuchâtel, 1943.

Después de Francia, hay otro antiguo centro de análisis literarios en la Rumania, a saber, Interpretaciones Italianas de Dante o *Lecturae Dantis* en Or San Michele, Florencia. (3) Una de las últimas fué dada, poco antes de que Italia entrara en la Segunda Guerra Mundial, por el conocido filósofo GIOVANNI GENTILE, sobre *Il Canto VI del Purgatorio*, Florencia: Sansoni, 1940. Lo que es más importante es el hecho de que también en Italia este método se extiende a los trabajos eruditos sobre DANTE. El hombre que inició teorías nuevas muy serias sobre la *Comedia* lo usa ampliamente, nos referimos a LUIGI VALLI en *La struttura morale dell' Universo Dantesco*, Roma: Ausonia, 1935, donde analiza *Inferno* 4, 6, 8, 26, *Purgatorio* 2, 3, 16, 23, 32, *Paradiso* 4, 7, 18, 19, 31, y donde informa sobre una votación para *Il più bel verso di Dante*, con varios resultados, pero con mayoría de votos para *In la Sua voluntade è nostra pace*. Un buen ejemplo de una continuada *explication de textes* hecha sobre el *Paradiso* de DANTE es *L'ultima ascesa. Introduzione alla Lettura del Paradiso*, Bari: Laterza, 1936, de UMBERTO COS-

(1) Cf. también E. R. CURTIUS, *Der Archipoeta und der Stil mittellateinischer Dichtung* [El archipoeta y el estilo de la poesía medieval], RF, 54 (1940), 105-164.

(2) *A discussion with Grace Frank on her article on the same subject*. [Una discusión con Grace Frank sobre su artículo acerca del mismo tema,] MLN, 57 (1942), 528-534.

(3) Cp. VOSSLER, Spitzer, Hatzfeld, l. c. p. 155.

MO. Tales rápidos estudios estilísticos en forma de explicaciones se han extendido ahora también a otros autores: a Ariosto en *Orlando Furioso con commento sommario e analisi estetiche dei singoli canti*, Lanciano: Caraba, 1935, de M. FIORONI; a Manzoni en *Commento estetico del Promessi Sposi*, Francavilla Fontana: Zaccaria, 1936, de V. GIORDANO. La tarea de hacer tales análisis solamente en pequeños ejemplos instructivos fué iniciada en otro tiempo y continuada ahora por ANDREA GUSTARELLI en sus *Pagge analizzate*. GUSTARELLI agrega, a anteriores explicaciones de Tasso y otros autores, *Leonardo da Vinci. Alcune pagge analizzate*. Milano: Vallardi, 1939.

En tanto que todas estas explicaciones en Italia no tienen método propio, GIACOMO DEVOTO analizó con los más modernos y eruditos procedimientos estilísticos un trabajo contemporáneo: *Il castello di Udine, de Carlo Emilio Gadda*, bajo el título de *Studi di stilistica italiana*, en *Annali della R. Scuola normale superiore di Pisa*, Serie 2, vol. 5, fasc. 3, 1936, 187 - 200, y C. E. GADDA establece la validez de este trabajo en su respuesta a G. DEVOTO, diciendo que su crítico había descubierto características de estilo de las cuales él nunca se había enterado y que actualmente existían en su propia novela. (1)

La respuesta de GADDA lleva el título: *Postille a una analisi stilistica*, «Letteratura», 1 (1937), 143 - 148.

Una interpretación alemana de material italiano, hecha en forma pesada y con conclusiones psicológicas no enteramente justificadas por el texto es *Manzonis Ode auf den 5. Mai*. [«La oda de M. al 5 de Mayo»], RF, 54 (1940), 370 - 381.

En lo que concierne al campo español, AMADO ALONSO introduce al lector en las dificultades estéticas de un oscuro autor moderno: *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*, Buenos Aires: Losada, 1940. Aunque él da mucho más que un análisis, logrando una impresionante síntesis de los elementos del estilo modernista, sus interpretaciones son el centro del estudio. He aquí un ejemplo. El poeta escribe:

Tú estás [de pie sobre la tierra], llena
de dientes y relámpagos.

El filólogo pone en descubierto la belleza y recurso técnico que producen tales sugerencias y vagas construcciones con su traducción: Estás llena de risas en las que muestras tus blancos dientes, y se entreabren tus labios con relámpagos de púrpura (p. 174). (2) Las

(1) Una experiencia similar tuvo LEO SPITZER, años atrás, cuando HENRI BARBUSSE y otros autores franceses entonces vivos declararon que los análisis de sus trabajos, hechos por SPITZER, eran aunque no halagüenos, perfectamente correctos.

(2) La introducción en las dificultades de PABLO NERUDA de AMADO ALONSO es comparable a la *Initiation a la littérature d'aujourd'hui*, de EMILE BOUVIER. París: La Renaissance du livre, Cours élémentaire, 1927, Cours moyen, 1931.

interpretaciones de textos encuentran enteramente comprobada su razón de ser estética, en la nueva edición de *Las Soledades de Góngora*, de DÁMASO ALONSO, CyR (1936), seguida por notas comparativas adicionales por LEO SPITZER, *La soledad primera de Góngora. Notas críticas y explicativas a la nueva edición de Dámaso Alonso*, RFH, 2 (1940), 151 - 181.

Es curioso el hecho de que mientras más eruditamente exacta es una explicación mejor conduce a la esencia estética y al goce de la poesía. Por eso, lamentándose acerca de la incapacidad de los historiadores literarios para sentir y comprender la poesía, PAUL VALÉRY, en su artículo *Questions de poésie*, «Nouvelle Revue Française» 44 (Janvier - Juin 1935), 53 - 70, recomienda, aunque de mala gana, la explicación, como una modernización de las retóricas y escolios de los antiguos, como los únicos medios de precisión en el esfuerzo por comprender y hacer comprender a otros (es decir, aquellos que parecen ciegos frente a los colores) los textos literarios, y, finalmente, como la única manera de reemplazar la vaguedad impresionista de la crítica: *Je dois cependant reconnaître que ces recherches que je trouve peu fructueuses ont du moins le mérite de poursuivre la précision. L'intention en est excellente.* (1)

II

Debido al giro erudito de la en otro tiempo meramente pedagógica explicación de textes, su contraparte, l'art d'écrire, quedó destinado a perder su importancia. Porque el concepto croce - vossleriano de estilo, de acuerdo con el cual el arte de escribir solamente puede ser declarado como la expresión necesaria y única de las condiciones psicológicas de un escritor, excluye prácticamente la imitación de autores como un amaneramiento ineficaz, una decoración exterior a la cual faltan verdadero corazón y espíritu. Más que nunca antes, el método psicológico ha puesto en claro que *le style est l'homme même*. Esto ha sido comprendido en el mundo español, donde AMADO ALONSO lo señaló de un modo superior y exhaustivo en su *Carta a Alfonso Reyes sobre la Estilística*, «La Nación» (9 de Febrero de 1941). Ha sido comprendido también en Francia que estilo y contenido están en una relación inconsciente, tesis concedida por J. MAROUZEAU en su *moderno y manual Précis de stylistique française*, Paris: Masson, 1941. Sorprende, sin embargo, que aún este concepto evidente del problema del estilo, el único, el vital, no haya sido comprendido por todo el mundo, aunque estas cosas fueron señaladas magistralmente en la temprana fecha de 1888 en un pequeño tratado rumano que ví accidentalmente en la Biblioteca Pública de Nueva York y que

(1) *Question de poésie*, p. 59.

parece prácticamente desconocido: EDUARD GRUBER, *Stil si gîndire. Incercare de psihologie literara*, Iasi: Fratii Saragna, 1888.

Lo que, sin embargo, conserva aún su interés en el campo del arte de escribir es la discusión de inteligentes críticos concerniente a las realizaciones estéticas de los grandes escritores en pequeñas cosas, las que podrían ser diferentes, y lo son, en escritores de menor categoría, en los cuales éstas se convierten aún en faltas contra el espíritu del lenguaje, si no contra la gramática. Uno de estos serios esfuerzos es el de CRITICUS, *Le style au microscope*, Paris: NRF, 1934. Una apreciación inusitada de los valores estilísticos viene del belga CAMILLE MELLOU, *Propos de technique littéraire*, EC, 9 (1940), 175 - 192. Este excelente propos no tiene la intención absurda de enseñar a los alumnos a escribir du pur Loti, o du vrai Anatole France, sino descubrir en los autores, incluso en los desconocidos, qué es para ellos y no para otros une réussite stylistique.

El crítico sueco ERNST BENDZ, haciendo lo mismo, está intrínsecamente ajustado a las modernas tendencias eruditas, cuando en su *André Gide et l'art d'écrire*, Paris: Messageries du livre, 1939, señala las más típicas palabras del autor, tales como amour, désir, tendresse, ferveur, passion, extase, volupté, ivresse, frémissement, o subraya su hábito de poner largos adverbios ante los adjetivos, tales como obstinément douloureux, morbidement doux, o aún después de verbos: Habiter éperdument un paysage, ôter brusquement les souliers. Solamente que él no está interesado en estas expresiones como espejos de la psicología de GIDE, sino como un original sabor estilístico que el escritor GIDE ha dado a la lengua francesa. BENDZ había hecho antes un estudio similar sobre el lenguaje de Valéry: *Paul Valéry et l'art de la prose*. Goteborg: Gumpert, 1936. Juntos, un inglés y un francés han seleccionado noventa pasajes representativos y los han prologado con atinadas observaciones sobre el estilo y el problema de la traducción con el objeto de abrir los ojos a los estilísticamente ciegos: J. B. C. GRUNDY y MAURICE THIÉRY, *French Style through Unseens*, [El estilo francés a través de los desconocidos], London: G. Bell, 1937. Las mejores observaciones sobre el arte de escribir desde WALTER PATER pueden encontrarse en W. H. D. ROUSE, *Style*, en *Essays and studies by members of the English Association collected by N. Ch. Smith*, [Ensayos y estudios hechos por miembros de la Asociación Inglesa, reunidos por N. Ch. S.], Oxford: Clarendon Press, 27 (1942), 52 - 65.

Cuán absurda puede ser la imitación directa de los autores, está dicho de la mejor manera por las parodias y copias de su estilo. Tal demostración hecha por críticos capaces, puede arrojar mucha luz, como se desprende de los dos libros: *La caricature littéraire*, Paris: Coll. Ivoire, 1932, de LUCIEN REFORT, y *Le pastiche littéraire des origines à nos jours*, Paris: Delagrave, 1932, de L. DEFFOUX. El problema es que ciertos faits divers se repiten a la manera

de diferentes autores. Exagerando las más notables características de un estilo particular, se puede aprender, junto a la diversión que estos *p a s t i c h e s* proporcionan exactamente qué es amaneramiento, como opuesto a verdadero estilo, y aún obtenerse una fuerte ayuda en la visión de las características de los autores, como si fuera con rayos X.

El arte de escribir de los autores contemporáneos está muy bien presentado en sus rasgos decisivos, de una manera más seria, en un estudio francés, así como también en uno italiano. La obra francesa es la de YVES GANDON, *Le démon du style*, Paris: Plon, 1938. Trata de Gide, Valéry, Claudel, Hermant, Mauriac, *ou la fièvre du style*, Romain, Duhamel, Fargue, L. Daudet, Giraudoux, Bonnard, Carco, Dorgeles, *ou le style oral*, Jérôme y Jean Tharaud, Montherlant, *ou le style a la cravache*, y Colette. La obra italiana, conscientemente basada en los eruditos principios analíticos modernos (p. 16), es la de ENRICO FALQUI, *Ricerche di stile*, Firenze: Valecchi, 1939. En cuanto a los autores, presenta: el irónico Panzini, Devoto, Viani, el original Agnoletti, el dramaturgo Rosso e il colore, el lírico autor de *Volto Santo*, PEA; Soffici e l'impressionismo; Palazzeschi, el futurista; el sensual Linati, el fantástico Savaresse, Buzzio, Angelini, del Pizzo, Landolfi, Rossi, Ortese e la soavitudine, Cicognani e la prosa evocativa, el cínico Moravia, Zavattini, Formigari, el poeta provinciano Trilussa, Reusi e l'aforismo, Scarfoglio, D'Annunzio, Natoli, De Robertis, Govoni e lo splendore.

Un intento español, y muy informativo, de análisis y caracterización de autores modernos es el de JUAN CHABÁS, *Vuelo y estilo*, Madrid: Sociedad General Española de Librería, vol. I: 1934, vol. II - IV: posteriores, s. a. En su introducción CHABÁS hace una excelente distinción entre estilo y estilización, una voz de falsete (vol. I, p. 11). Excluyendo como voz de falsete e. g. RICARDO LEÓN, encuentra, por otra parte, características de un estilo personal único en GABRIEL MIRÓ, el paisajista con semántica valenciana; ANTONIO MACHADO, el poeta de estilo desnudo, japonés, de ensueño, clásico, JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, poeta de vibraciones que dan eternidad a su palabra; MANUEL MACHADO, estilista de nuevos óleos líricos que copian los originales; otras en Valle Inclán, Azorín, Baroja, Unamuno, Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Ramón Gómez de la Serna, Benavente, Marquina, Arniches, Gregorio Martínez Sierra.

III

Toda comparación hecha en literatura tiene sentido solamente, si se hace desde un ángulo estilístico. ¿Qué otra cosa podría significar la comparación de una obra y su fuente, la comparación de los primeros y últimos borradores de los trabajos literarios, la comparación de autores que tratan temas semejantes, o que tienen una

expresión espontánea semejante de los mismos estados de ánimo, la comparación de realidad y poetización, el estudio de las reconstrucciones de trabajos perdidos y mutilados y la comparación entre los originales y sus traducciones? Vale ciertamente la pena, estudiar cómo Ariosto utilizó a Virgilio, como lo ha hecho P. ROCCA en *Riflessi delle Georgiche nel Furioso*, Bologna: Zanichelli, 1933. Es altamente interesante saber cómo el genio lírico de Camões, aunque opuesto al conjunto de los petrarquistas del siglo XVI, logra la refundición artística de los motivos de Petrarca. Por eso, CAMILLO GUERRIERI Crocetti investigó este punto en *La trasfigurazione di motivi petrarcheschi* en las páginas 57 - 84 de su libro *La lirica del Camões*, Genova: Orfini, 1939. Respecto a las diferentes formas de retratos literarios y las cuestiones de prioridad e imitación en Francia en el siglo XVII, J. VIANEY señaló acertadamente a: *Molière, modèle de La Bruyère dans l'art du portrait*, en «Mélanges Louis Arnould», París, 1934, 84 - 94.

La metamorfosis de los motivos literarios tomados de la antigüedad grecorromana en la poesía lírica hispánica, es una especialidad de MARÍA ROSA LIDA, quien ha tratado inteligentemente el tema. Tal, por ejemplo, *El ruiseñor de las Geórgicas y su influencia en la lírica española de la edad de oro*, VKR, 11 (1938), 290 - 305, así como la *Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española*, RFH, 1 (1939), 20 - 63. Pero ella es aún mejor investigadora de estilo, cuando considera el aspecto formal desligándolo de los temas. Así, descubrió que la famosa frase con que comienza *Don Quijote*, De cuyo nombre no quiero acordarme, RFH, 1 (1939), 167 - 171, no tiene nada que ver con recuerdos desagradables de la prisión de Cervantes, sino que es una vieja fórmula transmitida desde Heródoto a través de los siglos, y destinada, me atrevería a agregar, a dar cierto ritmo a la frase. MARÍA ROSA LIDA estableció también una fina diferencia entre las fuentes más precisas y las más inciertas de un autor. *Para las fuentes de Quevedo*, RFH, 1 (1939), 369 - 375, por ejemplo, Camões es una fuente precisa y la llamada Antología griega una fuente dudosa.

Pienso que metodológicamente sería una buena base no considerar como estudio estilístico ninguna dudosa sugestión de fuentes, cuyas características notables no puedan ser señaladas como un principio formal que produzca variaciones formales comprobables. Para aclarar mi idea, yo no consideraría, por ejemplo, un estudio comparativo de estilo, el del señor M. DAVID CAMERON *Sources of Tahureaus lyrics*, 54 (1939), 339 - 348, pero consideraría un estudio estilístico de las fuentes el de NORMAN L. TORREY, *Rousseau's use of the sunrise theme*, RR, 32 (1941), 339 - 345. Porque aquí hay, por lo menos, intento de explicar, mediante detalles descriptivos, que ROUSSEAU no estilizó la naturaleza observada directamente, sino que utilizó literariamente, y la forma en que lo hizo, a sus predecesores Diderot y Albrecht von Haller con el objeto de obtener efectos de cuasi - observación. A veces es el tratamiento de la mis-

ma materia el que nos hace comprender la influencia estilística de un autor sobre otro. Así diferentes eruditos han estado interesados estos últimos años en la influencia de Ariosto sobre el poeta francés Philippe Desportes. Son ellos: JACQUES LAVAUD, *Les imitations de l'Arioste par Ph. Desportes*, Paris: Droz, 1936, AL. CIORANESCU, *Les imitations de l'Arioste de Ph. Desportes*, Paris: Droz, 1936, y ALICE CAMERON, *Desportes and Ariosto. Additional sources in the Orlando and the Liriche*, MLN, 50 (1935), 174 ff. Mientras que LAVAUD ve ya en los resúmenes y simplificaciones de Desportes les caractéristiques de l'esprit classique (p. XX), y A. CAMERON encuentra defecto en la overclarification de Desportes (p. 176), CIORANESCU que posteriormente ha extendido su estudio a un excelente libro: *L'Arioste en France*, vol. 1, Paris: Presses Modernes, 1938, ha aclarado que el mal comprendido beau de Ariosto, fué convertido en un sentimental joli en Francia.

Comparaciones de un gran número de fuentes, en forma somera, entre dramas o novelas, se justifican como estudios estilísticos solamente, si sus autores se detienen en los detalles de textos especiales, desde un ángulo exclusivamente estético y no meramente desde el punto de vista de los hechos. Por eso, yo restringiría el límite de los estudios estilísticos de fuentes, a trabajos del siguiente tipo: JOSÉ FRANCISCO GATTI, *Moratín y Marivaux*, RFH, 3 (1941), 140 - 149, donde se demuestra que *L'école des mères* es la fuente de *El sí de las niñas*; o HERMANN WILLERS, *Le diable boiteux (Lesage)*. *El Diablo cojuelo (Guevara)*, Diss. Rostock, 1935. Pequeña, pero precisa, por otra parte, es la cosecha de CHANDLER M. BEALL, quien, en su estudio sobre *Chateaubriand et le Tasse*, JHS, vol. 24, Baltimore, 1934, revela las comparaciones y descripciones de la *Gerusalemme liberata* que están refundidas en *Les Natchez* y *Les Martyrs*. Otra información precisa yace escondida bajo el vago título de un perspicaz estudio de D. M. KRESS, *The weight of French Parnassian influence in the modernist poetry of Manuel Gutiérrez Nájera*, [El valor de la influencia parnasiana francesa en la poesía modernista de M. G. N.], R.L.C, 17 (1932), 555 - 571. No un pesimismo genuino, pero sí la imitación de líneas enteras, expresiones, epítetos, disposición musical de las palabras tal como se encuentran en Leconte de Lisle, François Coppé, Verlaine, caracteriza la poesía de Nájera.

Uno de los más acabados estudios estilísticos de fuentes que poseemos, ha sido hecho por DÁMASO ALONSO, *Aquella arpa de Bécquer*, CyR, 27 (1935), 59 - 104. DÁMASO ALONSO señala cómo Bécquer conserva su originalidad en la imitación de motivos de Heinrich Heine así como en la imitación de textos, e. g. uno de Musset, *A quoi rêvent les jeunes filles*, que conduce, en concepto y en desarrollo, a algo enteramente diferente desde el punto de vista psicológico, a pesar de la expresión semejante:

Je suis dans un salon comme una mandoline
O ubliée en passant sur le bord d'un coussin, etc.

Del salón en el ángulo oscuro,
de su dueño tal vez olvidada,
silenciosa y cubierta de polvo
veíase el arpa, etc.

De una manera muy parecida y con cautela similar ha sido llevada la investigación de GEOFFREY BRERETON, *Quelques précisions sur les sources d'Espronceda*, Paris: Jouve, 1933. La clase de estudios en la cual estamos interesados aquí ha sido subrayada en sus inferencias teoréticas por AMADO ALONSO, *Estilística de las fuentes literarias: Rubén Darío y Miguel Angel*, «La Nación», Buenos Aires, 25 de Septiembre de 1932.

Al igual que la filología corriente, las investigaciones sobre estilo tratan de averiguar — considerando solamente los elementos artísticos, por principio — una relación entre dos textos, de los cuales uno, sin depender directamente del otro, está, sin embargo, relacionado con él a través de una fuente común, afinidad psicológica, medio cultural, etc. En este sentido, DONALD F. BROWN ha señalado que por distintos caminos la *Faute de l'abbé Mouret* de ZOLA y *Madre Naturaleza* de PARDO BAZÁN son *Two naturalistic versions of Genesis*. [Dos versiones naturalistas del Génesis], MLN, 52 (1937), 243 - 248. AMADO ALONSO prueba que no fué el español Carrillo, sino Ovidio mismo el inspirador de la historia de Acis y Galatea: *La supuesta imitación por Góngora de la fábula de Acis y Galatea*, RFE, 19 (1932), 349 - 387. ISIDORE SILVER, *Did du Bellay know Pindar?* [¿Conoció du Bellay a Píndaro?], PMLA, 56 (1941), 1007 - 1019, pudo probar por evidencia ocular y no sólo por raggionamenti, que du Bellay no conoció a Píndaro indirectamente, a través de Ronsard, sino que imitó clara y directamente la quinta Oda Pítica del poeta griego en su *Ode au Prince de Melphe*. Este descubrimiento estimuló a SILVER para establecer otras fuentes estilísticas directas de du Bellay, tales como Homero, Horacio, Teócrito, Safo, junto con consideraciones teóricas, en su artículo *Du Bellay and Hellenic poetry. A cursory view*, PMLA, 60 (1945), 66 - 80; 356 - 363; 670 - 681; 949 - 958.

Una vieja sospecha ha sido verificada por EUNICE JOINER GATES, *Góngora y Calderón*, HR, 5 (1937), 241 - 258, a saber, que Calderón es no solamente un discípulo inconsciente de Churriguera sino, por lo menos en ciertos pasajes, un fiel imitador de Góngora. En lo que se refiere al predicador *Paravicino, the Gongoristic Poet*, MLR, 33 (1938), 540 - 546, EUNICE JOINER GATES ha estudiado de nuevo y ha puesto en evidencia la complejidad de tales problemas. En realidad, fué el predicador quien imitó al poeta en la ordenación de las palabras, temas, fraseología, imágenes, acopio de construcciones. Paravicino, así equipado, puede agradecer a El Greco por su retrato en un elegante poema gongorino antes que Góngora expresara sus agradecimientos por su propio retrato pintado posteriormente. Góngora, usando un amaneramiento semejante en su agradecimiento, es, por supuesto, independiente de Paravicino.

Acerca del paralelo Racine y Goethe, tenemos dos estudios: uno por LEO SPITZER, *Racine et Goethe*, RHPHGC, 1 (1933), 358 ss., y uno por E. MERIAN-GENAST, *Racine und Goethe*, ASNS, 168 (1935), 197 - 224. Ambos autores tratan de establecer diferencias fundamentales entre el clasicismo francés y el alemán. Spitzer ve en el estilo de Racine la expresión de la pasión, en Goethe, la de la moderación; Merian-Genast encuentra en Racine un estilo de sociabilidad, en Goethe un estilo de personalidad. La deuda de Racine para con Eurípides, Séneca, Ovidio y otros, a despecho de su originalidad y a través de ella, ha sido demostrada de un modo excelente y en muchos detalles por C. MULLER, *Die «Phädra» Racines. Quellenstudien und Auseinandersetzung mit der bisherigen Kritik* [La «Fedra» de Racine. Estudio de las fuentes y discusión de la crítica existente], Diss. Leipzig, 1936. El tema de Tristán como nacionalmente condicionado en estructura y estilo debido a su tratamiento por un poeta francés arcaico y por un poeta del medio alto alemán ha sido dilucidado por A. DIJKSTERHUIS, *Thomas und Gottfried. Ihre konstruktiven Sprachformen*, [Thomas y Gottfried. Sus formas lingüísticas constructivas], München: Hueber, 1935. HELMUT HATZFELD ha hecho ver las diferencias estilísticas en el tratamiento de la misma materia por un místico español y uno francés, (Santa Teresa y Marie de l'Incarnation) y ha explicado esas diferencias por condiciones psicológicas, educacionales, nacionales, de época e idiomáticas: «Klassische Frauenmystik in Spanien und Frankreich», [Mujeres místicas clásicas en España y Francia], *Spanische Forschungen. Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, 1. Reihe, 7, Band (Münster, 1938). El diferente tratamiento de la soledad por dos grandes poetas, ha sido analizado de una manera semejante por ULRICH LEO en *Zwei Einsamkeiten. Leopardis 'L'infinito' und Lamartines 'L'Isolement'*, [Dos soledades...] AR, 16 (1932), 521 - 539, mientras que el mismo tema en sus múltiples estilizaciones a través de toda la literatura española pareció digno de un extenso tratamiento a KARL VOSSLER, *Poesie der Einsamkeit in Spanien*, München: Beck, 1938, y, en español, como *La soledad en la poesía española*, Madrid: «Rev. de Occidente», 1940. [Tb. Ed. Losada, B. Aires, 1946]. El tema del abandono del amante según fué tratado por los tres famosos poemas románticos franceses, Lamartine, V. Hugo y Alfred de Musset, llegó a ser la materia de un ensayo de JOHN SHIELDS, *Three Elegies*, [Tres elegías] SP, 40 (1943), 576 - 582. Un estudio comparativo de temas, estrofas, versos y formas de expresión en dos coetáneos de fines de la Edad Media, menos inspirador, más bien torpe y fastidioso, puede encontrarse en J. C. SCHILPEROORT, *Guillaume de Machaut et Christine de Pisan. Etude comparative*, Diss. Leiden, 1936. Una defensa del escritor venezolano contemporáneo Rómulo Gallegos, contra el reproche de haber imitado al colombiano José Eustasio Rivera, ha sido hecha en forma espléndida con el método estilístico comparativo por ULRICH LEO *Doña Bárbara y La Vorágine*, «El Universal», (Caracas, 7 de Julio de 1943).

En los autores medievales de tendencias realistas, se supone que el que analiza los estilos es capaz de trazar la línea demarcatoria entre la primitiva imitación de la naturaleza y el alejamiento de ella por medio de una poetización arcaica. Esta muy difícil tarea ha sido magistralmente tratada por AMÉRICO CASTRO, *Poesía y realidad en el poema del Cid*, «Tierra Firme», 1 (1935), 7 - 30. Castro aclara cómo en el *Poema* la vida cotidiana adquiere la atmósfera de un mito, porque los gestos y el habla están envueltos en una rigidez ritual y moldes hieráticos, las pasiones están mitigadas por reacciones reposadas, la cólera de un rey y la infelicidad de una hija están presentadas como igualmente importantes, en un mismo plano. No hay nada pequeño o grande, lejano o próximo. Cuando se está llevando a cabo un crimen, la voz argentina de una niña inocente, oída repentinamente, obra como un trascendental mensaje apaciguador. El problema de la realidad es de particular importancia también para el lirismo platonizante. Así, H. BRUGMANS, *Littérature et réalité dans la Délie de Maurice Sceve*, HR. 2 (1936), 388 - 401, tiene que determinar los límites entre la vida y la ficción para este poète Lyonnais. Sin embargo, aquellos que se atienen demasiado a los hechos, especialmente en la vida de un poeta, están siempre en peligro de no acertar con la esencia de la poesía y de hacer una interpretación intelectual más que intuitiva, como lo ha indicado en forma excelente AMADO ALONSO en *Vida y creación en la lírica de Lope*, CyR 34 (1936), 65 - 106. Tal vez esta advertencia habría sido útil a MARGARETE HERBERHOLTZ, *Dichtung und Wahrheit in Flauberts Madame Bovary*, [Poesía y realidad en Mme. B. de F.] Diss. Münster, 1935.

La filología de reconstrucción de textos medievales parcial o totalmente perdidos, tan hábilmente manejada por Ramón Menéndez Pidal, se transforma en investigación de estilo tan pronto como el filólogo no reconstruye palabras y líneas, sino la estructura, los caracteres, la acción de un fragmento de acuerdo con la estructura y los detalles de los trabajos existentes del mismo poeta, los cuales se supone que revelan la manera categórica y ne varietur en que el autor dispone el material artístico. Este es el procedimiento mediante el cual el arqueólogo provee de brazos y piernas a las estatuas mutiladas. Admitidas estas premisas como correctas, WILHELM KELLERMANN ha hecho un trabajo excelente con su reconstrucción de Perceval de Chrétien de Troyes: *Aufbaustil und Weltbild Chrétien de Troyes'im Percevalroman*, [Técnica de la composición y concepción del mundo en la novela 'Perceval' de C. de T.] ZRP Beiheft 88, Halle, 1936. Fué seguido un año más tarde en el campo hispánico medieval por ISABEL FREIHN VON DYHERRN, *Stilkritische Untersuchung und Versuch einer Rekonstruktion des Poema de Fernán González*, [Investigación crítico - estilística y ensayo de una reconstrucción del Poema de F. G.] Diss. Berlín, o como libro: Leipzig: Frommhold, 1937.

Quienquiera que estudie las variantes de un trabajo en los manuscritos de un autor, trabaja exclusivamente en asuntos estilísticos.

Aún cuando haga un comentario muy breve sobre ellos, proporciono a otros un material precioso. Las variantes más tardías no constituyen necesariamente un progreso hacia un arte mejor, según da por sentado G. GUIAN, *L'évolution de l'art de la Fontaine d'après les variantes de l'Adonis*, RHLF, 42 (1935), 161 - 181; 321 - 343. J. RATERMANIS, *Etude sur le style de Flaubert y Encore sur le style de Flaubert*, Latvijas Universitāte Riga, 1936 y 1939, estudia en no menos de quince esbozos diferentes la descripción de Cartago en *Salammô* junto con las descripciones de los ejércitos, los elefantes, los jefes, y llega a conclusiones precisas en cuanto a la creciente perfección del conjunto constituido por lo pintoresco, el ritmo y la melodía en Flaubert. Un trabajo semejante ha hecho A. PANTKE, *G. Flauberts 'Tentation de Saint Antoine'. Ein Vergleich der drei Fassungen*, [G. F. 'T. de S. A.' Una comparación de las tres versiones] LRS, Abt. 2, vol. 5, 1936. El autor señala que las enmiendas introducidas transforman el Misterio en un estudio psicológico; las visiones aisladas, en un conjunto armónico; las impresiones visuales, en consideraciones mentales, y, sin embargo, a la inversa, los reflexivos comentarios del autor, en una presentación objetiva de la experiencia del santo. Los progresivos aciertos estilísticos de Stendhal han sido estudiados por P. JOURDA, *Les corrections de la Chartreuse de Parme*, RHLF, 42 (1933), 77 - 89. ARTURO FRANZ extendió en un libro sus conclusiones de un estudio anterior sobre las variantes de *Les Contemplations: Aus Victor Hugos Werkstatt*, [L. C. Del taller de V. H.], GBKP Zusatzheft 9, 1934. También es un estudio estilístico de variantes, a pesar de su título engañoso, el de HASYE COOPERMAN *The Aesthetics of Stéphane Mallarmé*, New York: Coffern Press, 1933. Allí están discutidos los cambios resultantes from the effort of the intellect to filter off all that was emotional and superfluous [del esfuerzo del intelecto para eliminar todo lo que era emocional y supérfluo] (p. 257) tales como *écoeurent ahuri*; *mendiants damnés*; *mendieurs perdus*, etc. Un fino estudio de enmiendas en el campo hispánico es el de EDWARD M. WILSON, *Sobre la canción a las ruinas de Itálica de Rodrigo Caro*, RFE, 23 (1936), 379 - 396, donde queda demostrado cómo en los tres manuscritos subsiguientes los elementos clásicos se acrecientan cada vez más. La última redacción de un poema no es necesariamente mejor o peor que la primera, es solamente diferente. Con el objeto de facilitar el estudio cuidadoso del significado de tales diferencias, KURT WAIS ha preparado un excelente librito para los ejercicios de los estudiantes *Doppelfassungen französischer Lyrik von Marot bis Valéry. Romanische Übungstexte* [Versiones dobles en la lírica francesa desde Marot hasta Valéry. Textos románicos para ejercicios]. 28, Halle, 1936. A veces los poetas fueron ayudados por críticos y filólogos en la corrección de sus trabajos. Así, se supone que Montchrétien fué ayudado en sus correcciones de estilo por Malherbe, según RAYMOND LEBÈGUE intenta probar para la segunda edición de «Sophonisbe»: *Malherbe correcteur de Tragédie* RHLF 1934, 161 - 184; 344 - 361;

481 - 496. E. CARCASSONNE, «Sur les corrections de Lamartine a propos de 'Jéhova'», RCC, 38 (Déc. - Mars 1936 - 37), 109 - 122, demuestra toute une alternance... de recherches infructueuses et de trouvailles inattendues. M. ROMERA NAVARRO, *Un aspecto del estilo en «El Héroe»*, HR, 11 (1943), 125 - 130, encuentra que Gracián quita y agrega en el mismo sentido en sus manuscritos posteriores, pero que parece más perturbado por sus culteranismos que por sus conceptismos.

Una última tarea de la filología del estilo es el cotejo de traducciones, no solamente desde un punto de vista estético, sino desde cualquier punto de vista que enseñe diferencias categóricas por razones cualesquiera entre el original y su versión en otra lengua. MARÍA LUCKER, *Die französischen Psalmenübersetzungen des 18. Jahrhunderts als Ausdruck der geistigen Strömungen der Zeit* [Las traducciones francesas de los Salmos, del s. XVIII, como expresión de las tendencias espirituales de la época], Diss. Bonn, 1933, ha demostrado que las diferencias individuales de los traductores del salterio durante el período de la ilustración son insignificantes frente a la redacción racionalista que ellos prefieren en forma notoria, si se compara con el texto de la Vulgata. GIANNA TOSI, cotejando *La lingua dei Fioretti di San Francesco*, Diss. Reale Università di Milano, 1938, con el original latino *Actus Sancti Francisci*, ha evidenciado cómo el genio del italiano vernacular llega a su plenitud, cuando *absolutus a culpa* aparece como *e assoluto che fu dalla colpa*, *magnalia* como *grandi cose*, *ostenditur* como *si diè a intendere*. Como la autora lo señala, esto significa: lo abstracto se convierte en concreto, una meditación en una escena, un pensamiento en una conversación, un sentimiento en una visión, una inferencia en una leve insinuación, y todo por el solo lenguaje, porque las complicadas frases latinas reaparecen como gerundio, términos descoloridos como sabrosas expresiones, la pasividad como una acción visualizada. Es también un estudio muy profundo del problema de la traducción el de JOACHIM ABRAHAMS, *Diderot, Französisch und Deutsch* [Diderot, en francés y en alemán] RF 51 - 52 (1937), 27 - 70 y 305 - 388.

IV

Los estudios estilísticos en el más estricto sentido del término son, naturalmente, las investigaciones sobre el lenguaje literario de un autor, i. e., la investigación, no de su vocabulario y sintaxis como tales, sino en su empleo artístico y en su expresión inconsciente de la psicología del autor.

Con esta limitación, nosotros tenemos que excluir de nuestra revisión, muchos excelentes estudios sobre el lenguaje de escritores, los cuales solamente tienen interés lingüístico y gramatical. Estos estudios pueden encontrarse especialmente en el periódico francés

Le Français moderne, y están hechos por eruditos como GUERLIN DE GUER, LE BIDOIS, GOUQUENHEIM, etc., (1) y en tesis doctorales provenientes de la escuela del lexicógrafo Walter von Wartburg, que han sido escritas tanto en Leipzig como en Chicago: e. g., LINTON COOK STEVENS, *La langue de Brantôme*, París: Nizet et Bastard, 1939. Sin embargo, tan pronto como tales estudios revelen el más ligero matiz estético de énfasis en la singularidad de un lenguaje literario individual, debido a la manera particular y original de combinar diferentes expresiones y formas lingüísticas en una entidad nueva y especial, esos estudios serán examinados aquí. Estamos así autorizados para registrar cerca de cuarenta estudios en el campo francés, diez en el italiano, trece en el español y dos en el portugués. Estos estudios comprenden a los siguientes autores: Chrétien de Troyes, Gautier d'Arras, Philippe de Commynes, Eustache Deschamps, Christine de Pisan, Clément Marot, Montaigne, St. François de Sales, Corneille, Richelieu, Pascal, La Fontaine, Bossuet, Perrault, Voltaire, Rousseau, Marmontel, Chateaubriand, Leconte de Lisle, Théophile Gautier, Maurice de Guérin, Eugénie de Guérin, Stendhal, Michelet, Flaubert, Zola, Huysmans, Bloy, Paul Adam, Anatole France, Lemonnier, Mallarmé, Marcel Proust, De la Fouchardière, León Daudet, Ramuz y Giono; los trovadores, Dante, Cellini, Basile, Folengo, Berchet, Carducci, Mussolini, Scarfoglio; el Arcipreste de Hita, Cristóbal Colón, Lope de Vega, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Góngora, Pedro de Oña, Calderón, Pérez Galdós, Azorín, Enrique Larreta; Camões y Eça de Queiroz.

¡Qué diferente es, sin embargo, el estudio del lenguaje literario de esos autores, según lo hayan intentado diversas clases de eruditos!

El grupo menos hábil toma un modelo preconcebido de posibilidades estilísticas, por decirlo así, un cuestionario preparado, a través de cuyas redes se escurre, por supuesto, el más precioso material original, el único que habría valido la pena investigar y el que precisamente permanece ignorado. Se puede decir, por principio, que la mayor parte de las tesis aparecidas en la colección llamada *Arbeiten zur Romanischen Philologie* de la Universidad de Münster, peca en este sentido. WILHELM HÜPPE, *Der Sprachstil Gautiers von Arras*, [El estilo de Gautier de Arras], Diss. Münster, 1937, trata de señalar las categorías lingüísticas de un *poète courtois* de la Francia del siglo XII, indagando si seguía el modelo, sacado por algún otro, de la lengua de Cervantes. El resultado, por supuesto, es más que pobre. JOSEF MOUSSET, *Der Stil Lafontaines in seinen Contes*, [El estilo de Lafontaine en sus 'Contes'], Diss. Münster, 1936, se dedica al estudio de problemas sintácticos de su predilección: si hay estilo nominal, construcción paratáctica, uso reflexivo en vez de pasivo, estilo indirecto libre, infinitivos históricos en la narración,

(1) Véase también: CH. GUERLIN DE GUER, *La langue des écrivains*, en «Ouvrages de la Société de Linguistique Française», Manuel général de linguistique française moderne, publicado bajo la dirección de ALBERT DAUZAT, París, 1935, 227 - 337.

etc. Mejor informada parece estar KATE ZAESKE, *Der Stil Marcel Prousts*, [El estilo de Marcel Proust], Diss. Münster, 1937, porque encuentra elementos artísticos resultantes de la clásica receta de la *règle des trois adjectifs*, imitada por Proust, quien la extiende fundamentalmente a oraciones de tres miembros; encuentra metáforas de vida intensa, tales como *le supplice du coucher*, *le drame de mon déshabillage*; encuentra excelentes matices de color (e. g. *couleur de la vigne vierge*). La señorita ZAESKE, deja, por supuesto, muchos otros problemas por resolver, e. g. *Le langage parlé des personnages de Proust*, tratado por R. LE BIDOIS, FM, 7 (1939), 197 - 218, y su método no es el único posible, como lo prueban dos estudios estilísticos posteriores sobre Proust, uno francés por M. SAUVAGEOT, *Le style de M. Proust*, París, 1939, y uno inglés por W. STOCKWELL, *The style of M. Proust*, London: King's College, 1939. Volviendo a los trabajos estilísticos de Münster hay otro por AGNES NORDICK, *Der Stil der Märchen Perraults*, [El estilo de los cuentos de P.], Münster, 1934. Aquí el método más fecundo consiste en el continuo confrontamiento de la estilización de los mismos motivos de cuentos de hadas por Perrault y los hermanos Grimm. Las versiones francesas tienen un lenguaje cotidiano más realista e íntimo (*àuprès du bon feu; elle n'eût pu ranger quatre porcelaines sur le bord d'une cheminée; il trouva porte fermée à double tour*) de modo que la extraña y misteriosa atmósfera de encanto casi se perdería, si no fuera salvada por medios imperceptibles que sugieren contornos vagos (*par delà le moulin... tout là bas, là bas*) y por una mezcla de palabras corteses y solemnes en los momentos en que menos se necesitan, como suele ocurrir en las óperas (*Au secours, au secours, voilà Mr. le Marquis de Carabas qui se noye*). G. GRUDU, *Les styles de Charles Perrault*, FM 4 (1936) 309 - 320 ha formulado estos hallazgos diciendo que sencillez y preciosismo se funden aquí en *une fine et malicieuse bonhomie de père-grand*. MAGDA MICHELS, *Der Stil Chateaubriands*, [El estilo de Chateaubriand] Diss. Münster, 1938, registra características lingüísticas tales como superénfasis por duplicación de palabras, voces de matiz emotivo, comparaciones líricas, grupos rítmicos tripartitos de diferente longitud, y los vocablos favoritos del autor que revelan toda su psicología (*solitude, repos, paix, triste, malheur, larmes, fierté, orgueil, mystérieux, secret*). En un plano similar están las siguientes tesis: HARTMUT ARNDTS, *Der Stil Leconte de Lisle*, [El estilo de Leconte de Lisle], Münster, 1936; HELENE GUDENDORF, *Der Stil Flauberts*, [El estilo de Flaubert], Münster, 1933; A. SCHULZ, *Die Sprachkunst Théophile Gautiers*, [El arte estilístico de Théophile Gautier], Münster, 1934; H. GROH, *Der publizistische Stil des Léon Daudet*, [El estilo periodístico de León Daudet], Heidelberg, 1935; W. FRIES, *Der Stil der Theaterstücke Rotrou* [El estilo de las obras teatrales de Rotrou], Würzburg, 1934; O. GIBEL, *Der*

Stil Hérédias in seinen Trophées, [El estilo de Heredia en sus T.] Limburg, 1934.

El valerse de modelos retóricos tomados de cualquier parte, pone en peligro la interpretación psicológica. Esta es la razón por la cual el antiguo procedimiento aún inteligentemente practicado, da necesariamente pobres resultados. Consiste, fundamentalmente, en registrar figuras de palabras, si bien, a veces, las más raras (double chiasma, vers rapportés) como las descubiertas por KURT LEWENT, *Observations on Old Provençal Style and Vocabulary*, MLQ, 2 (1941), 203 - 224. Toda la escuela francesa está prácticamente trabajando aún de esa manera. Los investigadores de estas estadísticas de figuras de palabra, pueden ser considerados como primeros exploradores que trazan un atlas estilístico de las particularidades lingüísticas de un autor, dejando a otros la interpretación. Tal es el método de CH. GUERLIN DE GUER, e. g. en su *La langue et le style de Saint François de Sales*, RHPHGC, 2 (1934), 13 - 36. Registra grupos bien observados de palabras del santo: deux substantifs accolés; trois adjectifs accolés; symétries et balancements, ciertamente expresiones características del tipo de santidad ciclotímico, como probablemente habrían agregado Spitzer o Amado Alonso. Pero Guerlin de Guer se detiene en su estadística. Y así todos los demás: THELMA FOGELBERG, *La langue et le style de Paul Adam*, Thèse, París: Droz, 1939, observa en este autor: Alliance de mots extraordinaire, Verbes à sujet impersonnel, y muchas construcciones nominales diferentes. Agrega también, es verdad, el tipo violent de presentación del paisaje y ese curioso impresionismo que se expresa como adjetivo psicológico en forma de sustantivo gramatical: *L'oncle Augustin arrivat dans l'or de son uniforme* (p. 133). Pero todas estas observaciones permanecen como membra disjecta,

Este tipo francés de investigaciones mejora cuando un problema humano flota en el cosmos lingüístico de un autor. Esto hace particularmente valiosos los estudios de M. CRESSOT. Cressot nos hace ver a Huysmans, el hombre, a través de su lenguaje y frases típicos en *La phrase et le vocabulaire de Joris-Karl Huysmans*, París: Droz, 1939, y destaca en forma notable el arte de Zola para fusionar el habla de los proletarios descritos y la del narrador mediante un argot y lengua vulgar estilizados, especialmente en *La langue de l'Assomoir*, FM, 8 (1940), 193 - 207. Estudios franceses semejantes son: M. SCHÖNE, *La langue de Georges de la Fouchardière*, FM, 7 (1939), 113 - 324, y, dando importancia a las metáforas estrechamente relacionadas con el ambiente de las personas representadas: HIA LANDAU, *Etude sur le style de Camille Lemonnier*, FM, 5 (1937), 247 ss. Este método francés revisado de una generación aparentemente más joven, que subraya la función individual y particular de los rasgos de carácter relativamente general del lenguaje en un autor determinado, aparece también con un tema español en L. SALEMBIEN *Le vocabulaire de Lope de Vega*, BH, 34

(1932), 97 - 125; 289 - 310; 35 (1933), 51 - 69; 368 - 391. Aquí hay afirmaciones que van al corazón mismo del arte de Lope: los términos religiosos en poesía amorosa pierden su carácter de parodia y exageración, los zoológicos y botánicos se mantienen en una línea de belleza y dignidad, los psicológicos se introducen para aclarar los oscuros matices del temperamento (discreto con arrogancia). Esta combinación de cuestiones gramaticales y artísticas se presenta también en una tesis alemana sobre un tema español: ROLF OLBRICH, *Syntaktisch - stilistische Studien über Benito Pérez Galdós*, [Estudio sintáctico - estilístico sobre B. P. G.], in HSVKR, vol. 26 (1937). Olbrich examina la repetición de palabras y los cambios de tiempos de Galdós en la narración para demostrar la compenetración del autor con el estilo familiar, su tosco estilo nominal (Igualdad, palos de telégrafo, cabras, charcos, matorrales, tierra gris) y su uso de verbos impresionistas introductivos (vi; veíase, oíanse, el se puso a admirar, había, allí eran) para que se entiendan como acciones de un testigo ocular de una historia relatada. Tan sólida como esta tesis es otra, basada en los mismos principios y concerniente al campo italiano: LISELOTTE HAGE, *Lo cunto de li cunti di Giambattista Basile. Eine Stilstudie* [Un estudio estilístico], Diss. Tübingen, 1934, Mientras que FRITZ HASCHKE, *Die Sprache Richelieus nach seinem Briefwechsel*, [El lenguaje de R. según sus cartas], en LRS, Abt. I, vol. 7, 1934, es más lexicológico que estilístico, a pesar de un capítulo especial sobre estilo, GERHARD HEIDEL, *La langue et le style de Philippe de Commines*, en LRS, Abt. I vol. 8, 1934, demuestra inteligentemente cómo Commines se esfuerza por dar color a su pálido lenguaje, usando de vez en cuando sabrosas locuciones populares en vez de verbos descoloridos.

Si hay algo objetable en el grupo precedente de estudios estilísticos, es la falta de una caracterización comprensiva de los rasgos de lenguaje implícitos, su reducción a un principio informativo, a una unidad por lo menos, que está lejos aún de incluir una explicación psicológica o siquiera una valoración estética. La caracterización unificante, sin embargo, sólo cambia el léxico de los rasgos dominantes del estilo en un ensayo legible. Se encontrará en último análisis, que, aunque incompleta, la documentación selectiva con el objeto de caracterizar un estilo, puede ser mucho más útil que los completos miembros disiecta de la acumulación de características de estilo arbitrarias que permanecen ininteligibles en su espléndido aislamiento. El investigador típico de las caracterizaciones del lenguaje literario fué GIULIO BERTONI. He aquí algunos de sus mejores estudios en este campo: *Linguaggio e lingua dei trovatori provenzali*, en *Lingua e Cultura*, Firenze: Olschki, 1939, 101 - 125, que trata de diferenciar a los trovadores individuales de su tesoro común de palabras y metáforas especiales, o: *La lingua di Dante*, en *Lingua e Poesia*, Firenze: Olschki, 1937, 27 - 50, con sus acuñaciones líricas y pintorescas: *il desiato riso*, *la vendetta allegre*, *l'aria impregnata di verde*

e di fiore. BERTONI estudió en forma similar *La lingua di Giovanni Berchet*, *ib.*, 177 - 188, con sus barbarismos, arcaísmos, convencionalismos y locuciones chocantes, pero típicas; *La lingua del Carducci*, *ib.*, 189 - 217, quien con la fraseología de Dante y Petrarca y el realismo del pueblo renueva la *antiqua illex* de Horacio y la *nigra illex* de Ovidio. BERTONI estudió la *lingua* y *linguaggio* de muchos otros autores también en su volumen anterior *Lingua e Pensiero*, Firenze: Olschki, 1932. Se ve que toda la escuela italiana sabe, por lo menos, que al hacer estudios de lenguaje estamos interesados en una labor artística, lo que se advierte no sólo por su conexión teórica con las ideas de Benedetto Croce, sino también por trabajos prácticos, tales como el de CARLO CORDIÉ, *Il linguaggio maccheronico e l'arte del Baldus*, AR, 21 (1937), 1 - 79. Cordié señala por qué la mezcla de material popular y humanístico en alto grado está destinada a producir diversión, deformando proverbios italianos y dándoles una forma casi latina; por medio de citas burlonas de autores serios y aún del evangelio; mediante arrogantes alusiones en el momento más inesperado (*Iuppiter est etenim cunctorum papa deorum*) y por plásticas expresiones lingüísticas de pensamiento crítico. Un estudio italiano del lenguaje de un autor moderno, de este estilo, es el de M. PUPPO, *Stile di E. Scarfoglio*, RSL, 2 (1935), 437 - 450, en que se analizan las exageraciones de este *paysagiste* que imita la elocuencia de Carducci. Aún entre los estudios inspirados políticamente en la lengua de Mussolini, (1) hay uno que se preocupa de su arte lingüístico como una unidad, precisamente citando pasajes escogidos que revelan a través de su estilo verbal, sentido de la realidad, ironía polémica, etc., es el de EUGENIO ADAMI, *La lingua de Mussolini*, Modena, 1939.

El método de Bertoni y su escuela, mucho más filológico a pesar de su forma de ensayo, es análogo al de RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL quien ordenó esbozos anteriores en un pequeño volumen sobre *La lengua de Cristóbal Colón, el estilo de Santa Teresa y otros estudios sobre el siglo XVI*, Madrid: Espasa - Calpe, 1942. Mientras que la lengua de Cristóbal Colón se presenta en su carácter mezclado de genovés, portugués y castellano, el estilo de Santa Teresa se analiza en su originalidad popular que se abre paso a través de todas sus imitaciones de supuestas fuentes en el sentido de Echegoyen. Pero Bertoni y Menéndez Pidal están muy lejos de alcanzar el tipo ideal de estudios que lleva a cabo LEO SPITZER, e. g. cuando analiza el estilo de Dante en sus condiciones dependientes de situaciones particulares. Un estudio semejante en armonía con la atmósfera del bosque de los suicidas en su *Speech and Language in Inferno XIII* [Habla y Lengua en el I. XIII], «Itálica», 19 (1942), 81 - 104.

(1) H. ELLWANGER, *Studien zur Sprache B. Mussolinis*, [Estudios sobre el lenguaje de B. M.], Diss. Heidelberg, 1939; LORENZO BIANCHI, *Mussolini, oratore e scrittore*, Bologna, 1937; G. ARDAN, *L'eloquenza Mussoliniana*, Milano, 1929.

Han empezado a publicarse también una serie de artículos portugueses que señalan los límites que separan el lenguaje de los escritores, de la lengua común. Esto ha sido muy bien hecho por VASCO BOTELHO DE AMARAL en *Linguagem do povo. Linguagem dos nossos escritores. Eça de Queiroz*, «Revista de Portugal», Serie A 1 (1942-43), 24 - 26; 71 - 74; 178 - 187.

Sin embargo, para encontrar una caracterización de lenguaje artístico combinado con verdadero gusto en la selección de los rasgos lingüísticos predominantes de un autor, es necesario volver a los franceses, solamente que esta vez no al tipo de la Sorbona, sino al tipo de critique littéraire. RENÉ GAUTIER, *Deux aspects du style classique. Bossuet. Voltaire*, La Rochelle: Institut d'études françaises, 1936, es un trabajo ideal en este sentido. Gautier hace — tout en causant — el más penetrante análisis del lenguaje de Bossuet à la voix grave d'un orgue, à la phrase classique marmoréenne (p. 31), aux pauses rythmiques qui flattent l'oreille (p. 37) al cual él opone la phrase menue des vieux auteurs de chroniques et de fabliaux de Voltaire, (p. 31), tout en pleine lumière (p. 29), procédant par touches successives, épithètes positives (p. 34), enregistrant toutes les vibrations de l'esprit (p. 35). Una apreciación más condensada aún, pero no menos exacta del lenguaje de Michelet ha sido dada por JACQUES BOULANGER, *La magie de Michelet*, «Le Temps» (15 de Mayo de 1936), artículo que insiste en las imágenes concrètes de este peintre musicien évocateur que llama a María Estuardo una pâle rose de prison y a la Condesa de Valois une mendicante à quatre chevaux. Apreciaciones más extensas del estilo de Montaigne, hechas de ese modo, pueden encontrarse en P. VILLEY et al., *Le style de Montaigne*, BSAM, (Junio de 1939), 73 ss., o también en PIERRE MOREAU, *L'art et la langue de Montaigne*, en *Montaigne, l'homme et l'oeuvre*, Paris: Boivin, 1939, 108 - 133.

Alcanzar esta primauté de l'artistique en la caracterización de estilos de un modo más estrictamente analítico y erudito es la preocupación primera de la escuela de Zürich de Theophil Spoerri. Las tesis por él sugeridas acostumbra a usar el título menos significativo y casi estandarizado: *Ensayo sobre el estilo de X.* Pero lo que se ha resuelto en tal ensayo siempre vale la pena, porque los rasgos artísticos fundamentales del lenguaje revelan, al mismo tiempo, al investigador, las implicaciones psicológicas esenciales del escritor. Así LOTTE KAUPP, *Versuch über den Stil Léon Bloy*, [Ensayo sobre el estilo de León Bloy], Diss. Zürich, 1937, se asusta de las expresiones de Bloy faire crouler les étoiles, décrocher les luminaires du firmament, etc. y penetra en los sentimientos que tiene el autor de lo infinito del espacio; se impresiona con giros como: des nuits qui paraissent avoir trois cents soixante heu-

res, o la *Chartreuse contemporaine des Catacombes*, y así encuentra la llave del sentimiento de la Eternidad intemporal de Bloy. Los estudios de MARGARET WANNER, llamados *Versuch über den Stil Maurice de Guérins*, [Ensayo sobre el estilo de Maurice de Guérin], Diss. Zürich, 1937, son profundos, filosóficos y saben sacar de lo más profundo del sentimiento del autor, formas estilísticas tales como predominio de lo objetivo sobre el sujeto, la frase torcida, el poderoso elemento de luz y movimiento, tendencias a borrar la diferenciación de las clases de palabras, todo indicador de una solución ilusoria del problema de perder o conservar la personalidad. Uno puede verificar los méritos de la escuela de Zürich comparando *G. Barretti Intorno allo stile di Benvenuto Cellini*, un capítulo en el libro de este autor sobre *Gli amori di Benvenuto Cellini*, Milano: Bietti, 1935, con RENATA EGGENSCHWYLER, *Saggio sullo stile di Benvenuto Cellini*, Tesi, Zürich, 1940. Esta tesis es además un excelente campo de experimentación para comprobar el progreso en los estudios estilísticos románicos, ya que su fundador, KARL VOSSLER, ha elegido el mismo tema en uno de sus primeros estudios: *Benvenuto Cellinis Stil in seiner Vita*, [El estilo de B. C. en su Vita] BRP, «Festschrift für G. Gröber», Halle, 1899, 414 - 451. Porque la Srta, Eggenschwyler distingue lo espontáneo, lo vital, lo dinámico como opuesto a los elementos amanerados y las exageraciones altisonantes: simplicidad y complicación a un mismo tiempo, el artesano suple al artista deficiente. Como su vida, la vida de Benvenuto es un espejo de aspiraciones e insuficiencias (p. 103). Si BERTA WICKE, *Stilprobleme bei Stendhal* [Problemas estilísticos en Stendhal], Diss. Zürich, 1936, no fué capaz de desenmarañar el difícil problema de estilo en Stendhal, M. WANDRUSZKA, *Zum Stil Stendhals*, [Sobre el estilo de Stendhal], ZFSL, 62 (1939), 429 - 436, no ha agregado mucho, por cierto, haciendo de él un plagiaro de Carpani y valorizando sus originales expresiones más como censor que como investigador. LOTTE SPECKER, *Jules Supervielle. Eine Stilstudie* [J. S. un estudio estilístico], Zürich, 1942, es casi exhaustiva en el análisis de las características estáticas y dinámicas del lenguaje de su autor.

Las tesis estilísticas de Zürich son las únicas escritas por principiantes, en las cuales, como norma, los rasgos del lenguaje, no los evidentes, sino los ocultos, aunque característicos, son: 1) registrados cuidadosamente, 2) explicados psicológicamente, 3) interpretados estéticamente. Los estudiantes de Spoerri, diferentes en cualidad, por supuesto, están ejercitados para ver las tendencias decisivas no solamente en los lenguajes fuertemente originales, sino también en los que no resaltan, los aparentemente normales. El simple registro de rasgos evidentes, aunque valioso, resulta siempre algo pobre. Este es el caso de ciertos estudios hispánicos, tales como el de F. WEISSER, *Sprachliche Kunstmittel des Erzpriesters von Hita*, [Recursos estilísticos en el Arcipreste de Hita] VKR, 7 (1934), 164 - 243, y 281 - 348, o el de la Madre FRANCIS DE SALES McGARRY, *The Allegorical and Metaphorical Language in the Autos*

Sacramentales of Calderón [El lenguaje alegórico y metafórico en los autos sacramentales de Calderón], Diss., Catholic University, Washington, 1937. Este registro de rasgos, sin embargo, por el momento, es aceptable mientras se dan los primeros pasos en lenguas que están por ser exploradas estilísticamente. Un comienzo en portugués es el de AFRANIO PEIXOTO, *A língua Camões*, en *Ensaíos Camonianos*, Coimbra, 1932, 309 - 341, donde se presentan las palabras que Camões prefiere, su semántica individual y la adaptación que hace de las locuciones clásicas, tal como están condensadas en forma de ensayo por F. REBELO GONCALVES, *Camões, Mestre da língua*, en *Disertações Camonianas*, São Paulo, 1937. Síntesis de esos rasgos de estilo que revelan la esencia misma de un autor, continúa siendo, en condiciones normales, la tarea de los maestros en este campo de investigación. Esta tarea ha sido cumplida en forma de esbozo y sólo como una realización complementaria, por ANGEL VALBUENA PRAT, *Elementos del estilo de Calderón*, en su *Calderón*, Barcelona: Juventud, 1941, 32 - 46. Ha sido hecha en forma clásica por DÁMASO ALONSO, *La lengua poética de Góngora*. Parte primera, Madrid: RFE, Anejo 20, 1935, y en el análisis que AMADO ALONSO hizo del lenguaje de Enrique Larreta: *El modernismo en la Gloria de D. Ramiro*; «Estudios Estilísticos III», Buenos Aires, 1942, 149 - 315. Ya que he dado una completa valoración de la magistral interpretación que hace Dámaso Alonso del espantoso rumor de Góngora, en VKR 8 (1936), 362 - 364, trataré de aclarar aquí, en pocas palabras, las excelencias del estudio de Amado Alonso como un method so admirably exemplified. (1) Este estudio de estilo puede ser calificado de ideal, porque presenta la entidad estilística como una malla lingüística, cuyos enmarañados hilos son desenredados uno tras otro. La novela histórica escrita con plena comprensión arqueológica y simpatía hacia la España del siglo XVI, incluyendo el vocabulario y la sintaxis revela, sin embargo, la moderna Weltanschauung [concepción del mundo] del autor por sus epítetos críticos, e. g. portadas enfáticas, o confinado ambiente. Revela aún su educación literaria debida a los realistas, parnasianos, simbolistas franceses, su conocimiento acerca de antiguos cuadros, acerca del estilo escenográfico de la comedia francesa, la psicología moderna y el folklore hispánico. Por eso, Amado Alonso, con su escalpelo anatómico en la mano, pudo decir concretamente acerca de este o aquel pasaje: El personaje está vestido de acuerdo con un viejo cuadro; tiene los gestos propios de las costumbres del teatro francés; hay una descripción de colores luminosos que recuerda a Monet. Las impresiones sensoriales están también matizadas de acuerdo con su función; nunca falta el nimbo poético, siempre está presente la aristocrática actitud del autor; hay una interdependencia de todos sus intereses vitales, y erudición puesta de manifiesto en un estilo combinatorio semejante al de Valle Inclán, porque no faltan senti-

(1) OTIS H. GREEN, reseña en HR, 11 (1943), p. 268.

mentalismo ni una misteriosa exaltación. Por supuesto, un lenguaje nutrido por semejantes fuentes es más apropiado para la descripción que para la narración. La evocación del pasado se logra por medios de refinamiento moderno, en que la luz se gradúa con verbos como rielar, rebrillar, centellear, chispear, reverberar; los olores están clasificados de acuerdo con sus matices rústico, aristocrático, proletario, simbólico; los sonidos articulados con severa dulzura, con voz velada, vacilante, temblorosa, entrecortada, por verbos como exclamar, vociferar, rugir, musitar, balbucir, modular, salmodiar, etc. El lenguaje espontáneo del autor, sin embargo, está siempre refrenado por el tipo de lenguaje de lo épico como género literario, y por cierto grado de lenguaje tipo siglo XVI para el marco histórico.

Los estudios estilísticos de Amado Alonso que parten de la textura de una obra, a fin de penetrar hondamente en su lenguaje, son por completo diferentes de la escuela psicológica, la cual — para decirlo brevemente — rompe el lenguaje de un autor a través del prisma de su *idée maîtresse*, o de su *sentiment maître*. Para dar una idea de un estudio de lenguaje exclusivamente psicológico, mencionemos el de WALTER NAUMANN, *Der Sprachgebrauch Mallarmés* [El lenguaje de Mallarmé], Diss. Bonn, 1936, altamente ensalzado por KURT WAIS como *Psychologie des dichterischen Wortschatzes* [Psicología del vocabulario poético], ASNS, 172 (1937). De todos los dominios de la vida y el arte Mallarmé extrae lo exquisito; sus estados de ánimo: *ennui*, *soupir*, nunca *larme*, sus objetos de belleza: *diamant*, *luxe*, *faste*, *splendeur*, *rite*, *sacre*, *triomphe*, sus ideales: *absolu*, *pur*, *vierge*, *chaste*, *suprême*. Extendiendo el estudio psicológico del vocabulario a la sintaxis y figuras de dición, HUGO FRIEDRICH analiza *Pascals Paradox, Das Sprachbild einer Denkform* [La paradoja en Pascal. La imagen lingüística de una forma del pensamiento], ZRP, 56 (1936), 322-370. El dilema de Pascal consiste en estar obligado a traducir sus experiencias de fe mediante el lenguaje del pensamiento, tal como su problema vital es obtener seguridad y pruebas en el dominio de la fe. Por eso él allana la antítesis entre el intelecto y corazón mediante el usado adversativamente en vez de *mais*. Trata de encontrar una línea media entre *savoir certainement* y *ignorer absolument*. Suaviza su abstracto lenguaje de pensador por medio de metáforas y símiles emocionales. Sus cuadros intentan dar una luz especial de experiencia a la afirmación dogmática. No alcanzando positivamente su paradójico propósito, llega a conclusiones expresadas en un tono negativo menor: *ne pas savoir dénier*. Llega finalmente a declaraciones filosóficas paradójales de la más profunda verdad: *La religion abaisse infiniment plus que la seule raison... mais elle élève infiniment plus que l'orgueil*, logrando demostrar en un ciento de detalles la tensión entre el conocimiento y

la fe, ilustrando las paradojas esenciales, profundas, misteriosas de *La folie de la Croix*, y *L'obscurité de la foi*. JEAN BARUZI, *Introducción al estudio del lenguaje místico*, BAL 10 (1942), 7 - 30, muestra de manera semejante que los símbolos de San Juan de la Cruz son para él realidades espirituales, de modo que si ruega a la *Noche oscura*, este símbolo significa ciertamente en el pasaje poético respectivo, Dios mismo, como puede probarse con el comentario en prosa del Santo. No siempre son convincentes conclusiones de tan vasto alcance como las de Baruzi. Pero lo importante es que él llega a la misma distinción entre lenguaje lírico y científico (siendo el místico y el teológico solamente un ejemplo) como lo hizo sobre una base más amplia PIUS SERVIEN COCULESCO en *Principes d'esthétique. Problèmes d'art et langages des sciences*. París: Boivin, 1935.

Estos estudios que buscan la expresión lingüística de una actitud central en un autor, corresponden exactamente a lo que SPITZER llamó: *Onomasiología Estilística*, y que él ha inaugurado con sus numerosos estudios lingüísticos psicoanalíticos de autores. Un típico estudio onomasiológico de estilo es el de E. MERIAN - GENAST, *Corneilles Wertgefühl im Spiegel seiner Bildersprache*, [El sentimiento valorativo de Corneille reflejado en su lenguaje metafórico], en «Festschrift Ernst Tappolet», Basel, 1935, 219 - 228. Merian descubrió que las metáforas de combate, batalla, victoria, etc., en Corneille no revelan una tensión dual entre propensión y deber sino un arrogante orgullo que anhela vehementemente la dominación a cualquier precio. También LISELOTTE RADMANN, *Der Stil Clément Marots in seinen Dichtungen* [El estilo de Clément Marot en su poesía], Diss. Frankfurt, 1932, señala que toda expresión lingüística de este poeta está informada por gracia y espíritu. El concepto del lenguaje como espejo y expresión de algo fué una vez, al aparecer, la obra de KARL VOSSLER [Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung [La cultura francesa reflejada en su desarrollo lingüístico], Heidelberg: Winter, 1913, tan criticado como un mero capricho, que Vossler se sintió impelido a cambiar el título del libro en su segunda edición por el de *Frankreichs Sprache und Kultur* [Lengua y cultura de Francia], Heidelberg: Winter, 1929. Hoy día, este concepto ha llegado a ser uno de los modelos más evidentes para los modernos estudios estilísticos. De allí que KLARA PASCH pudiera discutir la lengua de un autor como expresión: Charles - Ferdinand Ramuz. *Motive und Sprache seiner Romane als Ausdruck seiner waadtländischen Heimat* [Ch. F. R. Los temas y el lenguaje de sus novelas como expresión de su patria de Waadtland], Diss. Rostock, 1938. CHARLOTTE DIETSCHY, *Natur und Mensch in Gionos Sprache* [La naturaleza y el hombre en el lenguaje de Giono], en «Festschrift für Ernst Tappolet», Basel, 1935, 71 - 77, muestra cómo el impulso primitivo de Giono a participar en la vida de la Naturaleza, animaliza su paisaje provenzal convirtiéndolo en un ser pansexualista en que *La Durance, cette garce, fait sa risette blanche*;

(73) le vent hurle sa musique (73)... dans cette grande saumure de la vie totale... dans cette épaisse boue de vie qu'est le mélange des hommes, des bêtes, des arbres, de la pierre (73).

Los más exactos estudios de estilo parecen ser aquellos que consideran únicamente un solo trabajo de un autor, como hemos tenido ocasión de ver algunos en el examen de este capítulo. Las diferentes edades en que un autor escribe, los diferentes problemas que cada trabajo en singular ofrece, pueden ser fuentes de error, si uno trata el estilo de un autor en todos sus trabajos como una unidad. Por eso, lo que hay que hacer, son monografías estilísticas. Así MARCEL CRESSOT, *Une langue d'art. La langue de 'Phèdre'*, FM, 10 (1942), 169-182, trata de resolver la difícil cuestión de cómo puede Racine alcanzar con un lenguaje prácticamente común, los más poéticos efectos: creando con una malla de sinónimos, antónimos, epítetos, metáforas, climas de inocencia, serenidad, languidez, pasión. Esta orquestación hace posible para Racine que les mots qui courent les rues et que désignent l'amour et la douleur retrouvent sous sa plume leur resonance première (182).

V

La crisis de investigación estilística a que aludió LEO SPITZER hace algunos años (1) se declara en el momento en que el lenguaje solo, resulta un elemento demasiado limitado para responder también por la estructura, organización, caracterización, orden, genio literario, motivos, etc., de un trabajo. Con otras palabras, el lenguaje no abarca el estilo concebido como todo el arte de un autor. Por eso, algunos estudios no hablan del estilo sino del arte, del trabajo, del escrito, de la poesía, poesía y estilo, poesía y arte, del aspecto artístico, de la composición, de la forma, de la estructura, forma y estructura, estructura y estilo. Otros ensayos se concentran sobre la técnica, técnica particular, técnica e inspiración, estudio crítico, gusto, valor estético, interpretación estética, estética, unidad, arte y pensamiento, arte y espíritu, concepto interior, personalidad artística de un autor. Hay primeros estudios que critican y condenan a un autor, buscando errores e incongruencias. Representa este tipo de estudios, que no puede ser fecundo, porque no hay simpatía entre el sujeto que investiga y el objeto investigado, V. SCHILIRO, *L'arte di Gabriele d'Annunzio*, Torino: Società editrice italiana, 1938. Precisamente, ataca, corrige y moraliza. La contrapartida es un método positivo hecho también en forma de examen en el que se citan pocos, pero cuidadosamente escogidos ejem-

(1) VOSSLER, SPITZER, HATZFELD, l. c., p. 144.

plos: ANDRÉ GUÉX, *Art Baudelairien*, Lausanne: F. Rouge, 1937. Este admirador de Baudelaire hace gravitar su arte en una antítesis fundamental diabólico - divina, revelada por los títulos, la composición, la rima; en alegorías, metáforas, imágenes plásticas para las cosas sobrenaturales; en simetrías y repeticiones con el resultado: *Il y a autre chose peut-être, mais il y a certainement cela qui est très profond et très important* (p. 19). Como se dijo ya antes, a propósito de algunos estudios de lenguaje, el tipo de condensación pertenece a la mejor tradición francesa. Esto puede verse también en GUSTAVE MICHAUT, *L'art de La Bruyère*, en su libro sobre *La Bruyère*, París: Boivin, 1936, 230 - 255. Michaut trata de los *emportements subits* del autor, de sus *aveux involontaires*, sus *proportions*, sus *images suggérées*, su *unattended*, y otros recursos. Por otra parte, un esfuerzo por hacer una enumeración completa de procedimientos con el objeto de asir el arte de un autor, conduce principalmente, a un árido registro que semeja una parodia involuntaria de la tarea intentada. Así, GUNTER HEINRICH, *Die Kunst don Ramón María del Valle Inclán*, [El arte de D. R. M. del V-I.], Diss. Rostock, 1938, no se ha enterado aún de que Amado Alonso, prácticamente, había hecho muchos años antes el trabajo que él quería hacer. (1) Un curioso estudio bastardo: PIERRE TRAHARD, *L'art de Colette*, París: Renard, 1941, remite en las notas a cada investigación de detalle hecha sobre el estilo de esta autora. Así, Trahard trata de dar, de una manera erudita, un cuadro comprensivo junto con un texto legible. No deja, sin embargo, una impresión profunda en el lector en cuanto se refiere a su fin artístico. Falta allí el refinamiento del más limitado estudio sobre Colette hecho por Yves Gandon arriba mencionado, del de ERNST MERIAN - GENAST, *Die Kunst Racines* [El arte de Racine], NS, 40 (1932), 135 - 157, del de C. CORDIÉ, *Su l'arte della Chartreuse de Parme*, Firenze: La nuova Italia, 1936, o en «Civiltà moderna», 8 (1936), 160 - 181 y 305 - 338. Estos últimos estudios muestran el refinamiento artístico requerido para este tipo de trabajo. Mientras que Merian - Genast agrupa el dilema dramático de Racine alrededor del trágico problema de una hipocresía fundamental en el hombre, Cordié desenmaraña acción, aventura, amor e intriga, carácter épico y ensoñación, gravedad y ligereza de tonos, en el laberinto de motivos entrelazados de Stendhal. Pone en evidencia la atmósfera de armonía y *catharsis*, siguiendo las pasiones e inquietudes; muestra las personas dispuestas de acuerdo con un sistema de círculos concéntricos con arabescos de descripciones y emociones de horror, humor y ternura. Sugiere un clima ideal nunca ahogado por el *mesurado* realismo de asesinato, envenenamiento, prostitución y desfalco, porque el crimen está eclipsado por la fascinación de la juventud, la atracción de la madurez, el hechicero aire de corte, salón y aún idílica naturaleza.

(1) *Estructuras de las sonatas de Valle - Inclán*, «Verbum», 1928, 7 - 42.

Cuánto rebasan el estilo lingüístico como tal, los estudios de formas o géneros literarios, se ve en trabajos muy respetables del siguiente tipo: E. KOHLER, *L'art dramatique de Lope de Vega*, RCC 37, II, 385 - 395, 587 - 598, 701 - 775 (1936), 38, I, 358 - 371, 522-532, (1937), 38, II, 167 - 176, (1937), o O. JORDER, *Die Formen des Sonetts bei Lope* [Las formas del soneto en Lope], Halle: Niemeyer, 1936. El juego de lenguaje y versificación para producir una clase superior de arte, dimana del denso estudio de *Le Corbeau et le renard* por MAURICE GRAMMONT: *L'art de La Fontaine*, FM I (1933), 97 - 115. Un representante de la antigua escuela, estrictamente filológica, después de haber pagado un cálido tributo al moderno tipo de estudios estilísticos (De Gids, Amsterdam, 1938), ha publicado un penetrante estudio acerca del arte lírico de un antiguo trovador provenzal: J. J. SALVERDA DE GRAVE, *Observations sur l'art lyrique de Guiraut de Borneil*, en «Medelingen der koninglijke Nederlandsche Akademie van Wetenschappen», Amsterdam, 1938, 1 - 131. Parte de temas de los trovadores: alegría, amor, obediencia a la dama, deberes hacia la dama, enemigos (la u z e n g i e r), sufrimientos físicos (debidos al corazón robado), belleza de la dama. Luego se desliza hacia el tono de esta poesía: ironía, exageración, alusiones misteriosas, etc., prosigue con las características de la composición tales como diálogos vivos y fingidos, y quedándose ahí, corona el estudio con agudas observaciones concernientes al lenguaje, que alcanza una concisión extrema mediante el abuso de la conjunción *q u e* y se hace interesante debido a originales comparaciones, una semántica peculiar, juegos de palabras, relaciones inesperadas, una cierta dosis de preciosismo e intencionada obscuridad. Un estudio semejante en el campo provenzal es el de KURT LEWENT, *Zum Inhalt und Aufbau der Flamenca* [Sobre el contenido y la composición de la «Flamenca»] ZRP, 53 (1933), 1 - 86. Su análisis e interpretación son absolutamente acertados, porque demuestra que la *Flamenca* es una obra con unidad artística, a la cual están sometidas la idea central de amor, la psicología, el medio ambiente con detalladas descripciones de vestiduras y actitudes, el lirismo tierno, y por último, aunque no menos importante, la composición algo irregular, acciones secundarias, motivos y motivaciones, planeadas y concebidas desde el comienzo y conducidas por la ironía interna de las cosas y los sucesos, de tal modo que sin darse cuenta el *g i l o s* llega a ser el alcahuete de su propia mujer.

Aquellos eruditos que hablan de arte en vez de estilo, son más exigentes que aquellos que consideran el estilo como una expresión de algo a través del lenguaje. Ellos quieren coger el contenido del trabajo junto con la forma como una unidad. Las ocasiones para este asimiento casi imposible son mejores en trabajos en que el elemento oratorio es tan fuerte que sin él la obra no existiría en absoluto. Este es, particularmente, el caso de los sermones. Por eso, A. FEUGÈRE puede señalar también los elementos artísticos en *La prédication de Bossuet*, RCC, (Mayo 15, 1937), y en *La prédication de Bourdaloue*, Ib. (1937). EMILIO ALARCOS, *Los sermones*

de Paravicino, RFE, 24 (1937), 162 - 197, y 249 - 319. Hace lo mismo, de un modo mucho más detallado. Después de haber analizado el arte de Paravicino, llega a la siguiente e importante conclusión: Hay agudeza del pensamiento y cultura de la expresión..., la atracción de elementos impares e inconexos en torno a un punto central para la expresión de la idea, ya en el plano de la belleza, ya en el de lo grotesco o la fealdad. Todo ello para lograr una expresión que, a la vez que provoque sorpresa y maravilla en el oyente, suscite en él placer sensorial por los valores musicales y pictóricos de la forma verbal y deleite intelectual, por la complejidad ideológica que suponen las relaciones establecidas entre términos diversos y alejados.

Un campo apropiado para coger la íntima relación entre arte y pensamiento es también todo tipo de literatura en que el interés ideológico sea tan abrumante que el poeta deje ver casi constantemente los puentes que unen el pensamiento y la forma misma. Por eso UMBERTO BISCOTTINI, *L'arte e l'anima del Morgante*, Livorno: Giusti, 1932, pudo demostrar fácilmente que es el embotado escepticismo burgués del Renacimiento lo que Pulci expresa en the shamelessly joyful laughter of Margutte [la desvergonzadamente gozosa risa de Margutte] así como en the sparkling eye of Malagigi [el ojo brillante de Malagigi] e in the subtle dialectics of Astarotte [en la sutil dialéctica de Astarotte] (p. 107). Este, demonio e ideal del secolo, es contagioso para quienquiera que lo conozca. Así, Reinaldos, el buen Renaut de Montauban, se vuelve casi un filósofo agnóstico y pregunta: Qual maraviglia? Chi più sa, men crede (p. 80).

Una tercera oportunidad para una investigación conjunta de pensamiento y expresión se brinda cuando se trata de trabajos barrocos o superrealistas de arte literario. De allí que CARMELO PREVITERA, *La poesia e l'arte di Torquato Tasso*, Messina - Milano, 1936, particularmente en el capítulo *L'elocuzione e lo stile*, pp. 127-141, pudiera explicar la artificialidad músico - rítmica de Tasso como espressione di una complessa vita spirituale (p. 131).

El hallazgo de la interrelación entre contenido y estilo, no simplemente como expresión del pensamiento, sino como un inextricable y no sé qué es evidentemente más difícil y ha sido el asunto de Y. PINO SAAVEDRA, *La poesía de Julio Herrera y Reissig. Sus temas y su estilo*, Santiago: «Prensas de la Universidad de Chile», 1932. Cree junto con el autor que estudia que la disposición espiritual condiciona la calidad del contenido, y que la estructura debe ser adecuada de modo que quepa en el contenido ni más ni

menos que como en un molde preciso y pulcro la cera caliente. Así, él trata de demostrar que las visiones exóticas e hiperestésicas de Herrera y Reissig, sus idilios fantásticos y sus alucinaciones orientales, aunque nutridas en un mundo realista, se funden en sonidos y colores paradójicos (lágrimas lilas), epítetos raros (boca cleopatrina) y en un tipo particular de comparación y metáfora, especialmente aquella comparación en que los objetos comparados provienen de una realidad creada y modelada por la fantasía y la metáfora en que el proceso translaticio tiene por objeto rehuir la esfera común. Debido a que en la poesía modernista, la forma bien cultivada significa tanto, es comprensible que los dos maestros clásicos de la investigación estilística, Amado Alonso y Leo Spitzer, hayan sido cautivados también por este mundo artístico. AMADO ALONSO en su ya mencionado *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, que es, por cierto, mucho más que una *Interpretación de una poesía hermética*, se interesa en primer lugar por problemas semejantes a los de Pino Saavedra. Así, Alonso se interesa por las comparaciones de Neruda en que lo comparado contribuye eficazmente a la fisonomía onírica de los pensamientos, pues también es propio del pensamiento de los sueños el que una representación de realidad sea a la vez ilustrativa y suplantadora de otra realidad representada (p. 286). Da importancia al vocabulario (lo desvanecido, carcomido, marchito, decaído...), que revela la total desintegración moderna y particularmente, los epítetos (roto en extremo frecuente), que delatan el decaimiento de la cultura. LEO SPITZER, *El conceptismo interior de Pedro Salinas*, «Revista Hispánica Moderna», (1941), 33 - 69, ha demostrado que Pedro Salinas es un poeta trágico con aspiraciones espirituales en un mundo sin Dios. Casi sin esperanzas, busca una realidad más alta y verdadera en la mujer, como compañera en el amor, en ella, detrás de ella (detrás, detrás, más allá), en él mismo, en lo más profundo de sí, detrás de él mismo. No encuentra el desideratum metafísico que busca. Sin embargo, rehusa decididamente reconocer el mundo de los materialistas como la realidad, y continúa propagando la idealización, la fuga, la exaltación. A pesar de sus aparentemente serenos poemas descriptivos, su encendido temperamento cree sólo en la belleza inmaterial. ROGER CAILLOIS *The art of St. John Perse* [El arte de St. John Perse], SR. 53 (1945), 198 - 206, ha señalado maravillosamente que el arte de este poeta - diplomático (Alexis Léger) consiste en el descubrimiento de situaciones cuasi féricas en la vida, y su expresión en un lenguaje de palabras arcaicas y raras con múltiples significados.

En cuanto tales estudios son emprendidos por aficionados o principiantes, necesariamente carecen de aspectos multilaterales y permanecen en el plano de la investigación de la técnica y no de

arte. Las técnicas particulares, por supuesto, invitan al estudio. He aquí algunos ejemplos: JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *El único estilo de Eugenio Florit*, «Revista Cubana», (Abril-Julio, 1937), 10-16; Eugenio Florit en su *Martirio de San Sebastián*, dispone de una fijeza deleitable intelectual, que lo distingue de García Lorca, D'Annunzio y Alexander Sakarof. CHARLOTTE SCHLOTKE, *Die eigenartige literarische Technik Estauniés*, [La singular técnica literaria de Estauniés], LRA, Abt. 2, vol. 7, 1938, subraya los elementos mágicos y visionarios, el uso arbitrario del tiempo y los tiempos, el lenguaje sencillo, combinado con análisis psicológico, como incompatible con las formas fijas de la narración. El estilo peculiar de Estaunié, parece mucho mejor reconocido por Eva Buck, quien lo interpreta como un estilo en que la façade es frecuentemente corregida por el fond en expresiones tales como rien n'avait changé sinon, or il a l'air, toutefois, etc. HELEN BREWSTER COULTER, *The prose work and technique of Jules Renard* [La obra en prosa y la técnica de J. R.], Diss. Columbia University, New York, 1935, registra precisamente las técnicas exteriores y rutinarias en las páginas 133-164. Logra menos que PIERRE NARDIN, *La langue et le style de Jules Renard*, Paris: Droz, 1942.

Cuando se hacen objeto de un análisis artístico, trabajos literarios de un lenguaje más normal y moderado, el resultado es, generalmente, muy pobre, y la investigación se interesa más bien por características ornamentales o evidentes. Es entonces cuando pretendidos problemas de composición parecen superiores a los problemas de lenguaje. Así analizó O. RHUM el Orlando Furioso: *Ariostos Rasender Roland. Form und Aufbau* [El Orlando Furioso de Ariosto. Su forma y su composición], Diss. Würzburg, 1938. ANNELIESE JUNKERSDORFF, *Aufbau und Stil der Erzählungen Vignys* [Composición y estilo de las narraciones de Vigny], ARP, vol. 39, Münster, 1936, restringe sus observaciones a interrupciones por situaciones misteriosas, leit motifs, retardaciones, construcciones reflejas en vez de expresiones pasivas, repeticiones de palabras, metáforas descoloridas, imperfectos pintorescos, ironía y sátira. No puede organizar su caos. Más personales son las observaciones de CARL W. KRUMBHOLZ, *Emile Zolas Roman 'L'oeuvre' als Wortkunstwerk*, [La novela 'L'oeuvre' de Emile Zola como obra estilística], ARP, vol. 31, Münster, 1935. Reorganiza la distribución de los capítulos de acuerdo con los diferentes grupos de motivos (juventud, amor, locura, muerte), de acuerdo con la localización de los hechos (plein air, cité), las indicaciones de tiempo (six semaines plus tard, quatre heures sonnerent, le 15 mai) y hace en conjunto una copia ajustada a lo que Oscar Walzel había hecho una vez para otra novela de Zola, *Une page d'amour*. (1)

(1) *Handbuch der Literaturwissenschaft* [Manual de literatura], vol. I: *Gehalt und Gestalt*, Berlin - Neubabelsberg, 1923, 362-363.

Parece que un requisito previo para estudios logrados sobre el arte total de un autor, es que el investigador sea él mismo un temperamento artístico. Esto explicaría la satisfacción que uno obtiene leyendo un ensayo, publicado tardíamente, del inédito legado literario del padre de la crítica artístico-erudita: FRANCESCO DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca* (a cura di Nino Cortese), Napoli: Morano, 1932. Aquí se ha puesto en claro la sinceridad del poeta a través de sus modelos mitológicos; la seriedad de su pasión a través de un platonismo ligero; su lenguaje etéreo - metafórico, tanto que esboza una diosa en vez de una mujer, cuya hermosura embellece la naturaleza; su manera de equilibrar contradicciones (*Qui tutta umile e qui la vidi altera*), sus símiles semi-sensuales, semi-espirituales que revelan excitación recordada en la tranquilidad. El descendiente intelectual de De Sanctis (por encima de Croce) GIUSEPPE PETRONIO, *Il Decamerone. Saggio Critico*, Bari: Laterza, 1935, no tiene la capacidad del maestro para enlazar íntimamente lo estético a lo ideológico. Comprende, es cierto, que estudia arte, y de ningún modo la fuente para una historia cultural, en Boccaccio, pero se pierde en la armadura medieval que contiene al mundo moderno y no ve suficientemente los elementos literarios. Los problemas del Decamerón examinados en este estudio se aclaran algo gracias a ANGELO LIPARI, *The structure and real significance of the Decameron*, [La estructura y verdadera significación del Decamerón] «Essays in honor of Albert Feuillerat», Yale: Univ. Press, 1943, quien declara esta obra un himno al amor, y a CHARLES S. SINGLETON, *On meaning in the Decameron* [Sobre la significación del Decamerón], «Itálica», 21 (1944), 117-124, quien ve en el Decamerón un trabajo de *art pour l'art* sin ninguna significación. FERDINANDO NERI, *Il Disegno ideale del Decamerone*, en su *Storia e poesia*, Torino: Gambino, 1936, 53-60, opone — en forma no convincente — un plan latente de los cuentos de Boccaccio: Amor — Fortuna — ingenuidad humana, a la ausencia de plan en los cuentos de Chaucer. Es muy satisfactorio que un hijo intelectual del maestro de la crítica estético-erudita española, Menéndez y Pelayo, continúe actualmente, la obra de don Marcelino: Menéndez y Pelayo se abstuvo de analizar el arte de S. Juan de la Cruz considerándolo de categoría divina. Pero DÁMASO ALONSO, *La poesía de San Juan de la Cruz*, Madrid: Instituto Antonio de Nebrija, 1942, no cree que el temor reverente sea un obstáculo para un análisis artístico. Su libro ha llegado a ser un modelo felicísimo, porque bien poco, [estamos acostumbrados] en nuestra crítica literaria a ver la artística diferenciación y valoración. (1) Dámaso Alonso encuentra que los versos y estrofas de San Juan de la Cruz son ecos distantes de las églogas de Garcilaso de la Vega, del dialecto maternal del poeta, que son la más delicada fusión del Cantar de los Cantares con motivos de las novelas de ca-

(1) M. ROMERA NAVARRO, HR, 11 (1943), 183.

ballería y de los romances pastoriles, y a pesar de todo eso, originales e idóneos para su mensaje místico, a veces abrumador en la expresión ardiente del amor, a veces frío respecto a la atmósfera, excelentemente aplicado a esa estratósfera espiritual en que el poeta confiesa: Subí tan alto, tan alto que le di a la caza alcance. RETO R. BEZZOLA se ha percatado bien de que el famoso libro de GUSTAVO COHEN sobre *Chrestien de Troyes* (1) que trata de explicar su arte, carece precisamente de análisis sistemático, desde el punto de vista estético. Por eso, él propuso algunas enmiendas: *Zur künstlerischen Persönlichkeit Chrétien's* [Sobre la personalidad artística de Chrétien], ANS, 67 (1935), 42 - 54, su destreza en la composición (papel de Joie de la Cort), su original fusión de realismo y atmósfera mágica y la profunda caracterización de los personajes femeninos. ALFRED ADLER ha descubierto aún *Sovereignty as the principle of unity in Chrétien's Erec* [La soberanía como principio de unidad en el Erec de Chrétien] PNLA, 60 (1945), 917 - 936. La falla de Cohen fué reproducir en vez de abreviar los rasgos más finos y de descubrir lo no evidente. Repetir demasiado es también el punto débil de ROSEMARIE BURKART, *Die Kunst des Masses in Mme. de Lafayettes «Princesse de Clèves»*, [El arte de la medida en «Princesse de Clèves de Mme de L.], Bonn: Röhrscheid, 1932.

Un último intento para arrebatar a un autor el secreto de su arte total consiste en una selección de puntos que parezcan esenciales al investigador. El éxito de este procedimiento depende de la mayor o menor perspicacia del investigador. Puntos fundamentales del genio y caracterización artísticos, se lograron de esta manera por HEDWIG DAUER, *Der Kunstcharakter der Chançon de Willelme*, [El carácter artístico de la canción de W.], Diss. München, 1932; solamente formales, por MARIANNE WEIKERT, *Die literarische Form von Macchiavellis «Principe»* [La forma literaria de «El Principe» de M.], Diss. Würzburg, 1937; bien conocidos y evidentes fueron simplemente repetidos y clasificados por H. VON DER GABELNTZ, *Dantes Paradiso als malerische Offenbarung* [El Paraíso de D. como revelación pictórica], en «Deutsches Dantejahrbuch» 20 (Neue Folge 11), 1938, 51 - 77. El problema de arte por excelencia, en las difíciles y no bien comprendidas obras maestras de la literatura, es siempre el problema de la unidad. Este tema, relacionado una vez con los trabajos de Homero y con la Chanson de Roland, es aún, después de De Sanctis, Croce y Vossler, el problema no resuelto de la *Divina Comedia* como puede verse en W. VETTERLI, *Die ästhetische Deutung und das Problem der Einheit in der Göttlichen Komödie* [La interpretación estética y el problema de la unidad en la Divina Comedia], Strasbourg, 1935, y ULRICH LEO, *Ensayo sobre la unidad poética del Dante*, «Filosofía y Letras», México (1941), 249 - 268. Aún para Baudelaire, Marcel Françon, defiende una unidad interior frente a una mera arquitectura, *L'unité des Fleurs du Mal*, PMLA, 60 (1945), 1130 - 1137.

(1) *Un grand romancier: Chrétien de Troyes et son oeuvre*, Paris: Boivin, 1931.

Así como llegamos en un capítulo anterior a la línea fronteriza entre estilística y sintaxis y vocabulario informados gramaticalmente, así llegamos, ahora, al camino que conduce a la estética general. A veces, sin embargo, estos estudios, favorecidos particularmente en Francia y llamados generalmente *L'esthétique de . . .*, o *Le goût de . . .*, contienen abundante información estilística. Mencionemos H. TRUDGIAN, *L'esthétique de J. K. Huysmans*, París: Conard, 1935, concebida como una estética de luz, aburrimiento y claustro; L. WENCELIUS, *L'esthétique de Calvin*, París: Fischbacher, 1936, un estudio excelente de las preocupaciones estéticas de Calvino, en que se considera extensamente su estilo (344-373); EMERIC FISER, *L'esthétique de Marcel Proust*, París: Rieder, 1933, donde el estilo de Proust se aprecia como une *qualité de sa vision*, (51) pero en el que prevalecen las consideraciones filosóficas, y ANDRÉ FERRAN, *L'esthétique de Baudelaire*, París: Hachette, 1933.

Los libros no franceses titulados *La estética de . . .*, generalmente, no contienen un verdadero análisis de estilo sino ideas teóricas respecto a un tema. Por ejemplo GIULIO AUGUSTO LEVI, *Estética Manzoni*, GSI, 198 (1936), 250-270, se refiere a la teoría de Manzoni acerca de la verosimilitud en la novela histórica.

RAYMOND NAVES trata la estética de Voltaire bajo el título de *Le goût de Voltaire*, París: Garnier, 1939. Este libro, voluminoso e importante, de 566 páginas, se interesa en primer lugar por asuntos teóricos, pero considera también el verdadero carácter del arte de Voltaire: *élégance, équilibre, contrôle éloigné d'enthousiasme, perfection, sérénité, simplicité, finesse, aisance, pas de sublime, harmonie, convenance, fluidité, «poésie de l'esprit par la justesse et la pureté du vocabulaire»*, (496) *légèreté, tact, choix, intimité, bienséance, mondaine, proportion*.

Finalmente, hay libros que son acabados estudios de estilo, pero cuyos títulos no revelan este hecho y deben ser descubiertos por casualidad. El ejemplo más notable es el de ALBERTO CHÉREL, *Fénelon ou la Religion du pur amour*, París: Denoël, 1934. Chérel explica que el estilo de *Télémaque* delata línea por línea el misticismo semi-quietista del arzobispo de Cambrai: *Télémaque c'est dans le style . . . une transposition littéraire du pur Amour* (p. 166), y Chérel prueba su punto de vista con excelentes ejemplos: El preceptor Fenelon - Minerva enseña al delfín — *Télémaco los deberes de un rey en el lenguaje de madame de Guyon: Les bons rois ne veulent plus rien; ils ont tout sans rien avoir . . . Une même félicité fait comme un flux et reflux dans ces âmes unies* (p. 171).

En nuestra avanzada etapa de estudios estilísticos, el arte de un autor se analiza a veces en una edición de texto. Este es el caso del excelente estudio referente a la estructura, ficción, caracteres, descripción y estilo de Pedro de Oña hecho por RODOLFO OROZ en su introducción a *El Vasauero. Poema heroico de Pedro de Oña*, Santia-

go: Universidad de Chile, 1942, XXII - XCVIII. R. Oroz pone énfasis en el singular poder expresivo de Oña en este poema histórico sobre el áureo vaso regalado a don Andrés de Cabrera, héroe de las guerras de Granada. Oña gusta de la expresión emocional, de la arcaica repetición afectiva, de recursos hiperbólicos estudiados en Virgilio y embellecidos por Góngora; evita y circunscribe de muchas maneras las palabras muerte, morir, Dios, caballo, sol. Las alusiones mitológicas aparecen en detalles conocidos solamente por el culto. Múltiples son las formas de imágenes que explican cualidades y acciones más bien que cosas. Algunos conceptismos son sorprendentes. Las metáforas se basan extensamente en el mar y en la navegación. Los fríos temas clásicos cobran nueva vida, como que las mejillas de lirios y rosas llegan a ser mejillas sembradas de amapolas. El uso del adjetivo verbal como epíteto, especialmente expresando sensaciones de luz, hace muy latino el poema de Oña; el sustantivo usado como epíteto lo hace enteramente gongorino: Con su topazia luz diamantes luzes relança. El epíteto «ornans» más una metáfora sutil produce hermosos enigmas: la frondosa cárcel (bosque), la oncosa furia (mar). Los colores rojo y blanco adquieren brillantez mediante sinónimos y connotaciones. Construcciones perifrásticas típicas de Góngora, especialmente con dar (dar paño al viento) reemplazan al verbo simple (navegar); sus fórmulas sintácticas son copiadas lo mismo que su hiperbaton y sus palabras cultas con ritmo esdrújulo, pero todo ello se debe a una insaciable sed de belleza del propio Oña. Esta clase de introducción, muy satisfactoria, llegará a ser pronto imperativa para toda edición de texto. Concibiendo el arte como expresión, no tendríamos para qué examinar estudios llamados psicológicos; pero son en realidad estudios estilísticos. Esto es especialmente verdadero respecto de ROBERT OSMONT, *Contribution à l'étude psychologique des Rêveries du promeneur solitaire, la vie du souvenir, le rythme lyrique*, AJJR, 23 (1934), 121 - 135. Osmon coge, con el más sutil análisis filológico, todos los lados posibles del arte de Rousseau soit qu'il écrive dans une éloquence nerveuse les formules obsédantes de son anxiété, soit qu'il berce sa douleur dans ces phrases qui ressemblent à des prières, soit qu'il exprime par des rythmes subtils les oscillations de sa rêverie, il retrouve dans la conscience de son art, sa maîtrise entière, et, tenant nos âmes captives comme par la musique, il agite en elles ce mouvement alterné de force et de languet qui était pour lui, plus que pour tous autre, la loi de la vie (p. 134 - 135).

En otros títulos, el arte es llamado estilo, aún cuando no hayan problemas de lenguaje en discusión, sino simples problemas de orden y composición, como es el caso de un estudio comparativo, muy bueno, acerca del arte literario francés frente al arte literario

alemán en el *Roman courtois*: HEINRICH HEMPEL, *Französischer und deutscher Stil im höfischen Epos* [Estilo francés y alemán en la epopeya cortesana], GRM, 23 (1935), 1 - 24. O el arte, en un sentido muy amplio, es llamado técnica: Así FERNANDO SABOIA DE MEDEIROS, si hubiera estado mejor preparado técnicamente, habría hecho una buena apreciación del arte de su autor, en su libro: *Anthero de Quental. Technica e inspiração de seus sonetos*, Rio de Janeiro: A Noite, 1938. Porque trae finos rapprochements (Dante, Heredia) y se esfuerza por fijar los elementos de estilo fundamentalmente expresivos y los meramente decorativos. Pero este crítico no ve las exigencias fundamentales de la imagen lírica como opuesta a la épica y llega a esta conclusión: A essência do estylo antheriano é ser intellectual e vibratil. As vibrações são sentimentos que crystallizam as ideias em imagens (208).

A veces el título contiene un problema que, a pesar de todo, concierne a la más íntima relación entre contenido y forma, arte en el sentido ideal de la palabra. Esto vale para el magistral estudio de THEOPHIL SPOERRI, *Trieb und Geist bei Racine* [Instinto y espíritu en R], ASNS, 163 (1933), 60 - 80.

VI

Por el momento será preferible, quizás, estudiar profundamente un aspecto de una obra literaria determinada, en vez de estudiar todas sus manifestaciones artísticas superficialmente. Por consiguiente, los estudiosos se han dedicado a investigar en los documentos literarios, exclusivamente, el tipo de prosa o de poesía, los símbolos imágenes, comparaciones, alegorías y metáforas, los elementos de color, los elementos musicales, las sinestesias, la claridad, dinamismo y animación, el clasicismo, el impresionismo, las uniones y transiciones en su función artística, los recursos narrativos, el estilo directo e indirecto, la estructura, el marco, los motivos, el ritmo, la acción, la composición, el humorismo, la manera cómo los personajes hacen su primera aparición, las descripciones, los diálogos.

PHYLLIS GRACEY, *Montaigne et la poésie*, Paris: Presses Universitaires, 1935, 147 - 162, ha mostrado cómo mucha prosa aparentemente racional de Montaigne es de categoría poética debido a su abondance des expressions imagées, mots charnus (p. 148): S'il tire de ses lectures un grand nombre de fleurs pour les Essais, au moins il les transpose dans son propre sol, en ôte les feuilles mortes, et laisse pousser les tiges neuves (p. 158). Lo que miss Gracey hizo delicadamente con Montaigne, fué hecho con artillería pesada por K. KNAUER en un análisis de Marmontel: *Ein Künstler poetischer Prosa in der französischen Vor-romantik*, Jean Francois Marmontel [Un artista de la

prosa poética en el pre-romanticismo francés, J. F. M.), Halle, Niemeyer, 1936. Knauer clasifica los movimientos, las cláusulas y tipos de ritmo en Marmontel, exagerando el recuento silábico francés, con un afán de orden y de tipos en el sentido de Eduard Sievers. Superiores a estos estudios me parecen ser las investigaciones estadísticas relativas a lo vernacular de Boccaccio, en analogía estricta con el *cursum planus, tardus et velox* del latín medioeval, hechas por A. SCHIAFFINI, *La prosa-poesia di Giovanni Boccaccio*, «Revue de Linguistique romane», 10, 1934, 63-83, y en una exposición más amplia en *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla Latinità medievale a G. Boccaccio*, Genova, Orfini, 1934. El ritmo de D'Annunzio ha sido investigado por E. FALQUI, *La prosa del solus*, «Oggi», 1 (Junio 1, 1939); la prosa de Bourdaloue, por M. F. HITZ, *Die Redekunst in Bourdaloues Predigt*, [La oratoria en el sermón de Bourdaloue] Diss. München, 1937. HANS SPANKE, en *Zur Formenkunst des ältesten Troubadours*, [Sobre la estructura artística del trovador más antiguo], «Studi Medievali», 7, 1934, 72-84, señala que la *canço* tiene su estructura original en la antifona eclesiástica, y en el himno ambrosiano o estrofa de Moissac. Con esta clave sólo se pueden comprender tres de los tipos creados por Guillaume de Poitou. MARTHA AMREIN-WIDMER, *Rythmus als Ausdruck inneren Erlebens in Dante's Divina Commedia* [El ritmo como expresión de la vivencia en la Divina Comedia de Dante], Diss. Zürich, 1932, explica la individualidad de cada uno de los endecasílabos de la *Divina Comedia*, según el movimiento, pausa, alegría, pena, admiración, duda, etc., que han de ser expresados. Se consigue este fin mediante metros antiguos superpuestos al sistema romance de sílabas tónicas y átonas, así como por medio de las variaciones en la cesura.

El despliegue de imaginación creadora en la literatura es de tal importancia que los estudios relativos a metáforas y comparaciones siempre despiertan interés, aún cuando las clasificaciones sean un poco pasadas de moda, como en el caso de CECIL L. REW, *Imaginative comparisons in the fiction of Anatole France: an attempt at classification* [Comparaciones de imágenes en la obra de Anatole France; una tentativa de clasificación] FR, 18 (1944), 100-108. El lector se sorprende por el interés que pone France en los ojos humanos, que él llama comparativamente: ojos de perro, de gato, de lobo, de niño, como terciopelo, como llamas, o como rubíes, según el caso, o, hablando de voces, una qui siffle comme un fouet, o una voz gruesa como un épaïs sirop, o melodiosa como voix d'orgue, o refiriéndose al pelo coiffée en nid de vipères, o colgando rizado debajo del sombrero comme du chevrefeuille sur un balcon. Fácilmente puede darse cuenta uno de lo malo que es en sí mismo el método estadístico, comparando las estadísticas de la metáforas en *Dante viewed through his imagery* [Dante visto a través de sus imágenes] UNMB (Mayo, 1935), 1-77, de GEORGE SAINT CLAIR, con la versión inglesa hecha, con gran penetración de las imágenes de

Dante, por FEDERICO OLIVERO, *The representation of the image in Dante* [La representación de las imágenes en Dante], Torino: Lattes, 1936. El interés de Olivero se concentra en la gradual aparición de la imagen, en su acumulación, angostamiento, alargamiento y desarrollo, y en la más curiosa multiplicación de símiles, la que comprende la comparación teórica de una tesis y su ilustración con ejemplos tomados de la naturaleza, vida y experiencia de Dante. Otro paralelo instructivo: mientras H. D. AUSTIN, *Ten debatable Dante metaphors* [Diez imágenes debatibles de Dante] PMLA, 52, 1937, 1-15, trata a Dante como a un estudiante a quien hay que justificar, WALTER NAUMANN se pregunta por qué Dante tiene tantas metáforas que expresan el deseo de quietud y el movimiento hacia Dios. Partiendo de esta idea él intitula su análisis *Hunger und Durst als Metaphern bei Dante* [El hambre y la sed como metáforas en Dante], RF, 54, (1940), 13-36. Tales metáforas son, por ejemplo: *drizzar il collo al pan de li angeli* (Par. 2, 10-12), o la perpetua sete del deiforme regno (Par. 2, 19-21). El campo más fértil, después de Dante, para la exploración metafórica, me parece que es el sofisticado escritor francés, contemporáneo, Marcel Proust, quien encontró un investigador en IRMA TIEDTKE, *Symbole und Bilder im Werke Marcel Prousts*, [Símbolos e imágenes en la obra de M. P.] en HSVKR, vol. 21, 1936. La señora Tiedtke analiza muy profundamente la fusión entre la realidad y su interpretación simbólica, la que hace de una muchacha inaccesible, una diosa o una ninfa, *le jeune corps accru d'une aile immense, ange ou péri* (p. 95), y de una hermosa *épine rose*, floreciente en mayo, y a veces adornando los altares, un arbuste *catholique et délicieux*—aún más, «une jeune fille en robe de fête... sourient dans sa fraîche toilette—tout prêt pour le mois de Marie» (p. 105). BERNARD LALANDE, *Les images dans le style de Montesquieu*, RHPHGC, fasc. 39-40 (1944), 262-271, sostiene que las imágenes aparecen sólo cuando Montesquieu escribe espontáneamente, pero que por lo común son evitadas. Un campo muy rico en símiles de la épica homérica, es el que ofrece Manzoni, y que ha sido considerado por C. PEDRAGLIO, *Similitudini e paragoni de A. Manzoni*, Como; Cavalleri, 1938.

Un fuerte acento estético ha puesto en la belleza metafórica DEBORAH AMELIA KIRK AISH, *La métaphore dans l'oeuvre de Stéphane Mallarmé*, Paris, Droz, 1938. Ella estudia las figuras metafóricas más exquisitas: *une forme d'hypallage où la force principale de la figure se concentre dans le verbe* (Sur l'or glauque des lointaines verdure ondoie une blancheur animale au repos), una forma de preciosismo inteligente (Ce petit libre vêtu tout de rouge cardenalice), una forma de implicación metonímica (Le cygne secouant sa neige), una forma de animación epítética (Crucifix ennuyé du mur vide), de un abstracto simbolismo (Quand des raisins

j'ai sucé la clarté; l'illusion s'échappe comme une source en pleurs). Un estudio similar, pero menos profundo, es el de EUNICE JAINES GATES, *The metaphors of Luis de Góngora*, Philadelphia, Univ. of Penna Press, 1933. Dos artículos quieren aclarar que metáforas hermosas pueden deberse incluso a artificios irónicos más cínicamente confesados que por Góngora o Mallarmé; me refiero a: LAURENCE LE SAGE, *The cliché basis for some of the metaphors of Jean Giraudoux* [Bases estereotipadas de algunas de las metáforas de Jean Giraudoux], MLN, 56 (1941), 435 - 439, y *Jean Giraudoux, prince des précieux* [Jean Giraudoux, príncipe de los preciosistas], PMLA, 57 (1942), 1196 - 1205. Si los autores estudiados en función de sus metáforas no son précieux, sino autores que usan corrientemente el lenguaje, sus metáforas no tienen mucho más que un interés puramente lexicográfico, como puede verse en TH. KOGEL, *Bilder bei Madame de Sévigné* [Imágenes en Madame de Sévigné], Diss. Münschen, 1937.

Siendo la metáfora primeramente un recurso poético, la investigación estilística de las obras en prosa se relaciona principalmente con los símbolos implicados. Por eso IVO DANE penetra en el *Symbol und Mythos in Flauberts Salammbô* [El símbolo y el mito en «Salammbô» de Flaubert], ZFSL, 59 (1935), 22 - 45. De acuerdo con este autor, la esencia de la novela de Flaubert está en el simbolismo de la mujer oriental (Salammbô), quien oculta detrás de su velo un vacío desilusionador, en el del hombre oriental (Matho), cuyo orgullo de guerrero se somete a las mujeres, y del paisaje oriental, cruelmente simbolizado por el eterno lazo amor - muerte entre el desierto tostado por el sol y la ciudad adoradora de la luna, pero todos destinados a ser sacrificados a Moloch, l'âme de cette histoire. Siguiendo las huellas de D. L. DEMOREST, *L'expression figurée et symbolique dans l'oeuvre de G. Flaubert*, Paris, Presses modernes, 1931, Dane trató en un trabajo anterior el simbolismo completo de Flaubert: *Die Symbolische Gestaltung in der Dichtung Flauberts* [La forma simbólica en la poesía de Flaubert], Diss. Köln, 1933. El mismo interés por lo simbólico predomina en la disertación de M. VUILLE, *L'expression de l'ennui dans les images de Leconte de Lisle*, Thèse Zürich, 1939. MARGARETE BOCK salió en busca de lo *Symbolisches in den Dramen von Alfred de Musset* [Lo simbólico en los dramas de Alfred de Musset], Diss. Berlín, 1936, y MARION ELISABETH CARTER discutió *The role of the symbol in French romantic poetry* [La función del símbolo en la poesía romántica francesa], Diss. The Catholic Univ., Washington, D. C., 1946. EMMY NEDDERMANN, *Die symbolistischen Stilelemente im Werke von Juan Ramón Jiménez*, [Los elementos simbolísticos de estilo en la obra de Juan Ramón Jiménez], HSVKR, vol. 20, 1935, prácticamente sólo verifica si don Ramón comparte ciertos elementos de estilo con la escuela francesa de los poetas llamados les symbolistes. Los elementos analizados de la obra de don Ramón resultan ser más decadentes y modernistas que simbólicos. He aquí algunos de la lista de ejemplos: tengo los azules en el cuerpo;

qué tranquilidad violeta; hay algo de ironía involuntaria al llamar la señorita Neddermann, tales expresiones: substantivaciones producidas por la actitud estática del autor. Cuando ella encuentra una expresión como Bajo la luna roja lloran todas las esquilas, denomina la preposición «bajo» creadora de espacio, y alega la misma cualidad para sobre, delante de, por, hacia en la interpretación de otros ejemplos similares.

El método correcto para tratar con símbolos es el que emplea ADOLF VOGL, *Guy de Maupassants Lebensgefühl und die künstlerische Gestaltung aussermenschlicher Lebewesen*, [El sentimiento de vida de Guy de Maupassant y la formación artística de seres extra-humanos], ZFSL, 62 (1938 - 39), 83 - 108, quien explica cómo la impasibilidad del autor pone de manifiesto el dolor de una mujer sólo por una lágrima que rueda sobre su mejilla cuando contempla un grupo de negros cuervos, o el éxtasis de una pareja amorosa por el trémulo cantar de un ruiseñor.

Las implicaciones artísticas en la alegoría medieval, especialmente si estas exteriorizaciones psicológicas fueron sentidas como personalidades reales, es un problema lleno de atractivo desde las observaciones de JUAN HUIZINGA, en *El otoño de la edad media*, Madrid, «Revista de Occidente», 1930. En cuanto al poeta Eustache Deschamps se refiere, el problema ha sido traído a primer término por FRANZ FRESE, *Allegorische und mythologische Gestalten in den Dichtungen Eustache Deschamps* [Figuras alegóricas y mitológicas en las poesías de Eustache Deschamps], Diss. Münster, 1934. El cambio que el concepto alegórico ha experimentado de centuria en centuria, ha sido estudiado también en su aspecto barroco por ARCHIMÈDE MARNI, *Allegory in the French Heroic Poem of the Seventeenth Century* [La alegoría en el poema heroico francés del siglo XVII], Princeton: Univ. Press, 1936. Este estudio del esfuerzo de los poetas franceses como Saint Amant (Moïse sauvé), que trataron de dar a sus descripciones un significado simbólico, muestra un aspecto particular de la erudita poesía épica francesa.

La metáfora más moderna es la sinestética, la *audition colorée*. Ciertamente no ha sido inventada por los simbolistas, como que Kurt OTTO WEISE encuentra ya *Synästhesien bei Balzac* [Las sinestesias de Balzac], ASNS, 172 (1937), 173 - 187, y algunas muy exageradas como: «Une lumière douée de parole lui versait les divines mélodies», o «ce poème de fleurs lumineuses qui bourdonnait incessamment ses mélodies au cœur (p. 176.) CLOTILDE M. WILSON, *Proust's color vision* [La visión del color en Proust] FR, 16 (1942 - 43), 411 - 415, lejos de intereses realmente estéticos, descubre que el color preferido de Proust era el malva. Un estudio similar ha hecho sobre el belga Camille Lemonnier, K. GLASER: *Le sens de la couleur et son expression chez C. Lemonnier*, FM 2 (1934), 113 - 122; sobre Ronsard, por GERARD DAVIS, *Colour in Ronsard's poetry* [El color en la poesía de Ronsard], MLR, 40

(1945), 95 - 104, y sobre Camões, M. MÚRIAS DE FREITAS: *Figuras de colorido na lirica de Camões*, BF, 3 (1934 - 35), 99 - 152. Este último, sin embargo, es superior, siguiendo a través de todas las metáforas, comparaciones, personificaciones, que han sido tomados de la antigüedad y de los italianos, la luxuriante riqueza de tons, cromáticos e sonoros que a natureza ofrece (152) personal de Camões.

Ampliado al problema del color versus design, el mismo asunto ha sido estudiado con respecto a Victor Hugo por H. MATT, *Das visuelle Element in der Kunst V. Hugos*, [El elemento visual en el arte de V. H.], Diss. Freiburg, 1934. Cómo la belleza y claridad se mantienen en una mezcla de color y exquisitas sugerencias como la verdadera esencia del arte de Góngora, ha sido magistralmente presentado al lector por DÁMASO ALONSO, *Claridad y belleza de las soledades*, RCM, 34 (1939), 8 - 27. La interdependencia entre melodía y visualización en el arte de Tasso es un problema tratado por M. COLLI, *La musicalità e il colore nella Gerusalemme*, Napoli, Di Lauro, 1936. FRIEDRICH SCHÜRR, *Ariost der Magier*, [Ariosto el Mago], VKR, 7, (1934), 1 - 24, considera el arte de Ariosto desde el ángulo de su mágica transposición de la realidad, reflejada en el uso constante del verbo *parere*, aparecer.

Siempre existe una cierta desconfianza frente a los estudios relativos a la visualización y el metaforismo, porque éstos dan por sentado el aforismo horaciano *Ut pictura poesis*. Es mucho más fecunda la averiguación del elemento decisivo en lo que respecta a las visualizaciones literarias. Esto, en verdad, fué llevado a cabo por GERDA OUTZEN, cuya tesis en alemán sobre las descripciones de la naturaleza de Pereda mereció la traducción al español, porque miss Outzen casi descubrió *El dinamismo en la obra de Pereda*, Santander; Martínez, 1935. Ella lo encuentra en las acumulaciones que hace Pereda de frases cortas, repeticiones efectistas, grupos fascinadores de tres adjetivos, diálogos rápidos hechos a base de los llamados miembros engarzados, pero particularmente en su presentación parcial de aspectos sobrecogedores y majestuosos del paisaje montaños; en tanto que Pereda no emplea esta técnica de fragmentación dinámica para la pintura de caracteres. Menos afortunada en el título y en el objeto de investigación con el mismo propósito, fué GERDA SCHWOCKEL, *Die Belebtheit des Stils in der Darstellungsart des Jules Verne* [La animación del estilo en la técnica de Julio Verne], Diss. Breslau, 1935. Otra tesis en la misma línea es la de BERTA GANTENBEIN, *Die Beseelung des unbelebten Dinges bei Charles Louis Philippe*, [La animación de lo inanimado en Charles Louis Philippe], Diss. Zürich, Strasbourg; Heitz, 1935. GUILLERMO DÍAZ PLAJA, *Las descripciones en las leyendas cidianas*, «Bulletin Hispanique», 25, (1933), 5 - 22, distingue en el viejo *Poema de Mio Cid* elementos tanto estáticos como dinámicos de paisaje y acción, y los ejemplos que él reúne y clasifica revelan a nuestros ojos el método de instantáneas de este clásico medieval: *Apriessa cantan los gallos e quieren crebar albores*.

Tal es un amanecer sobre las ciudades como Valencia, la clara, la mayor con sus puertas abiertas e uços sin cañados, donde esponsales y bodas son anunciados de un modo realista: En brazos tenedes mis fijastan blancas como el sol, y presagios y aprehensiones pintan el diario vivir: A la exida de Bivar ovieron la corneja diestra...

Mientras Díaz Plaja planea él mismo un estudio completo del sentido descriptivo de nuestra literatura, la mayoría de los críticos eligen un autor que guste de las descripciones de la naturaleza y tratan de poner en términos de un análisis teórico lo que realmente aquel autor ha llevado a cabo. Aunque estos estudios hechos de un modo torpe carecen generalmente de valor, los buenos aumentan considerablemente nuestros conocimientos sobre la técnica literaria. Así, MARGARET LOUISE BUCHNER, *A contribution to the study of the descriptive technique of Jean Jacques Rousseau* [Una contribución al estudio de la técnica descriptiva de Jean Jacques Rousseau], Baltimore, JHS, vol. 30, 1937, analiza el estilo retratista de Rousseau como thumbnail sketches de una paleta limitada con los tonos básicos del negro, blanco, rojo y azul, con matices ocasionales de café, rosa, ceniza y oro. Siendo un precursor del impresionismo, nos da, sin embargo, también, la interpretación de sus impresiones. El descubre innumerables sensaciones trasladadas al lenguaje, tales como: Des festons de neige étaient le seul ornement de ces arbres, o: cette eau bleue dont j'entendis le mugissement à travers les cris des corbeaux, o: le marcher mol et doux sur la pelouse. El mismo problema ha sido tocado por M. S. DEL GROSSO, *J. J. Rousseau et les descriptions de la nature*, Pompei, Societa Tipografica Pontificia, 1937. F. R. Pope, *Nature in the works of C. Lemonnier* [La naturaleza en las obras de C. Lemonnier], New York, Columbia University, 1933, estudia este tipo de descripción en aquel rico y moderno autor naturalista. Los colores y símiles de Lemonnier han atraído, como hemos visto arriba, a Kurt Glaser y Hia Landau.

Siendo las transpositions d'art de la pintura a la literatura y ciertos tipos de ilogismo sintáctico rasgos sorprendentes aun para el que es ciego, estilísticamente hablando, no hay necesidad de una explicación particular del por qué los estudios sobre impresionismo literario se han colocado en primer plano. La cosecha final de estos estudios, por desgracia, no está en proporción con la larga lista de rasgos evidentes por sí mismos. HANS SCHNEIDER, *Maupassant als Impressionist in «Une vie», «La maison Tellier», «Au soleil»*, [Maupassant como impresionista en...], ARP, vol. 9, Münster, 1934, llama impresionista a Maupassant porque presenta un lenguaje directo, usa el imperfecto descriptivo, gusta de un estilo nominal y de ciertas formas en el orden de las palabras. HEINRICH WIEMANN, *Impressionismus im Sprachgebrauch La Fontaines* [El impresionismo en la lengua de La Fontaine], ARP, vol. 8,

Münster, 1934, intenta un estudio análogo sobre La Fontaine en el que clasifica expresiones arcaicas del antiguo francés, circunscritas al verso y a la poesía, tales como *La belette mangeraï, le cerf il depeça, sur un arbre je grimpe*, como impresionistas, debido a la posición de las palabras en la oración, como si se tratara de prosa normal. Impresionistas le parecen al autor, además, los infinitivos históricos (*Souris de revenir*), los adjetivos irónico-emotivos colocados delante de los sustantivos (*la grecque beauté, la dindonnière gent*), e indicaciones con elipsis verbal interpretadas como cláusulas nominales, tales como *paix générale cette fois, o belle leçon pour les gens chiches*. HELMUTH REITZ, *Impresionistische und expressionistische Stilmittel bei Arthur Rimbaud*, [Elementos estilísticos impresionistas y expresionistas en Arthur Rimbaud], Diss., München, 1939, hace un pequeño distinguo más, porque al menos pregunta, en cada caso de frase sustantiva, en reemplazo de un epíteto normal, por substantivación de diferentes tipos (*le bleu de leur fenêtre, la lumière nature*), de coordinación por subordinación, etc., qué pueden significar estas expresiones o si sirven a una tendencia u otra. La fórmula *impresionismo* y *expresionismo* ha sido ensayada anteriormente en Zola por H. HOPPE, *Impresionismus und Expressionismus bei Emile Zola* [Impresionismo y expresionismo en Emilio Zola], Diss. Münster, 1933. La idea de expresionismo tomada de la literatura alemana y de la propia obra de Oscar Walzel, así como de las tesis de sus discípulos, es una categoría demasiado vaga para abarcar lo que está en discusión en la literatura francesa. Después de la tesis de Marta Vogler sobre los valores de creación en Verlaine, ver: *Vossler, Spitzer, Hatzfeld*, introducción, p. 194, no fué buena idea la de KAROLA ROST al escribir *Der impressionistische Stil Verlaines* [El estilo impresionista de Verlaine], ARP, vol. 29, Münster, 1935. Los innumerables estudios relativos al realismo de un autor está, a menudo, declarando *sans nuance* que él imitó a la naturaleza abiertamente, de un modo fotográfico e impasible. Pero hay un trabajo moderno un tanto diferente: MANUEL DE PAIVA BOLÉO, *O realismo de Eça de Queiroz e a sua expressão artística*, Coimbra, 1941. El aspecto artístico no ha sido tomado en cuenta suficientemente y ha sido ahogado por intereses limitados a hechos en RUTH STANTON, *The realism of Mauricio Magdaleno*, «Hispania», 22 (1939), 345 - 353, así como en SOR M. ALINE GELSON, *An analysis of the Realistic Elements in the Novels of René Bazin* (Un análisis de los elementos realistas en las novelas de René Bazin), Diss., Catholic Univ. Washington, D. C., 1942, sobre el modelo de E. P. DARGAU, W. L. CRAIN et al. *Studies in Balzac's realism* [Estudios sobre el realismo en Balzac], Chicago; University Press, 1932.

Cuanto más peculiar, extraño y sin embargo típico sea un rasgo estilístico, tanto más recomendable es su investigación. Precisamente debido a su singularidad, los términos muy generales como *impresionismo* y *expresionismo*, aplicados a un

autor como etiquetas, no podrían abarcarlo del todo. Por esto, los estudios de este tipo particular siempre demuestran ser originales: LEO SPITZER: *Une habitude de style — le rappel — chez Céline*, FM, 3 (1935), 193 pp.; JOSEPH NEUMÜLLER, *Fontenelles Stil im Lichte der Satzverknüpfung*, [El estilo de Fontenelle a la luz de la sintaxis], Diss., München, 1934; E. R. FREUDEMAN, *Das Adjectiv und seine Ausdruckswerte im Stil Racines* [El adjetivo y sus valores expresivos en el estilo de R.], Diss., Freiburg, 1941; LEO SPITZER, *Die Kunst des Uebergangs bei La Fontaine*, [El arte de la transición en La F.], PMLA 53 (1938), 393 - 433. El último artículo muestra que estas *unique forms of expression* (formas singulares de expresión) no se reducen sólo a la función sintáctica y lexicográfica, sino que están en relación también con rasgos técnicos de composición. Por esto nos permitimos agregar a nuestra lista de recomendaciones estudios sobre un aspecto determinado del arte de un autor: RAIMUNDO LIDA, *La técnica del relato en 'La gloria de don Ramiro'*, RCL, 9, (1936), 225 - 247; G. GOUGENHEIM: *La présentation du discours direct dans 'La princesse de Clèves', et dans 'Dominique'*, FM, 6 (1938), 305 - 320, con observaciones profundas sobre lenguaje exterior e interior (pensamiento), así como sobre la elección de verbos y tiempos; JARED WENGER, *Violence as a technique in the dramas and dramatizations of Dumas Père*, RR, 31 (1940), 265 - 280, donde la clasificación de brutales y exagerados medios de expresión es más convincente que su reducción a la técnica de Schiller en sus primeros años, llamada *Kraftgenialisch* (de fuerza genial); HERMANN BLAKKERT, *Der Aufbau der Kunstwirklichkeit bei Marcel Proust. Aufgezeigt an der Einführung der Personen* [La estructura de la realidad artística en M. P., demostrada por la introducción de los personajes], Berlin; Junker u. Dünnhaupt, 1935, donde el problema central de una realidad soñada que gradualmente llega a hacerse vida es ejemplificada por una técnica particular en la introducción de nuevos caracteres. El estudio actual de los problemas parciales de composición puede compararse con las combinaciones arbitrarias que se hacen al ver los escaques de un tablero de ajedrez, en cortes horizontales o verticales, diagonales, cruces, un cuadrado con un margen ancho o un cuadrado grande con un margen pequeño. Reflexionando acerca de un juego tan inútil el espectador rechaza inconscientemente las combinaciones menos estéticas, reteniendo las estéticamente satisfactorias. El crítico hace exactamente lo mismo con las interpretaciones posibles de la composición no evidente por sí misma de una obra de arte literario. El encontrar aquí la forma satisfactoria entre muchas formas posibles, es, en verdad, una hermosa tarea de investigación de estilo. GEORGE TYLER NORTHUP demostró tener muy buena vista con su estudio *The poem of the Cid viewed as a novel* [El poema del Cid visto como novela], PQ, 21 (1942), 17 - 23, en donde el antiguo *Poema* es analizado como el relato que ha tenido mucho éxito de un hombre de negocios del siglo XII que se aferra a su prosperidad y rehabilitación y para quien lo patriótico y lo sobrenatural son cosas muy secundarias. Esta clave, que por cier-

to es muy desagradable para los creyentes en la España romántica, explica muy bien la singularidad del poema y del famoso realismo español. Incluso pudiéramos decir que sin un punto de vista fundamentalmente nuevo, como éste, nada serio se desprende de los estudios sobre composición. Como prueba: FRIEDRICH REHFUSS, *Komposition und Charakteristik der Personen in Stendhals Roman «Le Rouge et le Noir»* [Composición y característica de los personajes en la novela de Stendhal «Le rouge et le noir»], ARP, vol. 19, Müntster, 1934, en donde prácticamente sólo se nos dice que la intelectualidad de Julien Sorel y de Mathilde de la Môle, en lo que concierne al amor, rodea e imita el amor sentimental, de madame de Rênals lo que ya sabíamos. WALTER ERICH SPIEGELBERG analiza a la poesía de Victor Hugo, basándose en uno de los famosos principios de arte, establecidos por Heinrich Wölfflin: *Einheit und Vielheit bei Victor Hugo*, [Unidad y multiplicidad en Victor Hugo,] Diss, Königsberg, 1937. Ha hecho una tentativa para comprender la propensión de Hugo hacia la creación de unidades, las cuales, sin embargo, degeneran en una multiplicidad, de igual modo que la bataille dégénère en combat, se particularise et s'éparpille en d'innombrables faits de détails, como dice Hugo en *Les Misérables*. Tanto es así que Hugo se siente obligado a crear artificialmente individualidades monstruosas, para conservar la unidad, como cette cavalerie... bélier de bronze... compacte et serré... masse... monstre... une âme, (p. 33). El significado artístico de la técnica de Boccaccio al ligar sus novelas por medio de un argumento unificador ha despertado recientemente de nuevo la curiosidad de nada menos que tres investigadores, los cuales sostienen tres puntos de vista diferentes: O. LÖHMENN, *Die Rahmenerzählungen des Decameron* [Los cuentos enmarcados del Decameron], Halle, Niemeyer, 1935; F. NERI, *Il disegno ideale del Decamerone*, mencionado más arriba, y S. BATTAGLIA, *Schemi lirici nell'arte del Boccaccio*, AR, 19 (1936), 61-78, incluyendo también este último el análisis de la estructura de *Filocolo* y *Ameto*. D. SCHULDKO trata de encontrar el hilo de Ariadna en una muy discutida canción de gesta: *Zur Komposition der Karlsreise*, [Sobre la composición del Voyage de Charlemagne], ZRP, 53 (1933), 317-325.

Desde que LEO SPITZER demostró la complejidad de la estructura de la novela ejemplar de Cervantes: *El celoso extremeño — Das Gefüge einer cervantinischen Novelle* [La estructura de una novela cervantina] in «Romanische Stil = u. Literaturstudien, vol. 2, Marburg, 1931, 141-180 — los estudios sobre la composición en Cervantes se han hecho numerosos. HARRI MEIER trató de desenredar los entremezclados *Personenhandlung und Geschehen in Cervantes 'Gitanilla'* [Las acciones de los personajes y el acontecer en la «Gitanilla de Cervantes»], RF, 51 (1937), 125-186. JOAQUÍN CASALDUERO, *La composición de El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, RFH, 2 (1940), 323-369, ve elementos estructurales en la primera parte de la novela maestra de Cervantes,

ocultos a primera vista bajo muchas ingeniosas observaciones, tales como arreglos en espirales y cascadas, sincronización del paisaje de acuerdo con la acción. En *sentido y forma de las novelas ejemplares*, Buenos Aires: Instituto de Filología, 1943, nos da un cuadro muy profundo de estas novelas como un todo, demostrando que hay no confusión, pero misterio. En lo que al análisis individual de las novelas se refiere, me temo que el problema estético esté un poco oscurecido por el excesivo interés de Casaldueño por el significado de lo gótico, renacentista y barroco para la personalidad de Cervantes, y su aproximación filosófica a conceptos como realismo, etc. Pero este cambio ocasional de énfasis es redimido por excelentes anotaciones sobre detalles en el texto, tales como: Es un vamos de inmenso volumen (p. 196). Desgraciadamente, este importante libro no reconoce a ningún predecesor en la materia y no contiene ninguna nota marginal. Las formas de acción, de hacer un relato, de caracterizar a las personas en su inter-relación, bien descritas, ganarían mucho si se utilizaran esquemas y diagramas, los que han demostrado ser de tanta utilidad en DOROTHY MADELEINE MC. GHEE, *Vollairian narrative devices as considered in the author's Contes philosophiques* [Los artificios narrativos volterianos en los Contes philosophiques], Menasha, Wisconsin: Banta, 1933.

Se puede encontrar un análisis detallado del arte narrativo de Alfredo de Vigny en A. SCHWEITZER, *Die Darstellungskunst in A. de Vignys historischem Roman Cinq Mars*, [El arte narrativo en la novela histórica Cinq Mars de A. de Vigny], Diss., Münster, 1937; una valuación de la técnica narrativa de Romain Rolland en MARÍA JAGER, *Die Erzählungstechnik Romain Rollands im «Jean-Christophe»*, [La técnica narrativa en «Jean Christophe» de Romain Rolland], ARP, vol. 4, Münster, 1933. W. TH. ELWERT ahonda un poco más y combina el problema de la narración con la totalidad del concepto de la novela, historia y novela histórica, en *Geschichtsauffassung und Erzählungstechnik in den historischen Romanen F. D. Guerrazzis*, [Concepto de la historia y técnica narrativa en las novelas históricas de F. D. Guerrazzi], en «Beiheft» 84 zur ZRP, Halle, 1935, pero la filosofía añadida al análisis no puede agregar nada a las implicaciones estéticas. Por lo tanto, sigue en pie la vieja verdad de que un maestro puede decir más en diez páginas que un aprendiz en cien. Es nuevamente AMADO ALONSO quien ha sintetizado, presentando ejemplos convincentes, el arte narrativo del escritor contemporáneo argentino Jorge Borges, en *Borges narrador*, Sur, (1935), 105-115. Este autor, en su *Historia universal de la infamia*, sigue la manera épica de Homero con honda empatía y dentro de las almas de gangsters, expresada en modismos populares. Trata de explicar sus actitudes corrientes que corresponden a las normas de honor entre hombres fuera de la ley. Por medio de la ironía no carente de simpatía, y de la crítica moral unida a la comprensión, se crean condensaciones asombrosas con sustantivos más epítetos, tales como la repetida viuda, el

numeroso lecho, la arriesgada taberna, el espantoso redentor. Hay ironías semánticas que utilizan adjetivos metafóricos en un sentido literal, como cuando a las muchachas coristas se les llama: «evidentes» mucamas en mares de «notable» cartón.

Se ha extendido también a los autores franceses antiguos el estudio de los problemas de narración, descripción y delineación de caracteres. H. KÖNIGER trató *Die Darstellung der Personen bei Chrétien de Troyes* [La delineación de los caracteres en Chrétien de Troyes], Diss., München, 1937; y una tesis sobre asuntos alemanes incluye también los caracteres de la Chanson de Roland francesa: EVA MARÍA WOELKER, *Menschengestaltung in vorhöfischen Epen des zwölften Jahrhunderts* [Los caracteres primitivos en las epopeyas primitivas del siglo doce], en «Germanische Studien», vol. 221, Berlín; Ebering, 1940.

El plan es dentro del drama lo que el arte narrativo en la novela. La trama efectiva en la comedia del siglo XVIII ha sido estudiada por la señorita E. E. FREDRICK, *The plot and its construction in the eighteenth-century criticism of French Comedy. A study of theory in relation to the practise of Beaumarchais*. [La trama y su construcción en la crítica del siglo XVIII de la comedia francesa; un estudio de teoría en relación con la práctica de Beaumarchais], Bryn Mawr, 1934.

Hay, además, un tipo francés de investigación en composición, en el sentido de la obra de PIERRE AUDIAT: *La biographie de l'oeuvre littéraire*, París, Champion, 1924, en donde no se estudia la obra acabada, sino el proceso dinámico de su creación. A este método se le había dado un buen impulso mucho tiempo antes del *Esquisse d'une méthode critique*, de AUDIAT, en la tesis de HENRI MASSIS: *Comment Emile Zola composait ses romans*, París: Charpentier, 1906. Recientemente ALBERT FEUILLERAT hizo un trabajo parecido sobre Proust: *Comment Marcel Proust a composé son roman*, Yale: University Press, 1934: Proust agregó posteriormente las explicaciones lógicas, racionales de sus problemas psicológicos. Feuillerat, sin embargo, no debió decidirse en cuanto a la evolución, revolución o mejoramiento del arte de Proust. (Cp. *Review of Jean Albert Bedé*, en MLN, 50 (1935, 43-45.) Más tarde, ANDRÉ BELLESORT siguió las huellas de Feuillerat con un pequeño ensayo: *Comment Balzac faisait un roman*, «Revue Universitaire», Abril, 15, (1937). En Italia estos estudios genéticos de composición son llamados *elaborazioni*, como P. BIGONGIARI: *L'elaborazione della lirica Leopardiana*, Firenze: Le Monnier, 1937. Este estudio de *elaborazione*, sin embargo, que investiga cronológicamente en los poemas, se acerca mucho a los estudios de las variantes, según aparecen tratados en nuestro capítulo tercero. Más cercano a Audiat está MASSIMO BALDINI, en *La genesi del 'Saul' di Vittorio Alfieri*, Firenze: Le Monnier, 1934, en donde las fluencias de forma de Nadal, y las influencias de pensamiento de Voltaire, son determinadas históricamente, en tanto que los rasgos particulares del *Saül* de Alfieri son confrontados con los de *Saüles* anteriores en la historia literaria (Claude Billard, Jean de la Taille, Louis de Mazures, etc.).

En el campo español hay sólo un estudio, pero muy cuidadoso, de una génesis, concerniente a una famosa novela de Fernán Caballero, E. H. HESPELT, *The genesis of 'La familia de Alameda'*, HR, 2 (1934), 179 - 201, en donde se sigue la evolución del relato from its birth as a village anecdote to its maturity as one of the humbler classics (p. 201), [desde su nacimiento como una anécdota de aldea hasta su madurez como uno de los clásicos menores].

Podríamos agregar a esta clase de estudios: ULRICH LEO, *La invención en la novela. Apuntes acerca de la trayectoria estilística de Rómulo Gallegos*, «Revista Nacional de Cultura», V, Caracas, N.º 39, (1943), 71 - 91; N.º 40, (1943), 92 - 109.

Tenemos que citar todavía algunos estudios sobre un aspecto parcial de una obra literaria, los cuales están en el deslinde mismo de los estudios de estilo. Si no se especifican las formas de humor en un autor, el disertar sobre el humor de éste no es simplemente un estudio psicológico como el de VERGILIO FERREIRA, *Sobre o humorismo de Eça de Queiroz*, Suplementos de «Biblos», serie primeira, vol. 2, Coimbra, 1943. Pero sí permaneceremos dentro del campo estilístico en cuanto se refiere a las diferentes formas de expresión humorística, como es el caso de H. KNOBLAUCH, *Witzgegenstände und Witzformen in der erzählenden Prosa Voltaires* [Objetos y formas humorísticas en la prosa narrativa de Voltaire], Diss., Köln, 1937. Entramos de lleno al campo de la estilística cada vez que se discute la función artística, aun de las cosas más prosaicas y técnicas en una obra literaria. J. ANNWEILER, en *Die stilistische Funktion der medizinischen und naturwissenschaftlichen Ausdrücke in Flauberts Madame Bovary*, [La función estilística de las expresiones médicas y de las ciencias naturales en Madame Bovary, de Flaubert], Diss., Heidelberg, 1934, explica, por ejemplo, que todas las expresiones terminológicas utilizadas tienen el fin de abrumar a Charles Bovary, cuando las lee, o para confundirlo cuando las pronuncia, siendo de este modo un elemento de primera categoría en la caracterización de su timidez y escasa inteligencia.

Finalmente, hay estudios sobre aspectos artísticos parciales que atacan varios problemas a la vez, como BERNHARD R. BAUER, *Versuch über Inhalt, Motive, Stil*, in 'Le culte de moi' von M. Barrès, [Ensayo sobre el contenido, los temas y el estilo, en 'Le culte de moi', de M. Barrès], Diss., Zürich, 1937; o que no revelan exactamente qué es lo que van a tratar, ejemplo: J. HANKISS, *Secrets d'atelier de l'abbé Prévost*, en *Séances et travaux de l'Académie des sciences morales et politiques*, vol. 2, París, 1933, 113 - 135.

VII

El problema de un aspecto parcial de arte literario puede ser encarado de otro modo, partiendo, no de una obra o autor particular, sino comenzando por el medio mismo de expresión, siguiéndolo

a través de una literatura entera, una época, o a través de varias literaturas, o diferentes épocas. En todos estos casos el interés se concentra en las distintas funciones que iguales medios estilísticos puedan tener en autores distintos pertenecientes a diferentes eras y ambientes culturales, teniendo distintos impulsos, tendencias, genios y preocupaciones. En verdad, se han escrito monografías sobre el poema en prosa, el orden de las palabras, el llamado *Adynaton*, la enumeración caótica, el *style indirect libre*, imagería, alegoría, metáfora, adjetivo, epíteto, *kenning*, impresionismo, realismo, arte narrativo, *infinitif de narration*, aforismo, máxima, fragmento, imitación.

La tendencia a dar antecesores a los *poèmes en prose* de Baudelaire y de Rimbaud, indujo a V. Clayton a investigar *The Prose-poem in French Literature of the Eighteenth Century*, [El poema en prosa en la literatura francesa del siglo XVIII], en PLFS, Nueva York, Universidad de Columbia, 1936. También KARL KNAUER convirtió en consideraciones principales su investigación particular sobre ritmo en la prosa, concerniente a Marmontel, mencionado más arriba: *Die klangästhetische Kritik des Wortkunstwerkes am Beispiel französischer Dichtung* [La crítica acústico-estética de la obra estilística, ejemplificada por la poesía francesa], DV, 15 (1937), 69-71. ALBERT CHÉREL: *La prose poétique*, París 1940, especialista en la prosa rítmica musical de Fenelon, nos ha dado un estudio comprensivo sobre prosa poética. Sin embargo, todo este problema no puede ser resuelto mediante *extensions* referentes al siglo XVIII o XVII, así como tampoco mediante la inclusión de Calvino, o aun de trozos selectos de Rabelais. Ha de ser estudiado desde el mismo comienzo de cualquier imitación del *cur sus latino* en francés, lo cual es extremadamente difícil de conseguir, en vista del carácter oxytonal de las palabras y frases en esta lengua. Los problemas de orden de las palabras son, en este sentido, por lo tanto, de importancia primordial, y el verdadero comienzo para un estudio de *cur sus* se debe a HENRI F. MULLER, *On the origin of French Wordorder* [Acerca del origen del orden de las palabras en francés], RR, 30 (1939), 52-63.

La peculiar figura de palabra llamada *adynaton*, i. e. una imposibilidad que a primera vista parece posible (posponer algo *ad kalendas Graecas*), ha interesado a OSCAR SCHULZ-GORA, *Das Adynaton in der altfranzösischer und provenzalischen Dichtung* [El *adynaton* en la poesía del francés antiguo y el provenzal], ASNS 164 (1932), 196-209, así como J. G. FUCILLA, *Petrarchism and the modern vogue of the figure adynaton*, [El petrarquismo y la actual moda de la figura *adynaton*], ZRP, 56 (1936), 671 y siguientes. El amontonamiento de sustantivos, adjetivos y verbos, según el caso, tiene ciertamente un significado diferente para el poeta medieval, renacentista, barroco y contemporáneo. El encontrar justamente el significado psicológico de esta misma *enumeración caótica* en las diferentes épocas, extendiéndose desde una providencial difusión de lo divino hasta la insensatez caótica de un mundo que

se desintegra, ha sido el objeto del estudio de LEO SPITZER, *La enumeración caótica en la poesía moderna*, Buenos Aires: Instituto de Filología, 1945, «Colección de estudios estilísticos», Anejo 1.

Hasta 1930 el *style indirect libre* estuvo de moda. Cp. FR. TODEMAN: *Die erlebte Rede im Spanischen* [El estilo vivido en el español], RF, 44 (1930), 103 - 184; o TH. HEINERMANN, *Die Arten der reproduzierten Rede*, [Las clases de estilo indirecto], en FRP, vol. 2, Münster, 1931.

Esto ha llamado también la atención hacia los matices de significado en lo que se refiere a tipos más corrientes de lenguaje. Así, LEO SPITZER ha estudiado el lenguaje directo como un medio de caracterización, *Verlebendigende direkte Rede als Mittel der Charakterisierung*, [El estilo directo vivificador como medio para caracterizar], «Vox Romanica», 4 (1939), 65 - 86. El estudio del arte del relato en un sector amplio e interesante, está representado por FAY FISHER, *Narrative art in Medieval Romances* [El arte narrativo en los romances medievales], Cleveland, 1938. Un medio vívido para indicar vagamente un relato animado, no contado, sin embargo, es el famoso infinitivo narrativo o histórico. Ha sido estudiado comprensivamente por ALF. LOMBARD, *L'infinitif de narration dans les langues romanes*, Uppsala, 1936.

En lo que respecta a imaginaria y símbolos, MARIO PRAZ ha extendido un trabajo denominado *Studi sul concettismo* (1934), hasta llegar a un muy buen estudio comparativo de símbolo: *Studies in Seventeenth-Century Imagery* [Estudios sobre la imaginaria en el siglo XVII], Nueva York; Instituto Warburg, 1939. Este libro, sin embargo, tiene solamente interés secundario para la literatura. En un grado mucho más amplio y exclusivamente literario, CLIVE S. LEWIS ha construido su destacada obra: *The Allegory of Love, A Study in Medieval Tradition* [La alegoría del amor; un estudio relativo a la tradición medieval], Oxford, Clarendon Press, 1936. Lewis nos hace comprender la alegoría, desde Statius, pasando por Martianus, Capella, hasta el *Roman de la Rose* y Chaucer, como algo no monótono ni didáctico, sino inspirador, excitante, viviente e interesante, psicológica así como metafísicamente. Es al finalizar la antigüedad que el *modus vivendi* entre monoteísmo y mitología hace imperativo el uso de la alegoría. A través de la Edad Media continúa siendo un medio torpe pero eficiente para dar a conocer una psicología refinada al caballero y dama feudales. Es, por ejemplo, una idea muy profunda la de Chrétien de Troyes, cuando Yvain y Gavain, los grandes amigos, luchan entre sí por equivocación, (Yvain, 6001, sts.), el Odio se inclina en una ventana y el Amor se inclina acechando en un rincón. Jean de Meung, interpretando mal la gran psicología que hay detrás de los personajes alegorizados de Guillaume de Lorris, probablemente echó a perder la totalidad del *Roman de la Rose* al no terminarla con la victoria de la Razón y una refutación del Amor de acuerdo con la psicología tomística. Un estudio sistemático pudo aclarar que la diferencia entre símil y metáfora no tiene nada que

ver con la clasificación pedantesca de un sic - ut, expreso o tácito, sino con la analogía explicativa relativa a hechos en beneficio de la claridad y el impulso afectivo de un sentimiento que busca a tientas un valor analógico semi - consciente: HANS ADANK, *Essai sur les fondements psychologiques et linguistiques de la métaphore affective*, Diss., Genève, 1939. En consecuencia, cuando el famoso nórdico antiguo Keningar llama, por ejemplo: a un barco, un caballo de las olas, a manera de enigma, elabora algo completamente diferente a la designación intelectualizada que hace Calderón de un pájaro cantor, cítara de plumas, a modo de ornamentación, según lo ha esclarecido LEO SPITZER, *Kenning und Calderóns Begriffsspielerei*, [El 'kenning' y el juego de conceptos de Calderón], ZRP, 56 (1936), 100 - 102.

La pequeña metáfora, el epíteto, ha despertado gran interés en diferentes sectores de la literatura. GRAVES BAXTER ROBERTS estudió *The Epithet in Spanish Poetry of the Romantic Period*, [La poesía española del período romántico], en UISSL, vol. 5, 1936; y JULIA RACINE SPICER esclareció el papel de *The Epithet in the Parnassian School of French Poetry*, [El epíteto en la escuela parnasiana de poesía francesa], Iowa, 1938, en conformidad con la muy positiva valoración de los estudios sobre el epíteto romance, hechos por E. K. MAPES, *Implications of some recent studies on style* [Inferencias de algunos estudios recientes sobre estilo], RLC, 18 (1938), 514 - 533. J. MALKIEL toma en consideración todas las posibilidades y significaciones estilísticas de los adjetivos sustantivados franceses, *Das substantivierte Adjektiv im französischen Wortschatz*, [El adjetivo sustantivado en el vocabulario francés], Brünn, Rohrer, 1939.

Todo lo que alguna vez se ha dicho o pudiera decirse sobre impresionismo en el lenguaje, arte, y literatura, con la idea fundamental de que el lenguaje como tal no puede ser impresionista, sino sólo la psicología que hay detrás de él, ha sido reunido, examinado y desarrollado en algunos estudios, seguidos por una amplísima bibliografía: CHARLES BALLY, ELISE RICHTER, AMADO ALONSO, RAIMUNDO LIDA, *El impresionismo en el lenguaje*, Buenos Aires: Instituto de Filología, 1936.

Según parece, es tan sólo el género literario que ofrece obras cortas y fáciles de comprender el que puede ser seguido estilísticamente con facilidad a través de diferentes autores, épocas y países. Es ésta la razón por la cual los investigadores se han fijado particularmente en el aforismo. FRANZ H. MAUTNER, *Der Aphorismus als literarische Gattung*, [El aforismo como género literario], ZA, 27 (1933), 132 - 175, se ha adentrado mucho más en los secretos artísticos de La Rochefoucauld y Vauvenargues que FRITZ SCHALK, *Das Wesen des französischen Aphorismus*, [La naturaleza del aforismo francés], NS, 4 (1933), 130 - 140, y 421 - 436. Schalk, estudiando únicamente el aforismo francés, trata de probar cómo el aforismo clásico, que combina la verdad, la belleza y la claridad con el pensamiento maduro, pero resumido, decae cuando sirve al espíritu

en una forma epigramática y enigmática, dejando significados infinitos a un concepto no totalmente pensado por el autor mismo del aforismo. ARTHUR HERMANN FINK llevó a cabo un real avance en la comprensión del aforismo, *Maxime und Fragment. Grenzmöglichkeiten einer Kunstform*, [Máxima y fragmento, posibles deslindes de una forma de arte], München: Hueber, 1934. Fink ve en las máximas de La Rochefoucauld un ritmo trocaico, un trabajo infatigable sobre el plan primitivo, hasta que la forma barroca se hace rica, precisa y clásica, una forma de un predicado doble que deja la impresión de una elipse con dos puntos focales, que a veces tiende a producir sorpresa debido a comparaciones inesperadas. En Chamfort, por otra parte, observa Fink un ritmo yámbico cuando se emociona, y uno trocaico cuando permanece frío e irónico, concordando este último con sus severos paralelismos racionales y su estilo nominal.

VIII

La investigación del tema, en íntima conexión con su expresión estilística, es estudiada cada vez más con mayor frecuencia en libros y artículos. Naturalmente, no se puede hacer aquí nada de una manera general, como GERHARD LEPIORTZ, *Themen und Ausdrucksformen des spanischen Symbolismus*, [Temas y formas de expresión del simbolismo español], Diss., Tübingen, 1938, en donde por t h e m e s se entiende: Galicismo, Casticismo, Mondonovismo y Universalismo, y por formas de expresión: matices de color, tonos musicales, matices de olor, tendencia a lo popular, (U n a vez é r a s e que se e r a), y las figuras usuales de lenguaje. Así, podríamos decir que los tópicos estrictamente limitados tenían mejor ocasión de ser tratados estilísticamente, tales como: naturaleza, paisaje, agua, mar, idilio rústico, personalidad, existencia, muerte, animales, objetos, goce de la vida, religión, viajes, la despedida, etc.

RUTH ROSENBAUM, escogiendo un tema muy apropiado para el estudio de los elementos de la naturaleza, analizó a ésta en el lirismo de Verhaeren: *Die Natur in der Lyrik Verhaerens*, [La naturaleza en la lírica de Verhaeren], Diss., Königsberg, 1935; KURT SIEBERT hizo lo mismo en las novelas de Pereda, *Die Naturschilderungen in Peredas Romanen*, [Las descripciones de la naturaleza en las novelas de Pereda], en HSVKR, vol. 12, 1932. Un punto de vista ligeramente nuevo acerca de este problema es el de JOHANNES RÖDIGER, *Darstellung der geographischen Naturbetrachtung bei Fontenelle, Pluche, und Buffon in methodischer und stilistischer Hinsicht*, [La descripción de la forma de contemplar el medio geográfico en Fontenelle, Pluche y Buffon, con referencia al método y el estilo], Diss., Leipzig, 1935.

Dadas las relaciones más íntimas entre literatura y arte en la investigación erudita contemporánea, el tópico general de la naturaleza se reduce al problema del paisaje y su interpretación. Fué

una idea, casi nueva la de EDUARD VON JAN al escribir un librito sobre *Die Landschaft des französischen Menschen*, [El paisaje de los franceses], Weimar: Böhlau, 1935, en donde se muestra que a través de los siglos hubo un mismo concepto francés en la mente de los pintores, así como en el de los literatos. Antes de von Jan, HILDEGARD KUHN se dedicó en especial a las descripciones del mar y de las montañas en Michelet: *Michelets Landschaftsschilderungen in 'La mer' und 'La montagne'* [La descripción del paisaje en 'La mer' y 'La montagne', de Michelet], Diss., Würzburg, o: «Beiträge zur Kultur der Romanen», 10, 1933. K. WEISS analiza los paisajes de André Theuriot: *Die Landschaftsschilderung bei André Theuriot*, Diss., Rostock, 1933. En lo que respecta a autores fáciles, este tema no requiere una preparación especial filológica o literaria, por lo cual una estudiante como ROSA SEELMAN pudo hacer algunas observaciones acertadas sobre la claridad de Baroja, la emoción en Valle Inclán, y el simbolismo de Azorín en la descripción del paisaje: *The treatment of landscape in the novelists of the generation of 1898*, [La presentación del paisaje en los novelistas de la generación del 98], HR 4 (1936), 226 - 238. Naturalmente, mientras más se circunscribe el círculo de observaciones, más se puede ahondar en el tema; así, R. VALLESE escribió una tesis de doctorado sobre *Le thème de la mer dans l'oeuvre de Chateaubriand*, Napoli. Società Editrice Dante Alighieri, 1934, Diss., Besançon. Para un estudio similar sobre la descripción de las montañas a través de un siglo y medio, hay ya lista una antología: C. E. ENGEL y CH. VALLORT, *Ces monts affreux* (1650 - 1810), París, Delagrave, 1934. El estudio de la capital francesa en la literatura de la primera parte del siglo XIX es preocupación de D. DELAFARGE, *Paris dans la poésie romantique et chez les précurseurs du Parnasse*, RCC, Junio 15, 1934. ANTONIO TUDISCO escogió el tema del agua: *El agua en la poesía de Juan Ramón Jiménez*, «Revista Hispánica Moderna», 5 (1939), 222 - 230. Un intento de diferenciar las descripciones de hombres y mujeres como figuras del paisaje de la vieja Francia, mediante el análisis de detalles realistas, ambientes religiosos, oposición entre la vida del campo y la de la ciudad, fué llevado a cabo de manera bastante superficial por GERHARD ROHL, *Die idyllisch - ländlichen Motive in der altfranzösischen Literatur* [Los temas idílicos campestres en la literatura francesa arcaica], Diss., Rostock, 1936. Un libro portugués: AGOSTINHO DE CAMPOS, *Coimbra na Eufrosina*, Figueira da Foz, 1936, estudia los aspectos de esta ciudad reflejados por la sensibilidad de J. F. de Vasconcellos, escritor del siglo XVI.

Después del paisaje, el hombre mismo ha pasado a ser objeto de investigaciones estilísticas, aun en la literatura más antigua. Por eso, E. LEWIS escudriña en *Personality in the 'chansons de geste'* [La personalidad en los cantares de gesta], PQ, 15 (1936), 273 - 285. El concepto del hombre de la vida y de la muerte en los relatos y cantares populares ha sido investigado en el campo rumano por L. RUSU *Le sens de l'existence dans la poésie populaire roumaine*, Paris: Alcan, 1935. Trasladando decididamente el acento del interés filo-

sófico al estilístico, ANNALIESE STAHL ha clasificado y comparado la observación, la descripción y la emoción prodigadas en las escenas de muerte en la novela realista francesa: *Die Schilderung des Sterbens im französischen Roman des 19. Jahrhunderts* [La descripción de la muerte en la novela francesa del siglo XIX], Diss., Heidelberg, 1939. HILDEGARD ORTH, imitando un estudio similar hecho por Walter Rehm sobre literatura alemana, sigue la idea de la muerte en la poesía francesa del siglo XIX: *Der Todesgedanke in der französischen Lyrik des 19. Jahrhunderts*, [La idea de la muerte en la lírica francesa del siglo XIX], Diss., Würzburg, 1937. LUCIENNE PORTIER, en *Le thème de la mort chez Leopardi*, RLC, 17 (1937), 664-679, revela la alabanza hecha por Leopardi a la muerte como un insatisfiable amour de la vie, toujours déçu. Esta clase de estudios, sin embargo, está en la frontera misma que separa los estudios sobre estilo de aquellos en el campo de la historia de las ideas. En tanto que esto vale también para ELENA EBERWEIN, *Zur Deutung mittelalterlicher Existenz* [Sobre la interpretación de la existencia medieval], en KRA, vol. 7, 1933, quien trata en vano de utilizar los epítetos bel, beñlesour, y buona, en *Ste. Eulalie*, para una teoría kalokagathia, salió de un tema similar un estudio completo sobre estilo: LUIS ROSALES, *La figuración y la voluntad de morir en la poesía española*, CyR, 38 (1936), 67-98. De la sensual inaginería barroca brota un mundo inexistente de irrealidad, de la separación y muerte en vida de San Juan de la Cruz sale la más hermosa realidad poética, no una substantivación de las formas, sino una substantivación de la realidad.

Hasta qué alto nivel ha llegado la valoración filosófico - estilística de seres no humanos y objetos, puede verse en estudios tales como el de HANNO AUGUST STEIN, *Die Gegenstandswelt im Werke Flauberts* [El mundo objetivo en la obra de Flaubert], Diss., Köln, 1938. Las observaciones de Stein son particularmente agudas y útiles cuando explica la deshumanización de Flaubert al poner al hombre en un mismo nivel con las cosas, en frases como: Elle voyait les arbres, les chemins, les fossés, Rodolphe, o reemplazando el crudo asíndeton por un et irónico: Elle entendait le battement de la pendule, le bruit du feu, et Charles, debout près de sa couche qui respirait. Aun más, Stein subraya la parcelación del cuerpo humano en entidades funcionales distintas de la personalidad: Ses lèvres s'entrouvrent; ses bras se levèrent; sa tête se renversait. Sigue la expresión y los gestos de emoción a través del *Poema del Cid*, *Chanson de Roland*, los romances y muchas otras obras antiguas y medievales, con abundantes ejemplos, el psiquiatra de Lisboa HENRIQUE DE VILHENA, *A expressão corporal das emoções nas obras iniciais de um desenvolvimento literário..... e criações literárias de sentido popular*; Santiago: «El Eco Franciscano», 1934. Los filólogos pueden ba-

sar su método en el de este doctor en medicina. (Cp. su obra anterior: *A expressão da colera na literatura*, Lisboa, De Jendoça, 1909).

Los temas de carácter estilístico son prácticamente ilimitados. Puede tratarse del famoso motivo *carpe diem*, según lo analizó ANITA BELEINGATIAUNU, *Carpe rosam. Tema poética a trandafirului în literatura italiana și franceasă a Renasterii*, Bucuresti: Sorec, 1931; y FRIEDRICH SCHÜRR, *Ein Leitmotiv der Renaissancelyrik bei Ronsard und Malherbe*, [Un 'Leitmotiv' de la lírica renacentista en Ronsard y Malherbe], NS, 40 (1932), 274 - 287. La tematología estilística se transformará necesariamente en un estudio exclusivo de tema, ya que éste involucra un pensamiento o un sentimiento que sólo tienen importancia debido a su forma literaria. De este modo las formas del *taedium vitae* en A. de Musset son estudiadas por A. STEIS: *Das Motiv des Ennui bei Alfred de Musset* (El tema del *ennui* en Alfredo de Musset], Diss., Würzburg, 1934. Queda hecho bastante si se describe con exactitud las formas estilísticas a través de las cuales está expresado un tema como éste. Seguí este mismo principio al estudiar las diferentes individuaciones de lo sagrado en las literaturas romances, e. g. *A expressão de O Santo na linguagem poética dos românticos portugueses*, Coimbra, 1935. Pero MARÍA MUIRAS DE FREITAS, al comentar mi estudio *La expresión de lo santo en el lenguaje poético del romanticismo español*, «Boletín de Filología», Lisboa, 3 (1934 - 35), 189 y siguientes, destaca el postulado de que a esta clase de estudios hay que agregar la valuación estética. Sin embargo, una valuación como ésta puede ciertamente ser tan sólo intrínseca, como en el excelente artículo de KURT WAIS, *Das Brise Marine - Thema von Rousseau bis Mallarmé*, [El tema «brise marine» desde Rousseau hasta Mallarmé], ZFSL, 61 (1937), 211 - 218.

El tema de la belleza femenina, según la conciben los poetas, que había sido tratado anteriormente en las literaturas no romances y el renacimiento español — Cf. Vossler, Spitzer, Hatzfeld, op. cit., 242, y Oscar Walzel, op. cit., 40 - 44 — ha encontrado recientemente aplicación al renacimiento francés. Todos los elementos del petrarquismo, observación y tradición popular respecto a este tópico, están muy bien analizados por MARCEL FRANCON, *Notes sur l'esthétique de la femme au XVI^e e siècle*, Cambridge, Harvard, Univ. Press. 1939.

IX

Los diferentes modos en que se ha abordado el problema del estilo, muy sugerentes en sí mismos, siendo hechos al azar, no han logrado establecer un material lo suficientemente unificado como para hacer cualquier especie de síntesis histórica. Por lo tanto, es tan imposible escribir, digamos, la historia del estilo en prosa en cualquier siglo o idioma romance, como escribir la historia de la me-

táfora o del epíteto, o de cualquier cosa parecida. Debe añadirse, además, que las tentativas para extender la investigación de estilos individuales a estilos colectivos, chocaron con dificultades considerables. Sin embargo, sería posible comenzar por asuntos en donde dominan formas rutinarias de elocuencia y retórica o verso, estrofa y forma externa. No obstante, las investigaciones sobre elocuencia y moldes poéticos, han sido tratadas más en teoría como tales, y una historia de la teoría no es propiamente tampoco una historia del estilo. TH. M. CHARLAND, *Artes praedicandi. Contribution à l'histoire de la rhétorique au moyen-âge*, París: Vrin, 1936, con subdivisiones, (*Prière initiale, introduction de thème, fixation du mode de développements*, etc), sugirió ciertamente ideas para la historia de la forma de decir sermones medievales en el francés vernacular. W. F. PATTERSON, *Three centuries of French poetic theory, a critical history of the chief arts of poetry in France 1328-1680* [Tres siglos de teoría poética francesa, un estudio crítico de los principales artificios poéticos en Francia], Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1935, animó su teoría por medio de una antología adjunta. ERNST ROBERT CURTIUS, *Zur Literaturästhetik des Mittelalters* [Sobre la estética literaria de la Edad Media], ZRP, 58 (1938), 1-50; 129-232; 433-479; 59 (1939), 1-9, refuta a HANS HERMANN GLUNZ, *Die Literaturästhetik des Mittelalters* [La estética literaria de la Edad Media], Bochum: Pöppinghaus, 1937, quien sostiene que cualquier arte literario de la Edad Media era una imitación de la Biblia, y por ende, *God's granddaughter*. CURTIUS, después de haber estudiado el problema con el ejemplo práctico de la vida de San Alexius: *Zur Interpretation des Alexiusliedes* [Sobre la interpretación de la canción de San Alexius], ZRP, 56 (1936), 113-137, analiza todavía teóricamente *Dichtung und Rhetorik im Mittelalter*, [Poesía y retórica en la Edad Media], DV, 16 (1938), 435-475.

Teniendo escaso material es difícil utilizar para un estudio comparativo algunos descubrimientos ocasionales de estilo acumulativo en diferentes épocas. De este modo, ERNST ROBERT CURTIUS, *Mittelalterlicher und barocker Dichtungsstil* [Estilo poético medieval y barroco], MP, 38 (1940-41), 325-333, hace algo muy fragmentario al analizar un fenómeno del estilo de Calderón, remontándose hasta Wahlafrid Strabo y Statius. Resulta también algo arriesgado el fijar la posición histórica de un autor en un movimiento estilístico no investigado como tal, e. g. ABEL LEFRANC, *Calvin et l'éloquence française*, París, Fischbacher, 1934, o declarar que Flaubert fué el fundador del impresionismo literario, ignorando a sus predecesores en este campo, particularmente Balzac, como lo ha hecho W. MELANG, *Flaubert als Begründer des literarischen Impressionismus in Frankreich* [Flaubert como fundador del impresionismo literario en Francia], Diss. Münster, 1933. Los rasgos comunes de estilo que HANS JESCHKE vindica para *Die Generation von 1898 in Spanien. Versuch einer Wesensbestimmung* [La generación de 1898 en España. Ensayo de una determinación de su esencia], en ZRP

Beiheft 83, (1934)* son de un tipo modernista tan general y vago (exquisitos matices de color, adjetivo en vez de adverbio, epítetos objetivos colocados delante de los sustantivos), sin demostrar en modo alguno que ciertos autores españoles que divergen enteramente en su filosofía de la vida, pertenezcan a la generación del 98. Es aun menos posible el cimentar esta generación sobre un peculiar tipo de héroe, como aparece en sus novelas, según K. P. REDING, *The generation of 98 seen through its fictional hero* [La generación del 98 vista a través de su héroe novelesco], en SCS, vol. 17. Northampton, Mass., 1936.

La obra de AMADO ALONSO entraría más de lleno en la historia del estilo, *Ensayo sobre la novela histórica*, Buenos Aires, Instituto de Filología, 1942, pero la preocupación de Alonso aquí es general y filosófico - estética, no particular e histórica. A. MEOZZI, *Il secentismo europeo*, Pisa: Nistri - Lischi, 1936, cumple con las condiciones de una historia del estilo en el siglo XVII, aun sobre una base comparativa. Este caso especial, sin embargo, es sólo la historia de un amaneramiento literario, no siendo, por lo tanto, un ejemplo ideal de la historia del estilo. FRANCOIS FOSCA, *Histoire et technique du roman policier*, París, NRF, 1937, es una empresa de afianzado y típicamente un vuelo hacia la técnica externa. Un comienzo serio encaminado hacia la historia del estilo, es el de E. NINOW, *Die Komposition des französischen idealistischen Romans im 17. Jahrhundert nach seinen Hauptvertretern*, [La composición de la novela idealista francesa en el siglo XVII, según sus representantes principales], Diss., Leipzig, 1935, y ERIKA HÜBENER, *Der höfische Roman des französischen Rokoko* [La novela cortesana del rococó francés], Diss., Greiswald, 1936. Pero a pesar de la mina de información estética contenida en tales estudios, hay en primer término un factor no estético, cultural y sociológico, como se delata típicamente en un título, que incluso un lingüista como GERHARD ROHLFS utiliza para un estudio sobre el arte y la lengua de Racine: *Racines Mithridate als Beispiel höfischer Barockdichtung*, [El Mitrídates de Racine como ejemplo de la poesía barroca cortesana], «ASNS», 169 (1936), 200 - 212.

Una historia del estilo que es posible hacer por el momento es la historia de un tema de finalidad estilística. El mejor ejemplo que conozco es el de DIMITRI SCHELUDKO, *Zur Geschichte des Natureingangs bei den Trobadors*, [Acerca de la historia de la introducción de la naturaleza en (las poesías de) los trovadores], ZFSL, 60 (1937), 257 - 334. A pesar de que Scheludko se preocupa de establecer una clara línea histórica de este tema, desde Wahlafrid Strabo y los primeros escritos del latín medio hasta el último trovador, se lamenta de no haber recalcado más las implicaciones estéticas. Hace esto, sin embargo, clasificando tipos con *Qu an*, *La nqu an*, *Bel*

* [Traducción castellana, con prólogo y notas de Y. Pino Saavedra, ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1946].

m'est, etc., haciendo distinciones entre decoraciones pálidas y coloreadas, atribuyendo a Marcabru y a su superioridad estilística el haber nutrido a toda la escuela de *nature introductions* cosa que ciertamente Guillaume de Poitou no habría sido capaz de hacer. Otra posibilidad, e. g. un tipo de verso narrativo y trazar el progreso del género narrativo, según el crecimiento hacia la perfección y decadencia precisamente de este metro como expresión e instrumento narrativo. Esto fué hecho de manera magistral, pero arbitraria, por PHILIPP - AUGUST BECKER, en sus profundos y macizos estudios: *Der gepaarte Achtsilbner in der altfranzösischen Dichtung*, [El octosílabo pareado en la poesía francesa medieval], Leipzig, Hirzel, 1934, y *Von den Erzählern neben und nach Chrestien de Troyes*, [Acerca de los narradores junto a Chrestien de Troyes y después de él], ZRP, 54 (1934), 257 - 292.

Entre las *Speculations about the Baroque* [Especulaciones acerca del barroco] hay, notable por su profundidad, aunque un fracaso en su conjunto: MARCEL RAYMOND, *Classique et Baroque dans la poésie de Ronsard*, en «Concinnitas», Festschrift für Heinrich Wölfflin, Basel, 1944. Con cierta vacilación incluyo estudios en este campo, los cuales, aunque acentúan más la historia de las ideas, prueban por sus mismos títulos que se plantea también la historia de los problemas de la forma. Mencionaré en España el sugerente libro de GUILLERMO DÍAZ PLAJA, *El espíritu del barroco*, Barcelona, Editorial Apolo, 1940, y en el campo francés el estudio menos original, pero comprensivo, de GONZAGUE DE REYNOLD, *Le XVII^e siècle. Le classique et le Baroque*, Montréal: Editions de l'Arbre, 1944. J. E. HILLER, ha aplicado los principios artísticos de barroco y rococó a las teorías dramáticas de Corneille y Lessing: *Lessing und Corneille; Rokoko und Barock*, RF, 47 (1933), 159 - 176.

En mi opinión, uno de los requisitos previos de una historia del estilo es la caracterización de las épocas según los puntos de vista y moldes estéticos comunes a la mayoría de los autores. Podría citarse aquí como un ejemplo a PAUL SOBRY, *Principieele beschouwingen over de studie en het karakter der Renaissancistische literatuur, voornamelijk in Italië*, [Consideraciones fundamentales concernientes al estudio y el carácter de la literatura renacentista, particularmente en Italia], en *Festbundel H. J. van de Wejer*, Leuven, 1944, 269 - 283, con excelentes análisis estilísticos de Petrarca. En lo que concierne a estudios estilísticos de época, me gustaría considerar también como tales algunos de mis propios artículos, *Die französische Klassik in neuer Sicht* [El clasicismo francés desde un nuevo punto de vista], *Tijdschrift voor Taal en Letteren*, Tilburg, (Holanda), 27 (1935), 213 - 282, *Geist und Stil der Flamboyanten Literatur in Frankreich*, en *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, («Studis Universitaris Catalans»), Vol. III, Barcelona, 1936, 137 - 193, *Literarisches Hochmittelalter in Frankreich*, [La Alta Edad Media literaria en Francia], *Tijdschrift voor Taal en Letteren*, 29 (1937), 81 - 123; 145 - 183, *Rokoko als literarischer Epochenstil*, [El rococó como estilo literario de una época], SP, 33 (1938), 532 - 565.

X

Los problemas de *idiomatología* han sido tratados tan poco satisfactoriamente como los de la historia del estilo. Años atrás KARL VOSSLER tomó muy en serio el concepto de Benedetto Croce acerca del carácter fundamentalmente artístico del lenguaje, cuando en su artículo innovador *Italienisch, Französisch, Spanisch* — Ver Vossler, Spitzer, Hatzfeld, op. cit., 212 — presentó a estas tres lenguas como una especie de obras de arte colectivas, teniendo cada cual su psicología individual, formas interiores de lenguaje y expresiones genuinas, conocidas de manera general como *idioms*. A pesar de que desde entonces Leo Spitzer, Eugen Lerch, Amado Alonso y Werner Beinhauer han continuado a través de excelentes estudios la línea de Vossler, es sólo MURAT H. ROBERT quien insistió desde el punto de vista teórico, en su artículo: *The science of idiom: a method of inquiry into the cognitive design of language*, [La ciencia del modismo: un método de investigación referente a la estructura cognitiva del lenguaje], PMLA, 59, 1944, 291-306. Roberts señala, valiéndose de ejemplos bien escogidos de diferentes lenguas (*néanmoins* versus *sin embargo*; *bonjour*, *monsieur* versus *Buenos días*), que *idiom begins in the substance of ideas and ends in the form of words* [el modismo comienza en la sustancia de las ideas y termina en la forma de las palabras], los cuales, a pesar de su origen muy individual, son manejados por generaciones posteriores como frases tradicionales que cumplen típicamente con las exigencias del *génie de la langue*... *The imagination of the individuals has furnished the material from which the idioms of the language are drawn* [La imaginación de los individuos ha suministrado el material desde donde se extraen los modismos de la lengua]... *Idiom is the idiosyncrasy of permutation which a given language exhibits in contradistinction to all other languages or a given period exhibits in contrast to all previous periods* [El modismo es la idiosincracia de permutación que exhibe una lengua dada en contraposición a todas las demás, o que muestra un período dado en contraste con todas las épocas anteriores]. El autor quiere decir, e. g., que el francés moderno, pongamos por caso, puede oponerse como unidad idiomática al español, así como al francés antiguo. *Whether the idiom is a figure of speech, an anomaly of grammar, or merely a group of words carrying as a whole a meaning not to be gathered from its component parts separately considered, the comprehensive definition will hold*, (300) [Ya sea el modismo una figura de lenguaje, una anomalía gramatical, o tan sólo un grupo de palabras que como entidad tiene un significado que no puede desprenderse de

sus partes componentes consideradas por separado, valdrá la definición comprensiva). Puede verse con facilidad que Roberts desea que se haga lo mismo que quiere Vossler.

El que los primeros investigadores en *idiomatología* hayan escogido al español demuestra que deseaban tener el más original y poético *Umgangssprache*, que ciertamente se acerca más entre las lenguas romances a un *work of art* [obra de arte]. Porque esta lengua, única entre las neolatinas, sabe sacar las palabras de su lógico asiento para mejor resplandecer en el período, repetirlas con arte para declarar la vehemencia de los afectos, esparcir sobre los surcos de la dicción las flores agrestes de la fantasía popular... con el boato de su lírica, un panal sabrosísimo de miel para decir halagos y finuras, la multitud de peregrinas desinencias y los diminutivos... de carantoñas y zalamerías—RICARDO LEÓN, *Los caballeros de la cruz*, citado en Camille Pitoulet, «Hispania», París; Hatier, 1930, ch. II: *La lengua*, p. 43.—Traduciendo a términos teóricos y clasificación erudita estos verdaderos relámpagos de caracterización, EUGEN LERCH, *Spanische Sprache und Wesensart*, [La lengua y el carácter español], en Schellberg-Hartig, «Handbuch der Spanienkunde», Frankfurt: Diesterweg, 1932, 147-200, ha reunido un cúmulo de información, basándose en la teoría más probable de que cada rasgo idiomático en español, independientemente de su origen, tiene hoy en día significado para el *soul of Spain* (el alma de España). Hay, e. g., una elección especial entre los sinónimos latinos: hermano, rostro, madera, hallar; hay metáforas populares: ojo=arco de un puente, hoja=hoja (de un arma); gata=nube sobre una cadena de montañas; existe aquel curioso *dativus ethicus*: Me lo sé de memoria, caerse, irse, dormirse; el durativo: está lloviendo; las expresiones particulares para comenzar y terminar una acción: dar en, y acabar de; la visualización por medio de verbos dinámicos: ahí va un duro, traigo acabada la obra, o aun más convincentemente: madrugar, anochecer, amanecer; desprecio por medio de la exageración: no tienen ni pizca de interés, etc.

Las creaciones verdaderamente poéticas que el español teje como variaciones alrededor de un tema dado de su lenguaje fueron reveladas por WERNER BEINHAEUER, *Spanische Augenblicksbildungen*, [Formaciones españolas oportunas], en KRA, vol. 5, 1932. Beinhauer fija su atención en el soberano juego humorístico con el lenguaje en expresiones en las cuales lo visible se compara a lo moral: Una tía más fea que pegar a su padre, o donde la cumbre del piropo amoroso a una mujer es una abstracción: ¡Mi locura, mi alboroto, mi arrebató y obsecación! Beinhauer ha extendido sus investigaciones a los *piropos*, VKR, 7, 1934, 16-163. Trata de cuando en cuando de hacer una valua-

ción estético - psicológica de tales expresiones. Toma esto por principio AMADO ALONSO en su estudio *El artículo y el diminutivo*, Universidad de Chile, 1937, y en sus esbozos previos: *Estilística y gramática del artículo en español*, VKR, 6 (1932), 189 - 209, y *Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos*, VKR, 8 (1934), 104 - 125. Alonso explica que la misma supresión del artículo puede significar cosas muy distintas; significa una valuación en ¡m o z a tan hermosa!; una visualización en casa con dos puertas; una dramatización en mujer que no resista la mirada... Un diminutivo puede ser nocional, (una cajita pequeña), o emocional (¡bamos tan arrimaditos), o cortés (vamos a hablar de un asuntillo), o elocuente y representacional (¡de rodillitas y a mis pies. Está dicho!). De una manera más superficial, pero con una lista casi completa de ejemplos, analiza J. MORAWSKI *Les formules allitérées de la langue espagnole*, RFE, 24 (1937), 121 - 161. LEO SPITZER ha esclarecido la función narrativa y distintiva de la función que: *Notas sintáctico - estilísticas a propósito del español 'que'*, RFH 4 (1942), 105 - 126, y 253 - 265. SVEN KARDE, *Quelques manières d'exprimer l'idée d'un sujet indéterminé ou général en espagnol*, Uppsala: Appelberg, 1943, delata por su título mismo el interés idiomatológico opuesto al de las categorías gramaticales (Pasiva, Medium), y no sólo acentúa las diferencias entre el español dicen y se dice, en oposición al francés on dit, sino que demuestra también que la expresión del castellano arcaico hombre no coincidió jamás con el significado francés de on. Aproximándose al lenguaje con un interés semasiológico y onomatológico, y declarando que su problema es también adecuado para un estudio de estilo, está P. PREIS, *Die Animaliesierung von Gegenständen in den Metaphern der spanischen Sprache*, [La animalización de los objetos en las metáforas de la lengua española], Diss., Tübingen, 1932.

El lenguaje de Portugal y de Brasil es objeto actualmente de un estudio similar. En el campo portugués, incluso ha aparecido un texto práctico hecho sobre la base de idiomatología, con finalidades de caracterización de lenguaje: MONTGOMERY MERRYMAN, *Portuguese. A portrait of the language of Brazil* [El portugués. Fisonomía de la lengua del Brasil], Río de Janeiro: Pongetti, 1945. Merryman muestra los rasgos decisivos del portugués, desde la estructura gramatical hasta la jerga, en continua comparación con el inglés, por medio de lo cual no sólo se explican muy claramente los modismos, sino que también the genius of the Portuguese tongue (197) [El genio de la lengua portuguesa]. Esta vulgarización me recuerda mucho la caracterización erudita del koine del latín tardío, por JOSEPH SCHRIJNEN, *Charakteristik des altchristlichen Latein* [Característica del latín eclesiástico antiguo], Nijmegen: Dekker, 1932. MANUEL DE PAIVA BOLEO ha escudriñado en el tesoro escondido en *A metáfora na língua portuguesa corrente*, Separata de «Bíblas», Coimbra, 1935. No sólo reúne y clasifica metáforas populares, sino que subraya problemas idiomáticos relacionados con

la civilización y psicología. Así, explica que *to make love, to court a girl* (hacer el amor, cortejar a una muchacha), nunca podría ser expresado mediante *tomar gargarejos* por gente del norte que desconhecem o namôro de janela à moda de Portugal (p. 33). Los estudiantes de Coimbra fazendo avenida, y parados alrededor del Café Central, se llaman *poneys da Central*, y el autor explica: O termo é expressivo, pois concentra em si a ideia de mocidade, de flâneur, e ainda... una certa nota de pedantismo (p. 13). H. DE VILHENA, *Novos ensaios sobre expressão emocional*, Lisboa, 1936, ha buscado en los cancioneros las expresiones de emociones que él considera típicas del pueblo portugués. MANUEL DE PAIVA BOLÉO ha estudiado también la función estilística de los tiempos y modos portugueses: *Tempos e modos em Português. Contribuição para o estudo da sintaxe e da estilística do verbo*, Lisboa, 1935, estudiando también en particular el pretérito portugués en contraposición al de otras lenguas romances, en *O perfeito e o pretérito em português em confronto com as outras linguas românicas. Estudo de carácter sintáctico-estilístico*. Coimbra, Bibliotheca da Universidade, 1937. Sólo el portugués tiene superioridad estética y psicológica sobre todas las otras lenguas romances y germánicas, al distinguir siempre claramente entre un perfecto y un pretérito. Esto no puede ser explicado mediante razones histórico-filológicas, pero revela talvez, en lo que concierne al pretérito um debruçar calmo e saudável sobre o passado (p. 114). Hay un estudio similar sobre el francés antiguo, que carece de penetración psicológica, pero que registra material muy valioso: PAUL LOUIS FAYE, *L'équivalence passé défini - imparfait en ancien français*, The Univ. of Colorado Studies, 20, 1933, 267 - 308.

En vista de estos nuevos análisis idiomatológicos las propias contribuciones de KARL VOSSLER, su inspirador, son meras post r i m e r í a s respecto de estudios anteriores. En uno de ellos analiza las posibilidades estilísticas de la lengua española: *Die Sprache und ihre Stilarten*, in *Einführung in die Spanische Dichtung des Goldenen Zeitalters*, [La lengua y sus clases de estilo en «Introducción a la poesía española de la edad de oro»], Hamburg: Bore, 139, 7 - 22. En otro compara las actitudes lingüísticas italianas con las alemanas: *Lingua e nazione in Italia e in Germania*, Firenze, Sansoni, 1936, o el capítulo *Sprache und Nation* [La lengua y la nación], en «Aus der Romanischen Welt», I, München, 1940. Hay elementos de idiomatología italiana esparcidos en distintos libros, tales como el de BRUNO MIGLIORINI, *Lingua Contemporanea*, Firenze, Sansoni, 1938; o el de MARIO PEI, *The Italian Language*, New York: Imprenta de la Universidad de Columbia, 1941; y el de GEOFFREY L. BICKERSTICH, *Form, Tone and Rhythm in Italian Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1933.

En el campo francés está ALBERT DAUZAT, *Le génie de la langue française*, Paris, Payot, 1943. Dauzat considera a su lengua

como el gran *atavisme celtique* teñido de hábitos de habla latinos y germanos, resultado de lo cual es la pureza de dicción; el espíritu razonador, que clasifica lógicamente las palabras, haciendo de la oración francesa una *architecture intellectuelle*, que sólo pueden romper las emociones; la acentuación según la necesidad, que produce un sistema entero de formas fuertes y débiles; la matización de la cantidad y de la calidad del modo más refinado, por medio de un *peu, assez, plus, très, extrêmement, énormément, un des plus..., le plus, il est d'un vulgaire!*... etc. Mucho más a propósito en lo que concierne a idiomatología es la síntesis que ha hecho E. LERCH de sus artículos anteriores, *Französische Sprache und Wesensart* [Lengua y carácter francés], Frankfurt, a/M.: Diesterweg, 1933, en donde se acentúa particularmente la semántica como un reflejo de la psicología nacional. EDOUARD PICHON, *Structure générale du français d'aujourd'hui*, 37 I, (1935), 139 - 158, presenta al francés como a una lengua con escasos *phonèmes postérieurs*, en donde *aucun phonème n'est mangé*, en donde la *liaison* asegura la *continuité* de la *chaîne parlée*, en donde el artículo partitivo se ha vuelto tiránico, abrumador el elemento nominal, en donde es inminente la victoria del epíteto que precede al sustantivo; el imperfecto ha asumido matices significativos distintos de un pretérito; un futuro cercano: *il va faire*, se opone a un futuro distante: *il fera*; las palabras cultas llegan a ser perjudiciales para las populares. Esta caracterización es anticuada, a pesar de la terminología moderna, y está por debajo de lo que MEYER - LÜBKE había tratado de hacer una vez en su *Introducción a la Lingüística Románica*, Madrid, 1926, 113 - 120. Mucho más moderna es la caracterización que hace EINAR LÖFSTEDT del latín, de gran importancia para el romanista, denominado *Stilarten und Sprachschichten* [Clases de estilo y capas lingüísticas], en su libro *Syntactica*, Zweiter Teil (Segunda parte): *Syntaktisch-stilistische Gesichtspunkte und Probleme*, [Puntos de vista y problemas sintáctico - estilísticos], Lund, Gleerup, 1933, 313 - 372, en donde se acentúa, entre otros puntos, la tendencia arcaizante del idioma vulgar. El romanista usará a la vez como idiomatología y texto elemental algunas páginas de GEORGES LACOMBE, *Structure de la langue basque*, RCC, 39 (1938), 422 - 427, que es un desafío a tentativas similares hechas por Schuchardt, Entwistle y Mario Pei.

KARL KNAUER, *Französische Sprache als Klangkunst uns als Gegenstand ästhetischer Forschung* [La lengua francesa en su aspecto musical y como objeto de la investigación estética], ZFSL, 61 (1937 - 38), 257 - 272, toca el problema crucial, cómo sería posible transferir métodos que son inteligibles en lo que respecta al habla, al lenguaje como habla estática. Sostiene que la psicología expresada estéticamente en el habla y el lenguaje es por definición un elemento racial. La elección que hace el individuo para su expresión personal es hecha únicamente entre las genuinas posibilidades francesas, detrás de todas las cuales debe aflorar el carácter francés,

como, por ejemplo, en cada una de las expresiones utilizadas para designar un vestido de color rojo, tales como *une robe de rose*, *une robe rose*, *une robe rosée*, *une robe rouge comme une rose*, *une robe rouge de rose*, *une robe couleur de rose*, *une robe couleur rose*. Podría preguntársele a Knauer si es filológicamente admisible el especular sobre construcciones teóricas en un caso en el que una, entre todas estas expresiones, es le terme consacré, me parece, *une robe rose*. Otro análisis más seguro, pero muy tímido, es el de HENRI F. MULLER, *The French seen through their proverbs and proverbial expressions*, [Los franceses vistos a través de sus proverbios y expresiones proverbiales], FR, 17 (1943-44), 4-8, en donde el proverbio: *Qui trop embrasse, mal étreint*, se supone que encarna la típica cautelosa moderación y restricción francesas, etc. Muller tiene poco que decir después de WALTER GOTTSCHALK, *Die sprichwörtlichen Redensarten der französischen Sprache. Ein Beitrag zur französischen Stilistik, Kultur und Wesenskunde*, [Los giros proverbiales de la lengua francesa. Una contribución a la estilística, cultura y el carácter francés], Heidelberg, 1930.

VIGGIO BRONDAL parece haber obtenido una mejor caracterización del francés, en *Le français, langue abstraite*, Kobenhaven, Levin & Meenksgaard, 1936. WALTER SUCHIER concentra su estudio sobre un ángulo particular, en *Wortstellung und Satzton im Französischen*, [Orden de las palabras y acento sintáctico en el francés], SFSL, 60, 1936, 69-92. MARÍA SENGE hace algo importante al juntar y clasificar *Französische Grussformeln* [Fórmulas francesas de saludo], Diss., Bonn, 1935. F. REGULA tiene muy buenas anotaciones estilísticas referentes al francés, en *Beiträge zur syntaktischen und stilistischen Forschung* [Contribuciones a la investigación sintáctica y estilística], ZFSL, 60 (1936), 129-145. Por ejemplo, Regula hace una distinción entre las múltiples funciones de los tiempos. Para él no sólo hay un pintoresco imperfecto francés, sino que también uno retórico con el cual se anuncian los nacimientos y muertes de héroes; no sólo hay un futuro de mando, sino que también uno de probabilidad, de necesidad y un futuro polémico. Regula, otra vez con buenas ideas, pero con una jerga terriblemente erudita, enumera las diferentes maneras de hacer circunloquios afectivos respecto a acción, suceso, hecho, etc., bajo el título: *Die Ausdrucksmethoden im Französischen für 'Heraushebungen' von Prädikatskomponenten. Eine gegenstandstheoretische, dynamologische und stilistische Studie*, ZFSL, 57 (1933), 187-201.

La función perorativa y afectuosa de un posesivo en francés, así como en inglés y las lenguas ugro-finesas, es estudiada por LEO SPITZER, *Le pronom possessif devant une hypocoristique*, «Revue des études indo-européennes», 1 (1939), fasc. 2-4, 5-17.

En lo que respecta a la lengua rumana, RADU I. PAUL realiza estudios estilísticos muy modernos sobre la función del sujeto y de la declinación interior, titulado uno *Un capitol de stilistica româneas-*

ca: *subjectul de vointa*, Cluj, 1934; y el otro: *Flexiunea nominala interna in limba româna*, Bucuresti: Academia Romana, Studii si cercetari, vol. 19, 1932. EUGEN LERCH, en *Gibt es im Vulgärlateinischen oder im Rumänischen eine 'Gelenkpartikel'?* [¿Hay en el latín vulgar o en el rumano una 'partícula conjuntiva'?], ZRP, 60 (1940), 113 - 190, analiza los diferentes valores estilísticos de *porcus ille silvaticus*, *inger al donului*, por una parte, y *Aude la belle*, *Villeneuve-la-Guyard*, por otra. El primer grupo tiene una función y significado de separación, el segundo, uno de unión.

El verdadero método de la idiomatología parece estar destinado a ser comparativo. Cuando quiera que el estudio comparado de las lenguas romances en la tradición de Friedrich Diez y Wilhelm Meyer-Lübke tenga ocasión de unir de nuevo los departamentos separados, y por un colosal error, autosuficientes, del español, francés e italiano, podría alcanzarse por medio de la idiomatología comparada. Este fecundo campo lingüístico literario incluye necesariamente la estética del lenguaje, la psicología de las naciones y la historia de las civilizaciones. Podría considerarse como uno de los exploradores en este campo al anteriormente mencionado WALTER GOTTSCHALK, con sus tres volúmenes sobre *Die bildhaften Sprichwörter der Romanen*, [Los proverbios metafóricos de los pueblos románicos], Heidelberg: Winter, 1935 - 1938. Si bien Gottschalk mismo es extremadamente cuidadoso y se resiste mucho a hacer interpretaciones, los investigadores posteriores pueden hacer mucho basándose en su excelente material, el cual, reunido en el original, da plena garantía, en contraste con JOSÉ RAÚL AGUILAR, *Refranero mundial*, México, Lux: 1942, en donde todo es traducido al español y no tienen ningún valor para la investigación. Gottschalk mismo, por lo menos, da muy buenas indicaciones al llamar al proverbio provenzal, por ejemplo, *Quand çai plou, çai baigno*—francés; *Quand il pleut, on se mouille*, compuesto, en oposición al español, más solidario, *Cuando llueve, todos nos mojamos*, y al cauteloso proverbio italiano *Chi sta a casa non si bagna* (I, 13 - 14). La parte principal del libro de Gottschalk se basa en las imágenes tomadas de la naturaleza y de la vida humana como tales, que conducen a proverbios bastante distintos en lo que se refiere a su significado, en las diferentes partes de la Rumanía; pero, a la inversa, un amplio índice permite al lector que tenga un interés más bien onomatológico que semántico clasificar el material, según el significado de los grupos de proverbios, independiente de las imágenes. La obra de Gottschalk, siendo sincrónica, no se interesa particularmente por el original o la migración de cada proverbio, por su origen latino o no-latino, popular o literario. Sin embargo, HANS WILHELM KLEIN trató de encontrar las fuentes latinas de una parte del material de Gottschalk: *Die volkstümlichen sprichwörtlichen Vergleiche im Lateinischen und in den romanischen Sprachen* [Las comparaciones proverbiales populares en latín y en las lenguas románicas], Diss., Tübingen, 1936. Esta clase

de estudios muestra claramente qué es lo que falta todavía para hacer una historia de los modismos y cualquier clase de historia de fraseología. Debemos partir del latín y buscar cualquiera huella posible en el latín tardío, vulgar y medieval, así como en los dialectos romances, i. e. el buscar los ladrillos posibles con que edificar la historia de la fraseología romance. MAX LEOPOLD WAGNER inaugura en forma brillante a esta clase de estudios con su artículo *Ueber die Unterlagen der romanischen Phraseologie* [Sobre las bases de la fraseologíaro manesca], VKR, 6 (1933), 1-26, complementado por IORGU IORDAN, *Zur romanischen Phraseologie*, VKR, 9 (1936), 143-146. A menudo el latín no es la fuente, sino que sólo un cruce de caminos y lugar de intercambio para un dicho más antiguo proveniente del griego o de otra parte. Este tipo de locución, por su parte, fué imitado mediante nuevos modismos romances («Romanische Wortschöpfung») [Creación verbal románica], antigua preocupación de Diez mismo, y particularmente, de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, y Hugo Schuchardt). Este hecho impulsó a O. J. TALLGREN TUULIO a señalar cuán complicada se torna una investigación como ésta, en sus *Locutions figurées calquées et non calquées. Essai de classification pour une série de langues littéraires*, MSN, 9 (1932), 280-324. Tallgren demuestra que expresiones como el italiano scritto asciutto y el francés sécheresse de style representan ciertamente todavía el griego ἡραυστεῖς, a través del latín arida synthesis; en tanto que para el español hablar a tontas y a locas, correspondiente al francés parler à tors et travers es imposible encontrar una fuente latina común.

XI

El romanista, por lo que yo sé, ha contribuido poco a la historia del estilo, y me confirma en esto la bibliografía de Raimundo Lida — Vossler, Spitzer, Hatzfeld, *op. cit.*, 2.a edición, 1942, 222-224. — En la medida en que lo hicieron, he mencionado sus contribuciones (Amado Alonso, Leo Spitzer) en los temas especiales a los cuales, según parece, se dedican de preferencia. Lo que queda por mencionar todavía, sin embargo, es la obra de THEOPHIL SPOERRI, *Die Formwerdung des Menschen* [La plasmación del hombre], Berlín: Furcheverlag, 1938: el crecimiento de la dignidad humana a través de la forma literaria en los reinos transfigurados del arte. El apéndice de este libro, *Die stilkritische Methode* [El método crítico de estilo], subraya la importancia de la Estética de Croce y el estudio sincrónico del lenguaje, en el concepto de Saussure, seguidos por la obra de Charles Bally, como estudios fundamentales para un análisis crítico basado en el lenguaje. M. DRAGOMIRESCU, *La science de la littérature*, Paris, 1928-1939, 4 vols., es una teoría literaria que acentúa particularmente lo individual en la obra de arte. Podría considerarse también como teorizante del estilo al latinista y roma-

nista J. MAROUZEAU. Se opone al análisis de los autores como repeticiones interminables de lo mismo (sic.) En vez de lo cual él quiere crear una ciencia de *expressivité* y *affectivité*, y estudiar las formas características de expresión a través de las literaturas, y — más aun — de las lenguas. Ha formulado estas ideas en sus artículos *Langue et Style*. *Conférences de l'Institut de linguistique*, París: Boivin, 1943, y *Comment aborder l'étude du style*, FM, 11 (1943), 1 - 7.

La ideología nazi ha originado un estudio de EDGAR GLÄSSER, *Rasse und Stil bei Alphonse de Lamartine*, ZFSL, 62 (1938 - 39), 129 - 160. Gläser trata de probar el carácter nórdico - borgoñés de Lamartine por medio de su expresión artística. ULRICH LEO aborda un problema fundamental en *Estilo colectivo y estilo individual*, en «Viernes», N.os 15 - 22 (1940 - 1941). Difundiendo el método estilístico, LEO SPITZER ha comentado *A new program for the teaching of literary history* [Un nuevo programa para la enseñanza de la historia literaria], AJP, 63 (1942), 308 - 319, esp. nota 6. RAIMUNDO LIDA, analizando *John Crowe Ranson, the new criticism*, RPH, 6 (1944), 410 - 415, opone a las vagas y exclusivas tendencias de la investigación inglesa del estilo, la complicada red de estudios románicos, con la primacía del factor estético, basada sobre los metódicos pilares de Croce, Vossler, Spitzer, Wölfflin, Saussure. Otra contribución, menos programática, en español, es la de A. RAS, *Reflexiones sobre el estilo*, Madrid: Beltrán, 1944.

XII

La subdivisión que hice en 1932, adoptada también por Amado Alonso, es mantenida en este estudio, porque ha demostrado ser eficiente. Por lo tanto, nadie se sentirá impedido de ver las tendencias de la investigación estilística a través de otros ojos, e. g. con los de JULIUS PETERSEN, *Methoden der literarischen Stilforschung* [Métodos de la investigación estilística literaria], (Conferencia dada en la «Preussischen Akademie der Wissenschaften», Berlín, Nov. 11, 1937), y desarrollados más en *Die Wissenschaft von der Dichtung* [La ciencia de la poesía], Berlín, Junker, 1939, 193 - 229. A Petersen le agradaría establecer diferencias entre descripciones de estilo independientes, estudios comparativos de estilo, estudios tipológicos de estilo, y extender las de estilo personal a estilos de país, generación, época, tribu, nación, raza, continente. Me temo que estas *petitiones principii* estarían muy en pugna con nuestro material empírico. Porque éste reveló que la interpretación de textos ha alcanzado madurez científica, en tanto que la apreciación estética en materia de gusto carece todavía de una base sólida. Cuánto puede ganar, sin embargo, por la cuidadosa comparación de las fuentes, variantes, adaptaciones y traducciones, se hace evidente por el trabajo exacto realizado en este campo especial. El estudio del len-

guaje de las obras literarias, como una expresión necesaria del alma del autor, y la individuación misma de sus tendencias artísticas, tiene sus niveles altos y bajos. Las Escuelas en este campo están todavía en su período de formación, particularmente en Buenos Aires y en Zürich. Las investigaciones sobre la totalidad del arte de un autor, incluyendo la composición, caracterización, etc., más allá del lenguaje mismo, dan por regla general la impresión de ser arbitrarias y caprichosas. Tal vez sea imperativo el aclarar, como punto previo, si puede o no haber en un trabajo literario algo que va más allá del lenguaje. Los finos estudios sobre fecundos aspectos parciales del arte literario, adelantan en buena forma. La persecución de un medio artístico a través de diversas literaturas y centurias, se ha hecho tímidamente hasta ahora; requiere mucha lectura y está fuera del alcance de los principiantes. Los trabajadores en tópicos, desde el punto de vista estilístico, están todavía demasiado absortos en la materia, descuidando los aspectos artísticos. La nueva rama de la idiomatología muestra muy buenos comienzos, particularmente en el campo español y el portugués. El que la teoría del estilo haya sido dejada a los filósofos por los romanistas es, tal vez, una buena señal y una expresión del deseo de teorizar sólo después de hacer el trabajo práctico, y no vice-versa.

Siendo apropiado el que un artículo bibliográfico termine con una observación del mismo carácter, mencionaremos todavía que en 1942, por vez primera en la historia, se ha fundado, en Suiza, un periódico para la investigación estilística, llamado *Trivium*. Lo editan Theophil Spoerri y Emil Steiger, y lleva como subtítulo: *Schweizerische Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Stilistik*, Zürich, Atlantisverlag. Entre las contribuciones más notables, figuran las de: RUTH SCHMID, *Das 'reine Theater' Racines*, 3 (1945), 38 - 67, explicando el teatro de Racine, en el cual sólo el lenguaje crea espacio, tiempo y la presencia de Dios; MARCEL RAYMOND, *Le poète et la langue*, 2 (1944), 2 - 25, especulaciones profundas, cuya crítica puede encontrarse implícita en mi propio artículo *The language of the poet*, SP, 41 (1946); RETTO R. BEZZOLA, *Die Dichtung des absoluten Wortes* [La poesía de la palabra absoluta], 3 (1945) 130 - 141, mostrando que también la generación anti-d'annunziana de líricos contemporáneos italianos (Quasimodo, Montale, Ungaretti, Cartarelli), extrae la fórmula mágica solamente del lenguaje, (con un análisis del *Vento a Tindari* de Salvatore Quasimodo); THEOPHIL SPOERRI, *Der Aufstand der Fabel* [La rebelión de la fábula], 1 (1942), 31 - 63, un análisis estético sobresaliente de todo el *corpus fabularum* de Lafontaine, como una encarnación del espíritu prerrevolucionario atajado todavía por la medida clásica; ERICH BROCK, *Das Magische im Stil von C. F. Ramuz* [Lo mágico en el estilo de C. F. Ramuz], 1 (1942), 16 - 33, una prueba estilística de la servidumbre del hombre moderno, quien depende exclusivamente de la técnica y del poder de las cosas. En cada número de este hermoso periódico puede encontrarse, por lo menos, una interpretación de un texto, que a menudo consiste sólo en una frase.

Pero la explicación está hecha siempre a fondo. Aun más, hay análisis colectivos e individuales de los libros que tienen alguna relación con el estilo.

Es difícil hacer profecías en materia de investigación estilística, ya que se reconoce ampliamente que todas las demás orientaciones del estudio literario han fracasado, en el sentido de una huida de la realidad: la obra de arte expresada por medio del lenguaje. En particular, la historia de las ideas llegó a un punto muerto, según un muy competente erudito en ambos campos: Historia del estilo e historia de las ideas — KARL VIETOR, *Deutsche Literaturgeschichte als Geistesgeschichte* [Historia literaria alemana como historia del espíritu], PMLA, 60, (1945), 899-916. Después de haber llegado también los lingüistas al desierto del fonema, encuentran actualmente en la estilística el camino de vuelta hacia el lenguaje en su plenitud; prueba de lo cual es el hecho de la fundación de otro nuevo periódico: *Word Journal of the Linguistic Circle of the New York devoted to the study of linguistic science in all its aspects*, desde Abril, 1945, publicado por S. F. Vanni, New York.

A B R E V I A T U R A S

AJJR	=	Annales de la Société Jean - Jacques Rousseau.
AJP	=	The American Journal of Philology.
ANS	=	Archiv für das Studium der Neueren Sprachen.
AR	=	Archivum Romanicum
ARP	=	Arbeiten zur Romanischen Philologie (Münster).
BAL	=	Boletín de la Academia de Letras (Buenos Aires)
BF	=	Boletim de Filología
BH	=	Bulletin Hispanique
BREP	=	Beiträge zur Romanischen und Englischen Philologie (Halle)
BSAM	=	Bulletin de la Société des amis de Montaigne
CEE	=	Colección de Estudios Estilísticos (Buenos Aires)
CyR	=	Cruz y Raya (Madrid)
DV	=	Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte.
EC	=	Les Etudes Classiques (Namur)
FM	=	Le Français Moderne
FR	=	The French Review
FRP	=	Forschungen zur Romanischen Philologie (Münster)
GBRP	=	Giessener Beiträge zur Romanischen Philologie.
GRM	=	Germanisch Romanische Monatsschrift
GSLI	=	Giornale Storico della Letteratura Italiana
HR	=	Hispanic Review
HeR	=	Humanisme et Renaissance

HSVKR	=	Hamburger Studien zu Volkstum und Kultur der Romanen
JHS	=	The Johns Hopkins Studies in Romance Languages and Literatures
KRA	=	Kölner Romanistische Arbeiten
LRA	=	Leipziger Romanistische Arbeiten
MLN	=	Modern Language Notes
MLQ	=	Modern Language Quarterly
MLR	=	Modern Language Review
MSN	=	Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki
NRF	=	La Nouvelle Revue Française
NS	=	Die Neueren Sprachen
PIFS	=	Publications of the Institute of French Studies (N Y)
PMLA	=	Publications of the Modern Language Association of America
PQ	=	Philological Quarterly
RCC	=	Revue de cours et de conférences
RCL	=	Revista del Colegio Libre (Buenos Aires)
RCM	=	Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario (Bogotá)
RF	=	Romanische Forschungen
RFE	=	Revista de Filología Española
RFH	=	Revista de Filología Hispánica
RHLF	=	Revue d'Histoire Littéraire de la France
RHPHGC	=	Revue d'Histoire de la Philosophie et d'Histoire Générale de la Civilisation
RLC	=	Revue de Littérature Comparée
RLR	=	Revue de Linguistique Romance
RR	=	The Romanic Review
RSL	=	Rivista di Sintesi Letteraria
SCS	=	Smith College Studies in Modern Languages
SP	=	Studies in Philology (Chapel Hill)
SR	=	The Sewanee Review
UIS	=	University of Iowa Studies in Spanish Language and Literature
UNCS	=	University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures
UNMB	=	The University of New Mexico Bulletin (Albuquerque)
VKR	=	Volkstum und Kultur der Romanen
ZA	=	Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft
ZFSL	=	Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur
ZRP	=	Zeitschrift für Romanische Philologie

HELMUT HATZFELD.

DOS PROBLEMAS DE ETIMOLOGIA HISPANICA

(G)AVION y (G)OLONDRINA

No me propongo en la presente nota trazar la complicadísima historia de *golondrina*, que ha sido objeto de varios detenidos estudios. Sólo quisiera aclarar un punto (quizás el más oscuro y, a la vez, el más interesante) de su desarrollo: la chocante agregación de la consonante inicial a una base iberorrománica *alondra*, **olondra*, explicable como cruce de *hirundō*, -*inis* 'golondrina' y *alauda*, -*ae* (talvez el diminutivo* *alaudula*) 'alondra'. Los que se han ocupado en este problema, admiten unánimemente el carácter excepcional de esta transformación, tratando de situarla sea en el plano de los cambios fonéticos, sea en el de cruces de sinónimos y voces afines. Así JUAN COROMINAS (cuyo sustancial artículo, AIL, I, 166 - 173, lamenta no haber tenido a la vista todavía, si bien lo conozco indirectamente por el análisis en RFH) piensa en la inserción de una *g* antihiática: *la* [g]*olondrina*.

B. B. TERRACINI, reseñando la nota de Corominas (RFH, V 84), rechaza esta explicación, y supone la influencia de *golar*, presunta variante de *volar* en el latín hispánico, reiterando una teoría de PARODI, «Romania», XXVII, 238. Desde luego, las dos hipótesis son atrevidísimas, y cabe buscar otra explicación. La de Terracini está basada en la equivalencia acústica *b* - *g*, muy frecuente en los regionalismos modernos (véase A. ALONSO, DBHA, I, 455 - 469); adolece de una grave deficiencia: tal trueque era rarísimo en el antiguo caudal del léxico hispano. Por otro lado, me parece acertada la idea de Terracini de plantear el problema de una atracción semántica. Lo que hace falta ahora es relacionar *alondra*, **olondra* (y el port. *andorinha* 'golondrina', el que se explicará como un caso de anapitxis, lo mismo que el gall. *amoregar* < **amorgar* < *mordicāre*, según GARCÍA DE DIEGO) con un grupo de palabras patrimoniales, de gran arraigo en los dialectos peninsulares, el cual haya podido ejercer una

influencia bastante poderosa para transformar dicha base preliteraria en *golondrina*, forma atestiguada en monumentos medievales.

Ahora bien, hace más de un cuarto de siglo MENÉNDEZ PIDAL, en una de sus magistrales «Notas para el léxico románico», identificó el antiguo *gavión*, port. *gaivão* 'especie de golondrina' con *avión*, nombre del 'vencejo' (RFE, VII, 30). Menéndez Pidal definió *avión* como variante de *gavión* (< lat. *gāvia*, -ae 'gaviota') que ha sufrido el influjo de *ave*. A mi ver, es concebible que *avión* haya nacido dentro del sistema morfológico del latín, como diminutivo de *avis* 'pájaro, ave'. Sea como fuere, es innegable que en el territorio de España se han cruzado las órbitas de las dos voces, una en *ga* - y otra en *a* -. En cuanto a la forma *gayón* que ocurre en el *Libro de Alexandre*, P. 2115 (véase la cuidada edición de R. S. WILLIS JR., PRINCETON, Paris, 1934), no estoy seguro de si debemos explicarla como contaminada con *gayo*, según opina MENÉNDEZ PIDAL, o como mera variante fonética de *gavión*; téngase en cuenta que *obviare* produjo *uviar* al lado de *uyar*; frente al castellano *agobiado* (de **gubbeus*) pone GARCÍA DE DIEGO el santanderino *auyau*.

A esa nota de MENÉNDEZ PIDAL añadió GARCÍA DE DIEGO varios preciosos detalles en su *Contribución al diccionario hispánico etimológico*, Madrid, 1923, pp. 86 - 7. Permítaseme citar las propias palabras del autor:

«GAVIA.— Sólo el cast. *gaviota* y *gavina*, y el port. *gaivão* cita el [Rom. etym:] Wb de MEYER - LÜBKE, 3708. Un cruce de *gavina* y *gaviota* es el murc. *gavinete*, 'gaviota', Sevilla, Voc. murc., p. 99. En el *Libro del caballero y del escudero* se habla de unas aves llamadas amones: 'E de las [aves] que son cazadas et las cigüeñas, et las codornices, et las tórtolas, et las golondrinas, et los amones et los onceros', ed. de Rivadeneyra, LI, 251. No hay que decir que se trata de una mala lectura por *auiones* [olvida de mencionar el autor que la enmienda se debe a MENÉNDEZ PIDAL. YM]. Véase Rom. Forsch, VII, 504, n. 9. *Aviones*, nombre del 'vencejo', ha sido identificado por MENÉNDEZ PIDAL, RFE, VII, 30, con el ant. *gavión* del *Alexandre*, 1917 [léase 1973], que MOREL - FATIO, Rom., IV, 40 [léase IV, 45], había hermanado con el port. *gaivão* 'especie de golondrina'. Todas estas relaciones son ciertas, pero falta añadir que *gavión*, con el sentido de vencejo, no se ha perdido, sino que vive hoy en el valle de Tobalina (Burgos). En Montejo de San Miguel, donde esta palabra común se conserva, existe la *Fuente de los gaviones*, al pie de un corte del terreno, en cuyas resquebrajaduras y agujeros anidan los vencejos. En Alava se conserva *gavión* en el mismo sentido de 'avión', BARÁIBAR, Voc. alav., p. 128. En Santander persiste igualmente *gavión*, 'especie de vencejo', GARCÍA - LOMAS, *Estudio del dialecto popular montañés*, 183».

Desde la publicación del libro de GARCÍA DE DIEGO han salido a luz diccionarios que permiten señalar otros vestigios de las voces que estudiamos. En la tercera edición del *Romanisches etymologi-*

sches Wörterbuch (1930 - 35), MEYER - LÜBKE registra una formación montañesa (*g*)*avirín*, con la consonante inicial caduca y con una-*r* que recuerda la variante soriana *abrión*, mencionada por MENÉNDEZ PIDAL. El *Diccionario Histórico* de la Academia Española (vol. I, p. 1060 b) presenta una documentación abundante de *avión* 'especie de vencejo'; los ejemplos han sido extractados del *Libro de la caza* del Canciller LÓPEZ DE AYALA, del *Cancionero de Castillo*, del *Cancionero de Urrea* y de varios escritos de Sorapán, Huerta, Fr. T. Mercado, Gutiérrez de Santaclara, y autores posteriores; es curioso el uso de *avión* por 'especie de abeja' en Burgos, *De las prop. de las cosas*, libro XVIII, cap. X; se tratará de un cruce de *apícula* y *avis*. En murciano se emplea, además de *gavinele*, el derivado *gavinote* 'gaviota de gran tamaño', conforme a J. GARCÍA SORIANO, *Vocabulario del dialecto murciano*, Madrid, 1932, p. 62. En el *Diccionario general de americanismos* de FR. J. SANTAMARÍA (vol. I, 162) van consignados y abonados ciertos empleos regionales de *avión* que comprueban la vitalidad de esta voz:

Avión, sust.: 'Nombre con que se conoce en las crónicas una golondrina del Perú; avecilla mejicana, de la clase de los pájaros; en Colombia hay dos hirundinidos de este nombre'.

Avión, adj.: 'En Méjico, principalmente entre campesinos, de color de golondrina, por la semejanza de esta ave con el pájaro llamado *avión*: *mula aviona*. Poco usado hoy.'

Avioncito: 'Nombre vulgar que en el interior del país, en Méjico, se da a una avecilla de la clase de los pájaros.'

De todos modos, a la luz de este material, no cabe la menor duda de que *avión* se usa o se usaba en un extenso territorio de la península y de sus antiguas colonias. Es muy verosímil que en la mayor parte de esta zona o, por lo menos, en áreas limítrofes de los principales dialectos, han convivido por largos siglos las variantes *avión* y *gavión*. Recuérdese que se trata de un pájaro que para el pueblo representa una especie de golondrina. En estas circunstancias es inconcebible que sea meramente fortuita la coincidencia de un fenómeno tan aislado, como la agregación de una *g*- inicial «parásita», en dos grupos de palabras de significado muy parecido. Evidentemente, fueron las personas que vacilaban entre *avión* y *gavión*, al referirse al vencejo o a la golondrina, las que acuñaron, quizás por descuido, la variante *g*-*olondrina*. El éxito de esta variante se explicará fácilmente por la necesidad de distinguir netamente la *golondrina* de la *alondra*.

Parece que la vacilación entre *avión* y *gavión* ha dejado otras huellas en los dialectos hispanos. Por ejemplo, B. ACEVEDO y HUELVES y M. FERNÁNDEZ y FERNÁNDEZ, *Vocabulario del bable de occidente*, Madrid, 1932, p. 119, registran *gaviar* 'roturar un terreno inculto, quitándole piedra de debajo, con lo cual se rebaja la altura y se le convierte en tierra de cultivo'. Es posible que *gaviar* no sea más que una variante de *aviar* 'arreglar, preparar, disponer, aderezar', documentada en el *Diccionario Histórico*, I, 1054 b. Pero antes de

decidirse, hay que averiguar el origen del ast. *gayón* 'forquete que sirve para coger *rozu* del monte; tiene un *guinchu* más largo que el otro' (véase M. J. CANELLADA, *El bable de Cabranes*, Madrid, 1944, p. 235). No estoy seguro de si este apero debe su nombre al parecido con el pájaro o bien pertenece a la familia de *cayado*, *cayada*, *gayata* < lat. *caia* 'vara, garrote'.

Yakov MALKIEL
Berkeley, California, EE. UU.

ESCEPTICISMO Y HUMORISMO

INTERPRETACIÓN FILOLÓGICA DE UNA JOYA DE LA PROSA MODERNISTA
VENEZOLANA

*Al Profesor Dr. Rodolfo Oroz,
amistosamente.*

I

EL TEMA

Acabamos de experimentar una impresión artística de las más exquisitas, y queremos hacerla saborear también a los que nos lean, usando el único camino que nos parece conducir a tal fin, a saber: haciendo conciencia en nosotros mismos del *cómo*, o sea, de la esencia específica de la impresión recibida (*no* del «valor» de la obra, de si es «buena» o «mala»); y, al penetrar, con dedos cautelosos, lo más dentro posible de dicha impresión estética, preguntarnos, en cada momento, el *por qué*, o sea, la causa individual en que se basa cada elemento integrante de ella. Es este proceder el que llamamos «interpretación», y que separamos rigurosamente del concepto más divulgado de la llamada «crítica», tarea mucho más fácil que aquélla. Pero no necesitamos repetir tales cosas a los lectores de este Boletín, cuyo Director nos ha alentado a escribir estas pocas páginas, que, sin tal estímulo, se habrían quedado, probablemente, «bacos en la cabeza de Su Majestad» (para expresarnos en el estilo de ciertos documentos coloniales).

La pequeña trilogía de que nos ocuparemos, ramillete tripartito de cuentos cortos, edificados sobre un fondo de filosofía de la religión, se llama *Las divinas personas*, y ha sido compuesta en 1925, por el renombrado escritor venezolano PEDRO EMILIO COLL, entonces de poco más de cincuenta años de edad.

La Trilogía se ha reeditado, poco después de su primera aparición, en el breve pero selecto volumen de Coll, intitulado *La escondida senda* (Madrid, 1927), y en donde se encuentra, como única obra de «ficción», rodeada de ensayos y ensayitos literarios, entre ellos uno de fina penetración sobre Anatole France (Anatolio el pirronista (pág. 132 y ss.). Ya por tal ambiente de prosa teórica, aunque, también en los ensayos, del más cuidado carácter artístico, base más destacada de la fama de su autor, resalta, en nuestros tres cuentos, su fondo de pensamiento filosófico, su propia índole teórica, más de lo que quizás lo habría hecho, si los cuentos se encontrasen dentro de un volumen compuesto de productos de invención y fantasía. (1)

Está evidente, pues, su índole de «filosofía aplicada», sin que tal perfil estilístico le reste nada de su cualidad de alta obra de arte. Más que la fineza de un pensador que con manos delicadas toca los problemas religiosos, se admira en el autor el tino del artista de la palabra, que sabe elaborar, con un barro tan difícil de manejar, tres flores de un encanto puramente estético.

II

TESIS, ANTÍTESIS Y SÍNTESIS

Tres diferentes horizontes en el espacio y el tiempo delimitan los tres cuentos, separando sus aspectos estilísticos uno del otro. El cuento cuya figura central es «El Padre», se desarrolla en el cielo, entre personas sobrehumanas exclusivamente; su marco «temporal»

(1) Agradecemos la cortesía de habernos prestado el volumen de Coll, a la amistad, tantas veces experimentada, del Dr. Pedro Grases, notable bibliógrafo catalán, en Caracas, y quien también ha publicado un valioso folleto intitulado *En el cincuentenario de Cosmópolis* (Caracas, 1944), acerca de la Revista de dicho nombre fundada por Pedro Emilio Coll, en 1894; órgano éste que hasta 1895, cuando se apagó, ha representado, junto al *Cojo ilustrado*, de vida más larga, lo que había de más característico en la literatura venezolana llamada «modernista».

Sobre la bibliografía de nuestra Trilogía de cuentos, encontramos, en el libro admirablemente documentado de D. F. Ratcliff, *Venezuelan prose fiction* (N. Y. 1933), la siguiente nota: «... The three tales had already appeared in the weekly *Hoy Sábado*, issue of Sept. 5, 1925» (p. 197, n. 5). A pesar de tener a la vista el volumen original de Coll, preferimos citar la Trilogía en la edición hoy día más divulgada de la *Antología del cuento moderno venezolano*, (Caracas, 1940), T. I, p. 39 - 59, ed. por Arturo Usler Pietri y Julián Padrón, no sin indicar que allá se anota, equivocadamente, el año de 1931, en lugar de 1927, como año de publicación de *La escondida senda* (p. 39).

Para no ampliar demasiado el modesto estudio que aquí presentamos, hemos renunciado a referirnos también a las publicaciones anteriores de nuestro autor. Sobre los conceptos de «interpretación» y «crítica» aludidos en el texto, nos referimos, más que a otros lugares nuestros, a un artículo intitulado *Dos tipos de crítica literaria* («Boletín del Ateneo de Valencia», N.º 7, Ag. - Sept. 1942), y a un ensayito, *La interpretación como crítica objetiva* («El Universal», Caracas, 28-X-1943).

es la Eternidad misma, aunque vista por ojos que la deforman. El que trata del «Hijo», se desarrolla en Venezuela, tiene un medio rotundamente criollo, regionalista, siendo, desde tal punto de vista, más que modernista, moderno; su marco temporal es el «presente» (concepto, por lo demás, no completamente diferente del de Eternidad). El que gira alrededor del «Espíritu Santo», tiene, por contraste, ambiente europeo, y ocurre en el siglo xv, o sea en pleno Renacimiento español e italiano (y, por lo demás, durante un episodio histórico que no por mera inclinación cultural ha sido elegido por el autor como parte de su crítica del dogma cristiano, a saber, la destrucción de Granada en 1492); de modo que un determinado «Pasado histórico» le sirve de ambiente temporal al cuento tercero.

Pero, por medio de estas tres facetas tan variadas, se está demostrando un solo aspecto orgánicamente desenvuelto de la Trinidad como omnipresente, levantada sobre los límites especiales y temporales; y es unificado y continuo, también, el punto de vista del autor, que se enfrenta a lo Trascendental, y se levanta en su pura espiritualidad, por encima de los varios ambientes en que se materializan sus conceptos. Hasta se simboliza la unidad céntrica de tan diversificada invención, terminando el último cuento en las puertas del mismo cielo, en cuyas inmensidades se había desarrollado el primero, y hablando El Padre unas palabras que sirven para cambiar el aspecto más bien burlesco, que la crítica le había dado en el primer cuento, en uno dignamente sublime, cuando se humilla por su propia voluntad a sí mismo y humilla al Hijo, ante el Espíritu: «Tu reino y el mío pueden perecer; pero nunca desaparecerá el reino del Espíritu Santo» (pág. 59).

Sin embargo, no hay nada, además de lo dicho, o sea, la omnipresencia de las Personas trascendentales, incluyéndose el Diablo, que reina entre sí, en el argumento, las tres partes de la Trilogía. Cada una de ellas tiene su realidad propia. Plástico, concreto, «real» en su suprarrealidad, se presenta el cielo, con Dios y el Angel, adivinándose la Tierra solamente en la perspectiva lejana, al referirse, por el emisario de Dios, lo que va aconteciendo a Job en el país de Hus; y el Infierno, por la presencia momentánea de Satanás. Por demás concreta y real se presenta la choza de la paupérrima campesina venezolana, con sus dolores físicos y sus ansias religiosas, y la iglesia aldeana, de pompa desteñida, heredada de tiempos coloniales. Y no menos minuciosamente plástica se ofrece la realidad granadina, medio oriental, en su último momento de brillo cultural y lujosa gracia.

Como ejemplos, y poco menos que «símbolos» de los tres ambientes tan diferenciados entre sí, fijémonos en las tres especies de *asientos* que en ellos se usan: el de Dios no se describe, pero se cree tenerlo a la vista al ver al Todopoderoso que, «apoyando sus barbas caudalosas en la diestra, . . . se durmió», mientras que el Angel servidor «jugaba con el borde de su túnica, resplandeciente como el sol» (p. 42). El de la pobre aldeana venezolana, que invita a su visitante a sentarse «en este cajón», estando ella misma sentada

«sobre esta piedra de la batea... como en sofá de blanco codicioso» (p. 48). Y el de Angélica, hija del miniaturista Juan de Florencia, que «solía sentarse... a leer la *Vita Nuova* en un sillón de cuero cordobés» (p. 54).

La «unidad» de una diferencia tripartita tan elaborada es y debe ser puramente espiritual, intentándose, por medio de la misma diferencia, una armonía ideológica definitiva, como si fuera un proceso de «dialéctica». Se podría hablar de «tesis» con respecto al cuento del «Padre»; de «Antítesis», con respecto al del «Hijo», opuesto a aquél en cada sentido; de «Síntesis» y solución definitiva, para designar la parte consagrada al «Espíritu Santo», abarcando, de cierta manera, las otras dos, como dejan ver las palabras finales del Padre, citadas más arriba. Y mientras que el elemento substancial que unifica las tres etapas de dicho proceso dialéctico, es *el problema de filosofía religiosa*, penetrándolas y transformándose por medio de ellas, acometido con los métodos de un escepticismo cada vez más discreto, el elemento formal es, más que otro, *el humorismo*, que entra profundamente en la concepción estética y se modifica a través de ella.

Esboceemos, pues, ambos elementos, el filosófico y el estético, el substancial y el formal, como las dos bases en que reposa, principalmente, la unidad de la impresión artística que nos ha producido la Trilogía.

III

EL PROBLEMA RELIGIOSO

El autor, en su juventud discípulo de Ernest Renan, toca las cosas del Más Allá de la única manera que se hacen accesibles a un escéptico de la «decadencia» del siglo XIX (y ¡cuán sublime, cuán envidiable nos parece, desde nuestro Infierno de derrumbe mundial, aquella decadencia, aquel «fin de siècle», que ha resultado ser el fin de la cultura europea!). Las toca, pues, con la razón, la ética y la estética humanas; y siendo sobrehumanos los asuntos que en forma tan humana se tratan, el cuadro resultante ha de ser inevitablemente inadecuado a la realidad de los originales. Y lo sabe un autor de la cepa del nuestro, ya que —por sinceridad intelectual y buena voluntad, por el estado anímico del escéptico bien intencionado que él mismo analiza muy acertadamente con motivo del «pirronismo de Anatole France» (v. *La senda...*, p. 133) — lo único que en los conceptos religiosos le interesa, es, precisamente, lo que ellos contienen de humano; de modo que no solamente quiere, sino que debe medir lo sobrehumano con medidas humanas.

Por tales procederes, debe perder su unidad trascendental, o sea, su esencia misma, más que las otras personas de la Trinidad cristiana, el Creador, Dios mismo, quedando de él, en tal especie

de literatura, lo que solamente es una caricatura compuesta de elementos antropomorfizados, como el orgullo, la presunción y los caprichos de un tirano desocupado; porque es completamente inaccesible para las facultades naturales humanas aquella Esencia a que se acerca solamente el intelecto iluminado, como lo tenía Dante, o la plegaria extática, como la practicaba Santa Teresa. Y es característica del tipo de escepticismo serio y responsable, como lo representa, entre otros, nuestro autor, la predilección casi involuntaria hacia el adversario de Dios, o sea, el Diablo. Citemos, entre los franceses, en quienes P. E. Coll se ha inspirado con preferencia, otra vez a France, quien, en el grandioso capítulo final de su *Révolte des Anges*, ha monumentalizado tal modo de ver, por medio de un sueño de Satanás; y al atormentado Baudelaire, menos dueño de sí mismo y de la panacea del humorismo soberano, y que se encontraba más bien bajo la potencia del Diablo que de su Creador. Es así, pues, como Satanás, en el cuento 1.º de nuestra Trilogía, aparece formidable e impresionante, horrible sí, pero no deformado en caricatura, o sea, antropomorfizado como El Padre (p. 43); y en el cuento segundo, es a él a quien reza, por equivocación, la pobre mujer enferma, arrodillada en la Iglesia ante un retrato en donde San Miguel mata al Diablo, tomando al que sufre, por el Santo, y al que hace sufrir, por el Diablo (p. 49 y s.): invención posible solamente a base de una manera de ver las cosas trascendentales con los ojos de la ética humana, y no con los de la ontología divina.

Mientras que el Padre debe perder, bajo la mirada del escepticismo, toda su esencia, quedando de él una caricatura apenas identificable con el original, el Hijo, o sea Jesucristo, suele reducirse bajo dicha mirada, respetuosa pero sobria, a un ser puramente humano, no caricaturado, pero despreocupado de la parte divina de su doble naturaleza. Es así cómo el Jesucristo de nuestro cuento segundo (cuando aparece ante la pobre Higiene, desesperada sobre su catre por haberse entregado al Diablo, quien, se transforma en su sueño, en el boticario, y luego en el Salvador) hablándole con la bondad y piedad que saben consolar de todo (p. 52 y s.), no necesita ser Jesucristo — podría ser también San Francisco — porque carece de cualidades especialmente «divinas», mientras que le sobran las más altas cualidades humanas.

La «aversión» instintiva del escéptico — para expresarnos de modo algo recio — que no quiere ni puede ver lo que no se ve con los ojos naturales, se dirige, inevitablemente, contra el «Padre»; su inclinación instintiva de personaje ético y social va hacia lo que hay de humano (no de divino) en el «Hijo»; y todo su anhelo, todo su entusiasmo, a la vez intelectual y sentimental, se desborda, al acercarse al «Espíritu Santo» el único de los tres conceptos integrantes de la Trinidad que parece no sufrir un menoscabo visible al ser imaginado por una mentalidad que, en el fondo, es tan poco apta y lista para concebirlo en cuanto «divino», como al Padre y al Hijo. Pero lo «espiritual» por sí mismo tiene tanta «divinidad» para un intelectual legítimo, que casi se olvida, en este tercer caso, lo pro-

piamente cristiano, que, en los otros dos, la mirada escéptica había rehusado comprender.

De no ser así, no podría el cuento tercero, en nuestra Trilogía, haber logrado aquel carácter de tragedia tierna y sublime, casi pura, sazónada solamente con unos pocos rasgos de humorismo muy discreto, casi imperceptible, como lo veremos más adelante.

El cuento primero, el del Padre, es casi todo sarcasmo, muy divertido, poco menos que burlesco. El cuento segundo, el del Hijo, ya no tiene sarcasmo; pero, en recompensa, se limita, en su estilo, al horizonte de humildad en que se desarrolla, siendo la caridad casi la única cualidad de Jesucristo que interesa al escepticismo religioso. Solamente en el cuento tercero, dedicado al Espíritu Santo, se levanta el autor hacia las alturas de un gozo artístico de lo humanamente sublime y lo estéticamente bello, ya no cohibido ni por la ironía ni por la miseria. Hemos tratado, por lo que precede, de probar que tal repartición de los matices espirituales, tal dosificación del elemento oposicionista con respecto a cada una de las tres «Personas divinas», no ha sido, en el grado en que el autor mismo podría creerlo, efecto de su libre voluntad de pensador y artista, sino que ha salido poco menos que inevitablemente de la mentalidad sincera, severa, pero voluntariamente restringida que se llama escepticismo religioso.

IV

EL HUMORISMO

Ya hemos observado antes cómo a los tres aspectos «escépticos» de las Personas divinas corresponden tres tipos de humorismo, comparables al ropaje estilístico individual que a cada una de ellas les corresponde como por derecho estético. Hagamos constar, ante todo, otra ley sin excepciones: la forma bajo la cual se trata, en una obra de arte, el mundo trascendental, concebido desde el punto de vista del escepticismo, aunque sea el más elevado y serio, no puede ser sino la forma *humorística*. Porque brota tal obra — yo lo dijimos — de la aplicación de medidas inadecuadas, por meramente humanas, a cosas sobrehumanas, además de crecer en un suelo de oposición intelectual; y tanto estas medidas como la oposición inherente, deben conducir al *contraste* como expresión estética, esto es, a la fuente más efectiva de los efectos *cómicos*.

Por otro lado: siendo diferentes los niveles y resultados de la posición escéptica ante cada una de las Tres Personas (según lo hemos visto), es lógico que tengan que ser diferentes también los tipos de humorismo que a cada una de ellas acompañan. Así es como lo cómico resulta francamente burlesco en el cuento del Padre, o sea, la «Tesis»; tiene matiz conmovedor de leyenda arcaizante en el Hijo, o sea, la «Antítesis», y se eleva en el del Espíritu Santo, o

sea, la «Síntesis», a altura trágica, imbuído de lirismo místico, y reducido a los efectos más discretos. Para la interpretación sigue, de tales premisas, que hay creciente dificultad en hacer resaltar, en los tres casos respectivamente, el elemento cómico que a cada uno acompaña. Dicho elemento está muy a la vista en el cuento primero; cubierto de un vaho de sentimentalismo en el cuento segundo; y, en el tercero, poco menos que invisible, y, sin embargo, es fundamento estilístico, sin el cual el efecto estético no sería el mismo.

a) Más fácilmente que en los otros dos cuentos, veremos ejemplificada en el del «Padre» nuestra deducción de que este humorismo no es sino la forma artística del hecho filosófico de que se han aplicado aquí conceptos humanos a asuntos sobrehumanos. Y repetamos que tal humorismo, a pesar de su fundamento de inevitabilidad teórica, es, en nuestro autor, como también en sus antecesores — Luciano, Voltaire, Anatole France — libre producto de su talento poético. Lo que destacaremos por nuestra interpretación, es la savia misma del arte del autor.

Fijémonos, por ejemplo, en el hecho muy cómico de que tanto Dios como el Angel que le sirve de ayudante hasta que su dueño le echa al Infierno, y también Satanás, se *están aburriendo* en sus moradas eternas. *Dios*: «Por su parte, Azael comprendía que el Eterno necesitaba de su ingenio... para distraerse en sus divinos ocios...» (p. 40). *Satanás*: «Y como Satán, antes de la creación del hombre, se aburría en las tinieblas del caos, por no tener a quien tentar...» (ibid.) Y el *Angel*: «Señor — le contestó humildemente Azael — como cada vez que visito la tierra escucho y veo las mismas cosas, he concluido por aburrirme de ellas... Confieso que la monotonía sólo es soportable bajo la luz de tu presencia... Azael — exclamó el Eterno — únicamente Jehová puede aburrirse sin que la creación vacile...» (p. 41).

Muy divertido ese rasgo: pero ¿en qué radica lo cómico? En el hecho de que, para conseguirlo, han debido trasladarse, ilegítimamente y por socarronería del autor, nuestros conceptos temporales al horizonte de la Eternidad, o sea, al ambiente existencial de Dios, Satanás y el Angel. Y «Eternidad» no significa, en su legítima acepción, algo como un lapso de tiempo infinitamente largo: si fuera así, tal concepto admitiría el aburrirse como la manera más natural de comportarse en él. Pero resulta que «Eternidad», más bien significa algo fundamentalmente diferente del Tiempo; hasta se sabe que, según el concepto bíblico y la deducción escolástica, al comenzar el Tiempo (con la creación del mundo) se interrumpe la Eternidad para dicho mundo, y al volver a apagarse el Tiempo (con el Juicio Final), se reanuda aquélla. Si la «Eternidad» se parece, análogamente, a algo relacionado con los conceptos temporales, es, más que a un largo lapso de tiempo, a un «momento estable». En cada caso, siendo el llamado aburrimiento una función exclusiva del tiempo, y hasta del tiempo largo, resulta que, en una «Eternidad» bien comprendida, es imposible aburrirse. Dios, el Angel, Satanás, ya que viven en el horizonte de lo Eterno, no pueden esencialmente aburrirse (como

tampoco pueden, por ejemplo, dormir, lo que hace también el Dios socarronamente antropomorfizado y «temporalizado» de nuestro autor (p. 42). Nos encontramos con tal chiste ante una antinomia introducida subrepticamente por el escéptico malicioso, burlesca según su efecto estético, rebajando lo sobrehumano de las «Personas divinas», fuera de su marco legítimo de Eternidad, al marco humano y temporal.

Algo parecido tenemos cuando Dios en persona casi se inmiscuye en los debates teológicos sobre su propia naturaleza insondable, explicando la eterna antinomia de la presencia del Mal en la creación, a pesar de la Bondad del Creador, y, al mismo tiempo, haciendo resaltar su propia Omniscencia, otro elemento fundamental del dogma cristiano: «Azael, me repites demasiado la historia de la vieja conspiración de Luzbel. ¿Crees tú que la ignoraba? Bien sabes que nada hay para mí oculto. Te perdoné porque me revelaste lo que ya sabía...» (p. 41). «Sin acudir a Luzbel, le hizo observar Jehová, podría desencadenar todos los males sobre mis criaturas, pero todavía quiero mantener al rebelde en la ilusión de que es tan poderoso como yo» (p. 43). Lo cómico consiste, otra vez, en el traslado subrepticio al horizonte divino de lo que sólo tiene sentido en el horizonte humano, haciéndose ridículo en el momento de efectuarse dicho traslado ilegítimo por el autor, a saber, las antinomias de la teología cristiana y su solución humana; como si el Padre divino se hubiera graduado Doctor en teología. Y brota de la misma raíz el efecto cómico en una paradoja como ésta: «Azael... ocultando su pensamiento al que todo lo sabe» (p. 44): siendo admisible tal antinomia solamente como ejemplo clásico en la casuística escolástica, es decir, en el marco humano, consiguiendo carácter de comicidad burlesca al ponerse ante la Realidad sobrehumana, o sea, la presencia de Dios, ya que evidentemente una Omniscencia ante la cual algo se puede «ocultar», no es Omniscencia.

Y otro rasgo semejante: el ángel Azael, al hablar de Job, lo hace con palabras de la Sagrada Escritura, pero como si fueran sus propias palabras, o sea, haciendo uso, otra vez, de lo que pertenece al horizonte humano, fuera de él: «... posee siete mil ovejas, tres mil camellos, quinientas yuntas de bueyes y quinientas asnas, *todas con sus aparejos*» (p. 42); cambiándose definitivamente, con estas últimas palabras añadidas al texto bíblico original, y que le ponen un sello francamente irrisorio, en algo como una relación de contabilidad celestial, lo que había sido santa leyenda humana.

Bastan estos ejemplos para demostrar el carácter de este humorismo escéptico, muy apto para pintar a un Padre Dios, un Cielo, una Eternidad concebidas con toda intención bajo un aspecto tan completamente ajeno a su verdadera esencia, que el resultado debe ser inevitablemente burlesco, sin otras aspiraciones.

b) Mucho más fino, pero mucho menos eficaz y divertido, es, y tenía que ser, el humorismo en el cuento del «Hijo», ya que, considerando las condiciones espirituales del esceptismo religioso como las hemos esbozado, no nos encontramos con la persona de Jesucristo,

en un ambiente de oposición abierta de parte de un autor como el nuestro, sino solamente ante el hecho de una completa humanización de lo que es también divino, quedando de la persona del «Hijo» solamente la parte humana, y dicha parte humana vista, ante todo, en su aspecto caritativo. Y sin embargo, veremos que lo humorístico, al teñir muy delicadamente este cuento, se basa en el mismo principio de que se ha cambiado el horizonte legítimo de las cosas divinas, substituído por el horizonte humano.

A primera vista, no tiene nada humorístico la aventura de la pobre vieja venezolana Higiene, atormentada por dolores físicos, arrastrándose, por los consejos de su amiga, a la Iglesia, para rezar a San Miguel; volviendo, milagrosamente curada; desesperándose, después de haber sabido que, por equivocación, le agradece al Diablo y no al Santo su curación, y, por fin, consolada en el sueño por Jesucristo mismo, quien le dice que su error se le perdona, y que es él y no el Diablo quien le ha devuelto la salud.

El humorismo que, sin embargo, alumbra la pequeña estampa — tal como luna oculta por nubes casi diáfanas, alumbra un paisaje nocturno — descansa, evidentemente, en la misma invención de que un santo pueda tomarse por el Diablo y *vice-versa*. Y tal cambio equivocado puede, por su parte, acontecer solamente sobre la base de la ficción de una persona humana que, en su humildad e ignorancia, traslada sus conceptos humanos poco preparados a la realidad sobrehumana, realidad dentro de la cual Satanás y San Miguel tienen, cada uno, su esencia no permutable. La pobre vieja, arrodillada ante el retrato piadoso en la Iglesia aldeana, es, sin saberlo, portavoz de la moralidad exclusiva e intencionalmente humana de su escéptico autor. El no se basa, para considerar como norma de lo que es «santo» y de lo que es «diabólico», en los atributos esenciales y sobrehumanos de las «personas» que están en juego — el Santo y el Diablo —, atributos visibles también en el cuadro colgado en la Iglesia de la aldea de Higiene, sino en conceptos de ética humana (y cristiana), como Paz y Guerra, Sufrimiento y Violencia, Bueno y Malo. Ellos le sirven para decidir, soberana y socarronamente, con el derecho de un moralista y con los medios de un artista, quién, en «verdad» (la verdad humana), es el Santo, y quién el Diablo, resultando, de tal método, el cambio de la realidad trascendental en su propio contrario. Hasta se confirma lo «legítimo» de tal trastorno de lo tradicional, por la boca de Jesucristo; él mismo, persona de doble naturaleza, humano-divina, cambiado en puro hombre ético, hace decir a la pobre atribulada que ella, en su ignorancia, ha comprendido mejor que muchos sabios que el que mata no puede ser un santo, y que es más cristiano sufrir que hacer sufrir, es decir, que la ética humana (idéntica a la cristiana en nuestro caso) puede y debe cambiar, según sus propias categorías, lo metafísicamente blanco en lo moralmente negro, y *vice-versa*.

Y es en dicho cambio ético donde se encuentra, bastante oculto, lo que hay de efecto de contraste cómico en el finísimo cuento.

c) En lo que al cuento del «Espíritu Santo» se refiere, lo humorístico se ha refugiado casi por completo en ciertos efectos formales de antítesis, pero que son, sin embargo, elementos constructivos de la composición y eficacia artísticas, caracterizando la invención tan inefablemente suave y triste. Y encontraremos, otra vez, la procedencia de dichos elementos humorísticos en la manra de ver escéptica del autor, transformando en substancia humana lo que es, según su esencia, de naturaleza sobrehumana.

Notemos, con tal motivo, otro hilo de evolución formal que reúne interiormente entre sí los tres cuentos al parecer completamente separados uno del otro. En el cuento primero, el humorismo escéptico se refería directamente al «Padre», ignorando y deformando su esencia, por ser exclusivamente divina. En el segundo, se ignoraba, otra vez, lo que hay de divino en el «Hijo», pero nada se deformaba, ya que el lado humano de él es accesible y hasta venerable para el escepticismo religioso; y, por lo demás, se trataba de la interpretación de la Santa Escritura, o sea, de un asunto más que metafísico, dogmático. Y en el tercero, la crítica religiosa ni siquiera toca al «Espíritu Santo», ser predilecto para el intelectuista, aunque escéptico, como lo sabemos, limitándose el humorismo exclusivamente a cuestiones del dogma.

La invención misma del cuento se basa en el problema religioso, y debemos referirla para probar su construcción *antitética*, que constituye el fondo de lo que hay de humorismo en ella. Se trata del amor entre una joven cristiana, Angélica, y un joven y letrado musulmán, Ben Alahmar. Tal amor, cuyo puente espiritual ha sido la obra de Dante, habría conducido a la rápida conversión del joven a la fe cristiana, para eliminar la pared que le impide el acceso a la amada, si no hubiera sobrevenido la destrucción de Granada y la de su propia vida, sacrificada en la defensa de su ciudad natal. Aquella antítesis fundamental, el autor la ha realizado por una imagen poética muy bella, reuniendo, como en un solo símbolo, lo que hay de motivos secundarios en la invención: a saber, la lectura del Dante y sus fuentes árabes, y los dos cultos religiosos, opuestos entre sí: «Con la barbilla apoyada en la concha de su mano, atendía Angélica a las citas de los libros *arábigos* que Ben Alahmar compulsaba con la *Divina Comedia*, en la cual, a su vez, Ben Alahmar aspiraba el aroma místico de *una fe que no era la suya*, pero que, a su pesar, le penetraba *como incienso por los calados arabescos de una mezquita cerrada*» (p. 56); agregándose a estos dos pares de antítesis, como un tercero, la misma pareja enamorada, separada por los dos dogmas en pugna.

El motivo humorístico, latente todavía en las antítesis que se han señalado, explota por de pronto en la forma de una ironía amarguísima contra la guerra disfrazada de «religiosa», cuando el autor, al referirse a la supuesta necesidad «cristiana» de destruir la flor de la cultura árabe en España, (como pocas décadas más tarde la flor de las culturas azteca e incaica en América), hace resonar tal evento repugnante a los ojos de todo ser humano que aborrece, co-

mo él y como lo había hecho Jesucristo en la tierra, el fanatismo, y pregona la razón, la paz y el amor, de la manera siguiente: «Después que *los arcabuceros de sus hermanos en Jesucristo* habían muerto a Ben Alahmar...» (p. 57). Ya habíamos puesto de relieve el acierto con que el autor ha sabido elegir uno de los episodios históricos más sujetos a la crítica, como tema de la tercera parte de su revisión escéptica del dogma cristiano.

Al morir, pues, el joven, aparece ante sus ojos que se van extinguiendo, la sombra de aquella Angélica, «como la Beatriz de Dante» (p. 57); porque es una de las joyas en el mosaico elaborado de esta obra de arte, *el motivo dantesco*, que, de mero asunto de lectura, llega a hacerse, cada vez más, elemento vivo e integrante de la invención, habiendo llegado, en el lugar que acabamos de citar, al estado intermediario de una comparación poética: «como la Beatriz...» También más tarde la pareja transfigurada bebe el agua de los dos ríos dantescos del Paraíso: el Lete y el Eunós (p. 58, 59), no dejando el autor de hacer mención de los dos ríos correspondientes que tiene el Paraíso mahometano (p. 58), para llevar a cabo, con un efecto de la más fina ironía escéptica, el motivo antitético de los dos cultos enemigos, que, según su concepto, no difieren tanto entre sí, además del de las supuestas fuentes árabes del Dante.

Aparece ante los ojos del moribundo, la imagen de la amada, y con tal motivo irresistible, reniega de la religión de sus padres para entregarse a la de ella. Pero lo hace *con las palabras textualmente idénticas* con que, poco más tarde, Angélica, por su parte, al morir por anhelo de amor, se va a entregar a la religión de su amado, renegando también ella de la religión de sus padres (p. 57, 58). De modo que ya es mahometana Angélica y cristiano Ben Alahmar, impedidos otra vez de encontrarse hasta en el Más allá, siempre que no acontezca — como ocurre — un milagro salvador.

Se ve que, con este motivo, hemos llegado al punto en que estaba, por fin, *la comicidad latente en la forma antitética* sobre la cual, como lo hemos visto, está construido todo el cuento, tan serio, tan poco humorístico en sí mismo. Pero *¿por qué* tiene efecto cómico el motivo? Porque, de tal manera, se hace *relativo*, y en forma algo conceptista, el asunto de la religión llamada positiva, bajo la mirada del escéptico. La «moraleja» parecer ser la siguiente, la típica «iluminada»: lo divino es inaccesible, y las diferentes religiones positivas no son sino obra humana, ensayos para acercarse a lo que no es asequible. Tal moraleja se afila hasta hacerse *cómica*, más que por otro medio, por aquella *identidad de palabras*, dotada de fuerza simbólica en nuestro ambiente. Insensiblemente, el lector llega a decirse: si las mismas palabras son aptas para determinar a dos seres humanos tan serios, tan religiosos, a cambiar, en el último momento de sus vidas respectivas, su fe, y a entregarse cada vez a un dogma diametralmente opuesto al suyo propio, tales dogmas no pueden tener la fijeza inquebrantable que les suponen sus adherentes, sino que se revelan en la fragilidad propia de las cosas humanas y no de las divinas. Y con ello nos encontramos, por la última vez, ante el

hecho fundamental que consideramos como la fuente espiritual de todo lo que es humorístico en nuestra Trilogía, a saber, la actitud inevitable del escepticismo religioso, de mirar de manera exclusivamente humana las cosas que, para comprenderse en su esencia auténtica, reclaman mirarse con ojos sobrehumanos.

Al final (p. 59), se repiten, como en ciertas sinfonías de orquesta, en forma de asonancias ligeras, los motivos fundamentales de las dos partes anteriores de la Trilogía: Dios en el Cielo, Jesucristo y su sonrisa de perdón. Ya hemos hecho resaltar, más arriba, el rasgo altamente conciliador a la vez que sincero, cuando el autor, al haber iniciado, por intromisión del Espíritu Santo, las «bodas celestes» en el Paraíso cristiano, de su pareja extraviada en la Tierra (p. 58 y s.), pone en boca del Padre mismo, por medio de un último acto de «humanización» de lo sobrehumano, aquellas palabras que contienen su propia confesión de fe, si no ortodoxa, respetuosa; a saber, el carácter imperecedero, más que de los reinos del Padre y el Hijo, del reino del Espíritu Santo.

V

CONCLUSIÓN LITERARIA

El autor de quien nos despedimos, agradeciéndole unas horas de gozo filológico pasadas en su presencia, tiene entre otras cualidades que lo distinguen, la de ser un hombre culto, en un sentido que cada vez más desaparece del horizonte de la pobre humanidad, privada de su antigua dignidad por los espectros del nacionalismo, el colectivismo, el industrialismo, la guerra mundial, en una palabra todo el arsenal al alcance del infierno para acabar con el concepto sagrado de la individualidad del hombre. Un escepticismo religioso que, después de haber luchado contra la inaccesibilidad racional del Creador y de la divinidad de Jesucristo, termina por arrodillarse ante el Espíritu Santo, se muestra, por tal proceder ingenuamente contradictorio, imbuido en la alta herencia intelectual, base de tres milenios de cultura europea, y desperdiciada irrevocablemente en nuestra triste actualidad. El autor ha vivido en París durante largos años, y sus propios ensayos reunidos en aquel último volumen de 1926, lo presentan aún en íntima relación espiritual con todo lo que ha habido de bueno en el desarrollo del libre pensamiento francés, desde Montaigne, sobre Rousseau y Renan, hasta Remy de Gourmont, France y Lemaître, y accesible también a intelectos menos diáfanos, como Chateaubriand, Baudelaire y Mallarmé. Se conoce la influencia decisiva que ha ejercido la francesa, entre todas las literaturas europeas, sobre la pasada generación venezolana; y Coll era joven en aquella época tan envidiable, «cuando Caracas pretendió ser un París tropical» (añadamos: y no una Nueva York poco persuasiva) «con cafés cantantes, largas temporadas de ópera, he-

tairas, coches y caballos importados...», para servirnos de la palabra melíflua de uno entre los no muy numerosos escritores venezolanos de hoy día, para quienes el oro espiritual acuñado en la pasada Europa todavía tiene valor cotizado.(1)

Nosotros quisiéramos comprender el concepto algo proteico de *modernismo*, denominación con que se suele abarcar un poco todo lo no regionalista que, desde 1880 hasta 1930, se ha escrito en el campo de las bellas letras en Hispanoamérica, más que por otros elementos que lo integran, por la relación aún viva que dicha época americana tenía con la literatura y pensamiento europeos. Por otro lado, ya hemos hecho resaltar lo *criollo* en la invención y expresión de nuestra Trilogía, cuyo cuento no queda a la zaga, en lo que al realismo de la descripción regionalista se refiere, de lo más característico que hoy día nos ofrece Julián Padrón. Vista así la pequeña joya artística que hemos estudiado, y su autor con ella, se encuentran, con otros, en el umbral entre dos épocas espirituales americanas, la del internacionalismo todavía no caído en desgracia, y la del nuevo criollismo, iniciado en Venezuela, como es sabido, hacia 1890, pero que ha tenido que esperar condiciones generales más favorables hasta llegar a su preponderancia actual, apareciendo nuestro autor, de tal manera, entre dos épocas literarias, participando en ambas. Nos parece interesante aprender de él mismo (2) lo estrecha que ha sido su intimidad con Maurice Barrès, ya que ninguno muestra mejor que aquel notable francés, por su camino espiritual, conduciéndolo desde el más puro esteticismo egotista, sobre un regionalismo muy sensible, hasta el nacionalismo desenfrenado de sus últimos años, el destino trágicamente inevitable del espíritu humano en las pasadas cinco décadas. En otra ocasión, hemos tratado de demostrar lo inmensamente fructífera que tal mezcla de dos espiritualidades, la pasada europeizante y la criollista actual, puede resultar, con motivo de estudiar la personalidad literaria, incuestionablemente complicada, del célebre novelista venezolano Rómulo Gallegos. (3) Pero celebramos el hecho de que el autor de *Las divinas Personas* haya preferido quedarse del lado de la época pasada — no obstante el dinamismo y la preparación que le habrían sobrado para pasar adelante — mirando el sol del pensamiento desprecupado y de la forma elaborada que ya está desapareciendo detrás de nuestro horizonte cultural para nunca reaparecer.

Ulrich LEO.

Valencia, Venezuela.

Julio de 1945.

(1) Mariano Picón Salas: *Formación y proceso de la literatura venezolana*, (Caracas, 1940), p. 189 (hablando de P. E. Coll).

(2) *La escondida senda*, p. 118, y ss.

(3) V. nuestros *Estudios filológicos sobre letras venezolanas*, (Caracas, 1942), pág. 66 y ss. (nota 9).

LAS ESTRUCTURAS COMICAS (1)

§ 1. Todos los textos, y todos los objetos, personajes, acontecimientos, etc., que provocan la risa, ofrecen la misma estructura, bastante fácil de observar. Para definir esa estructura vamos a utilizar dos ejemplos que, a falta de valor literario, tienen la ventaja de poseer un mecanismo muy sencillo y muy aparente.

Diálogo en un almacén:

— Déme dos botellas de vino.

— ¿Tinto o blanco?

— Lo mismo da, es para un ciego.

Otro diálogo, tomado de Freud: «Ante su Alteza se presenta un día un súbdito desconocido, que tiene la particularidad de parecerse mucho. Alarmado por esa semejanza, su Alteza le pregunta maliciosamente: «Su madre, sirvió alguna vez en palacio?», y recibe esta respuesta: «No, Alteza, pero sí mi padre.»

Es fácil advertir en cada uno de esos textos, dos términos a la vez ligados y opuestos: el vino blanco y el vino tinto, opuestos por su gusto, pero que, según se dice, pueden ser intercambiados cuando el consumidor es ciego... y por otra parte, la pregunta y la respuesta, ligados por referirse al padre y la madre del súbdito, pero opuestos en lo que significan para la Alteza...

Para mayor comodidad en nuestra exposición, convenimos en llamar A y B los dos términos a la vez ligados y opuestos que el

(1) Las páginas que siguen abordan de nuevo el tema tratado en un trabajo anterior, publicado en el tomo segundo (1942) de los «Anales del Instituto de Lingüística» de la Universidad de Cuyo, (Mendoza).

En un principio pensaba publicar aquí sólo la continuación de lo publicado en Mendoza; pero me pareció necesario, en vista de que los Anales de Cuyo no se encuentran fácilmente en Chile, resumir los resultados anteriormente adquiridos. A su vez esa síntesis me proporcionaba la oportunidad para introducir algunas simplificaciones en la exposición, y agregar los desarrollos que me parecen ahora deseables. De manera que, además de la continuación del estudio aparecido en los Anales de Mendoza, el trabajo que presento ahora incluye también su versión corregida, a la vez que resumida.

análisis descubrirá en los próximos textos citados, L y O, su lazo y su oposición.

Pero los dos términos A y B, con sus relaciones L y O, no bastan para definir la estructura cómica. Preciso es agregar que uno de los términos, o una de sus relaciones, produce en el lector, oyente o espectador, cierto efecto de tensión, o si se quiere, cierto desconcierto. Así, el que sea el padre del súbdito, y no la madre quien haya servido en palacio implica una suposición injuriosa para la Alteza (tensión proveniente de B), y el hecho de que el comprador pase por alto la diferencia de gusto entre los vinos (o sea, la oposición), desconcierta al lector u oyente del chiste.

Una última condición de la risa es que el desconcierto o la tensión nunca sea tan fuerte como para implicar dolor: las tensiones cómicas son las que corresponden a sorpresa, enojo, cólera, exaltación.

Todo eso, desde luego, vamos a examinarlo en detalle. En una primera parte trataremos de describir las variedades formales de la estructura cómica. En la parte siguiente pasaremos a estudiar sus componentes. En fin, la tercera parte será dedicada a la intensidad cómica: investigaremos en ella a qué caracteres de la estructura y de sus componentes corresponden la comicidad fuerte y la comicidad débil.

PRIMERA PARTE

LAS VARIEDADES FORMALES DE LA ESTRUCTURA COMICA

§ 2. Las estructuras cómicas se diferencian formalmente, en primer lugar, por la manera cómo producen y utilizan la tensión cómica, en segundo lugar, por la forma en que son actualizadas y, finalmente, por las combinaciones de estructuras en las que pueden entrar.

A) LAS OCHO VARIEDADES FUNCIONALES DE ESTRUCTURA COMICA

Además de sus caracteres constantes, que hemos enumerado en el § 1, la estructura cómica ofrece caracteres variables, que corresponden a distintos modos de generación y utilización del desconcierto cómico.

Así es como podemos, en primer lugar, distinguir dos tipos de estructura, según que la tensión cómica sea traída por uno de los términos A o B, o por una de las relaciones L u O. Llamaremos *primarias* las estructuras en que la tensión proviene de A o B, y *secundarias* las que producen desconcierto por sus relaciones L u O. El diálogo entre la Alteza y el súbdito constituye, según esa definición, una estructura primaria, mientras que el diálogo en el almacén constituye una estructura secundaria.

A su vez, las estructuras primarias y secundarias se dividen en cuatro variedades, según que la tensión cómica se encuentre en ellas resuelta, distraída, puesta de relieve o surgente.

1) *Estructuras primarias de tensión resuelta*

En este tipo de estructura la tensión proviene del término A, y se encuentra suprimida, resuelta, por el término B.

Los ejemplos más claros corresponden a la risa de euforia. Por ejemplo, la risa que apenas podemos contener cuando entramos, en invierno, en una cama bien calentada. La causa de la tensión es aquí el frío; cuando desaparece, la risa tiende a estallar, aunque a menudo tratamos de reprimirla, por juzgarla sin motivo (A: estamos expuestos al frío; B: sentimos un calor agradable; O: evidente; L: por contigüidad).

He aquí, sin embargo, un ejemplo literario, (1) tomado de la comedia de Musset, *A quoi rêvent les jeunes filles*:

Ah! Si vous compreniez ce que c'est qu'une lettre
Une lettre d'amour, lorsque l'on a quinze ans!
Quelle charmante place elle occupe longtemps!
D'abord auprès du coeur, ensuite à la ceinture
La poche vient après, le tiroir vient enfin...

(A: llevar la carta cerca del corazón; B: dejarla en un cajón; O: evidente; L: son conductas de la misma persona, concernientes al mismo objeto.)

2) Estructuras primarias de tensión distraída

§ 3. En este tipo de estructura, la tensión, que proviene de A o B, no es realmente resuelta, sino solamente distraída por el término complementario. (2) Así, en la misma comedia de Musset, Laertes enter a su futuro yerno de la pequeña comedia que ha preparado para burlarse de sus hijas y de su afición a lo novelesco. El futuro yerno deberá raptar a una de las hijas de Laertes (o fingir intentarlo):

...C'est alors que le père
Semblable au Commandeur dans le «Festin de Pierre»
Dans sa robe de chambre apparaîtra soudain.
Il vous provoquera, sa chandelle à la main.

(A: aparición del padre y provocación; B: vela en mano y en «robe de chambre»; O: detalles burgueses opuestos a circunstancias novelescas; L: de contigüidad.)

(1) No es tan claro como el precedente, porque la risa no proviene sólo de la disminución de exaltación en la niña, sino también del tono de Laertes, el personaje que pronuncia esos versos (no parece darse cuenta de lo gracioso del cambio de actitud en la niña), y de lo imprevisto del desenlace. Tenemos aquí un caso de las combinaciones de estructuras, que estudiamos más adelante, §§ 14 - 18.

Sobre las relaciones entre la risa de euforia y la risa proveniente de algo propiamente cómico volveremos en la segunda parte (más adelante § 26).

(2) Llamamos a B *término complementario* de A, y recíprocamente; igualmente llamaremos al lazo *relación complementaria* de la oposición, y recíprocamente.

Como se ve, los detalles burgueses no destruyen los elementos novelescos a los que acompañan, pero rompen el encanto, desvían la atención del lector hacia otra cosa que no tiene el mismo carácter, pero sí más realidad, dado el contexto, que los elementos novelescos: en suma, permiten al lector escapar de la tensión, sin que esta última se resuelva.

Pertenece también a la estructura de tensión distraída el vuelo de la mariposa en la sala de exámenes, la entrada de un perro en la iglesia durante la celebración de un oficio, etc.

3) Estructuras primarias de tensión puesta de relieve

§ 4. Son estructuras análogas a las precedentes en el sentido de que la tensión no está alterada directamente por el término complementario. Pero mientras en el tipo precedente el término complementario poseía bastante fuerza como para distraer de la tensión al espectador o lector, aquí, en cambio, éste lo considera menos verdadero, menos importante o menos pertinente que el término que trae la tensión. De manera que, en lugar de distraer la tensión, la pone de relieve, y desempeña el papel de un fondo sobre el cual ésta se destaca.

Uno de los elementos más netos es el de la risa forzada (en francés *le rire jaune*). Así, en la pieza de Molière *L'Ecole des Femmes*, Arnulfo recibe confidencias de su rival (el que no conoce su verdadera identidad), y se ve obligado, en varias oportunidades, a reír de sus propios fracasos, para no denunciarse. (A: las confidencias de su rival, que le informan de sus fracasos; B: la risa; L: para el joven que considera a Arnulfo un amigo; O: para el espectador y el propio Arnulfo.)

He aquí otro ejemplo, tomado del *Don Juan* de Molière:

Don Juan.— (S'approchant de Pierrot pour le frapper): Qu'est ce que vous dites?

Pierrot.— (Se mettant derrière la paysanne Charlotte): Jarnigienne, je ne crains personne.

(A: se aleja, por miedo; B: afirma no tener miedo — en este caso, desde luego, las denominaciones A y B pueden invertirse, ya que las dos conductas son simultáneas —; O: evidente; L: son reacciones de un mismo personaje ante una misma situación.)

4) Estructuras primarias de tensión surgente

§ 5. Este cuarto y último tipo de estructura primaria es simétrico del primero, lo mismo que el tercero lo era del segundo. En efecto, la tensión, que nacía de A en las estructuras de tensión resuelta, nace ahora de B. Por otra parte, mientras en el primer tipo la tensión se encontraba suprimida, resuelta por el término com-

plementario, es ahora ella la que destruye el efecto producido por el término complementario; los ejemplos más frecuentes corresponden a los bastonazos, las bofetadas, las caídas, palabras injuriosas, etc.; agreguemos los casos del ladrón robado, de la Alteza ofendida que citamos en el § 1 (1) (A: la situación de la víctima antes de su fracaso — se la presenta a menudo despreocupada, contenta de sí misma, etc.—; B: el fracaso; O: evidente; L: de contigüidad entre las dos situaciones.)

OBSERVACION

En el caso de las dos últimas variedades de estructura, o sea, cuando el texto no permite resolver ni distraer la tensión, la relajación cómica proviene de un desligamiento o de un desconectarse, como se quiera, entre personaje o situación, por una parte, y espectador por la otra. El espectador, en efecto, no experimenta personalmente el fracaso, no sufre directamente la presión del hecho, y debe hacer un esfuerzo de imaginación por mantenerse a tono con el personaje. Cuando la situación de éste empeora bruscamente, inopinadamente, y pasa sin transición de la euforia a la tensión, el esfuerzo que se debe hacer es demasiado grande y el espectador abandona al personaje y vuelve a su propio estado de ánimo.

Así parece que lo demuestran los hechos siguientes: nos caemos o rompemos un plato, y no nos reímos; pero si un vecino rompe un plato, nos reímos, especialmente si éste exterioriza su enojo. Y si no nos reímos en el momento de caer, podremos hacerlo luego al evocar la escena. ¿Qué diferencia existe pues entre las dos situaciones? Es que en la segunda, por ejemplo, cuando el que rompe el plato es el vecino, me encuentro en calma, y como por otra parte puedo imaginar el enojo del otro (tanto más fácilmente cuanto más visible es la exteriorización), participo de dos estados opuestos, de tensión y de calma. El paso rápido del uno al otro provoca la risa, y la risa se repite cada vez que me paro a imaginar otra vez el enojo del vecino, o mi propio enojo en el momento de mi caída.

No se objete que en tal caso deberíamos reírnos de todo espectáculo trágico, pues el desligamiento no se produce cuando, ya lo dijimos, la tensión va más allá del enojo o de la exaltación. (Cf. tercera parte § 41.)

Por otra parte, a los psicólogos incumbe estudiar cómo el lector o espectador responde por una relajación a un texto que no registra sino una tensión. Nosotros no estudiamos el proceso psicológico de la risa, sino el *objeto* cómico y su estructura particular.

(1) Si se compara este último ejemplo con el de la risa forzada de Arnulfo se comprenderá más concretamente qué diferencia existe entre las estructuras de tensión surgente, y puesta de relieve: mientras que la risa forzada *coexiste* con la tensión que experimenta Arnulfo, la respuesta del súbdito *destruye* la situación eufórica en que se encontraba la Alteza.

ESTRUCTURAS SECUNDARIAS

§ 6. Las estructuras secundarias, que vamos a presentar a continuación, ofrecen, lo mismo que las primarias, dos términos a la vez opuestos y ligados. Pero no son estos términos los que producen la tensión, sino una de las relaciones, lazo u oposición.

¿Cómo pueden las relaciones engendrar tensión? Lo veremos mejor con un ejemplo; recordemos el «diálogo en un almacén» citado en el § 1:

— Déme dos botellas de vino.

— ¿Tinto o blanco?

— Lo mismo da, es para un ciego.

Para un ciego, es cierto, todos los colores son iguales, pero el comprador se vale de esto para pasar por alto la diferencia de gusto entre los vinos. De ahí el desconcierto. En otras palabras, la tensión viene de que el comprador utiliza el lazo para negar la oposición.

Puede ocurrir (aunque raras veces) que se utilice, al revés, la oposición para negar el lazo:

— Doctor, siempre me duele el pie izquierdo.

— Es la edad, señora.

— ¡Vaya qué tontería! El derecho es tan viejo como el otro y nunca me duele.

(A: el dolor; B: la edad; L: causal; O: según el razonamiento de la enferma.)

De cualquier manera, la tensión no nace *inmediatamente* de una relación (sea L u O); nace porque se utiliza una relación como base para negar la otra. Esta negación se expresa a menudo explícitamente («Lo mismo da», dice el comprador, «vaya qué tontería», dice la enferma), pero puede desprenderse del contexto. En todo caso es indispensable (1) al buen funcionamiento de la estructura, y, por lo tanto, *hace parte* de la estructura. La llamaremos, en nuestros análisis, «término auxiliar», y la designaremos con la letra C.

Tal como en las primarias, encontraremos en las estructuras secundarias cuatro variedades, según que la tensión producida por una relación sea resuelta, distraída, puesta de relieve o surgente.

1) Estructuras secundarias de tensión resuelta

Los ejemplos más frecuentes corresponden a lo *imprevisto*. Así:

—Un juez dice a una mujer que hable como si estuviera todavía en casa. El litigio aún continúa.

El autor parece afirmar, por el mismo movimiento de la frase, un lazo entre las palabras del juez (A) y el que el litigio aun continúa (B), pero no vemos qué relación pueda haber entre ellos. De

(1) Salvo, y veremos por qué, en la cuarta variedad de estructura secundaria.

ahí el desconcierto, que se resuelve tan pronto como adivinamos que la mujer es charlatana (porque entonces comprendemos el lazo anunciado).

Veamos ahora un ejemplo literario, tomado de *l'Ecole des Femmes* de Molière. Cuando Arnulfo, de regreso a su casa, se entera de que Inés ha recibido al joven Horacio y pregunta a ésta qué hicieron los dos cuando estaban solos, Inés contesta que Horacio la acariciaba, le cogía las manos y los brazos... Insiste Arnulfo:

A.— Ne vous a-t-il point pris, Agnès, quelque autre chose?
(la voyant interdite) Ouf!

I.— Eh! Il m'a...

A.— — Quoi?

I.— — Pris...

A.— — Euh?

I.— — Le...

A.— — Plait-il?

I.— — Je n'ose,

Et vous fâcherez peut-être contre moi.

A.— Non.

I.— Si fait.

A.— — Mon Dieu non.

I.— — Jurez donc votre foi.

A.— Ma foi, soit.

I.— — Il m'a pris... vous serez en colère.

A.— Non.

I.— — Si.

A.— — Non, non, non, non. Diantre! Que de mystère!
Qu'est-ce qu'il vous a pris?

I.— — Il...

A. (à part) — Je souffre en damné.

I.— Il m'a pris le ruban que vous m'aviez donné.

(A: primeras palabras de Inés, que hacen suponer algo bastante grave; B: «me ha tomado la cinta»; O: evidente, y que nos desconcierta hasta que comprendamos que...; L: para Inés es importante la pérdida de la cinta, tanta es su ingenuidad.) (1)

Observemos que en estas estructuras, donde el lazo resuelve la tensión, éste tiene que presentarse con algún retraso con relación a la oposición; por esto es que, las más de las veces, se lo deja adivinar al lector u oyente.

(1) Además de la comicidad de lo *imprevisto*, el texto trae la tranquilización de Arnulfo, o sea, una estructura primaria de tensión resuelta. Es un caso de estructura doble (cf. más adelante § 14).

Es interesante observar que Arnulfo no se ríe, a pesar de haber sido tranquilizado. Es que ha estado demasiado inquieto como para reponerse pronto. Se conforma con suspirar. En cambio, el espectador se ríe a carcajadas. (ver la tercera parte § 41).

2) *Estructuras secundarias de tensión distraída*

§ 7. Demos, a título de ejemplo, un epigrama de Voltaire:

L'autre jour, au fond d'un vallon
Un serpent piqua Jean Fréron.
Que croyez - vous qu'il arriva?
Ce fut le serpent qui creva.

Se esperaba un acontecimiento que surgiera de la situación inicial, y nos vemos en presencia de algo totalmente imprevisto. De ahí un desconcierto, pronto distraído, por lo demás, cuando se adivina que Fréron es más malvado, o sea, venenoso, que una serpiente. Entonces lo que acontece se vuelve muy lógico. Es verdad que la malicia de Fréron es únicamente moral y no puede explicar que la serpiente haya muerto. El lazo no resuelve, pues, la tensión, sino que sólo la distrae — y eso porque al lector, cómplice de Voltaire, le gusta la idea del carácter «venenoso» de Fréron.

(A: Juan Fréron picado por una serpiente; B: muere la serpiente; O: evidente; L: por la maldad de Fréron.)

Muy análoga es esta *boutade* de un personaje de Musset:

—Le bouffon du roi est mort. Qui a pris sa place? le ministre de la justice? (*Fantasio*).

Fácil es notar, en esos dos textos, la existencia del elemento auxiliar de que hablamos más arriba, y gracias al cual la oposición puede surtir un efecto de desconcierto: en efecto, Voltaire y Musset nos hacen esperar («que croyez - vous qu'il arriva?», «Qui a pris sa place?») un lazo, y la oposición desconcierta porque se presenta en el lugar del lazo esperado.

3) *Estructuras secundarias de tensión puesta de relieve*

§ 8. En esta variedad, como en las anteriores, la tensión nace de la oposición, pero esta vez la relación complementaria, el lazo, no saca provecho de la preferencia del lector, se la considera menos pertinente, menos interesante, menos importante, de manera que la tensión no se encuentra distraída, sino que puesta de relieve, por contraste.

Por ejemplo, cuando el cantor es sordo, y canta mal:

—Se le podría tal vez decir, sugiere Tristán Bernard, que ha terminado de cantar...

(A: no ha terminado; B: ha terminado; O: evidente; C: Tristán Bernard no tiene en cuenta la oposición, bajo el pretexto de que...; L: siendo sordo, el cantor no oye si canta o no.)

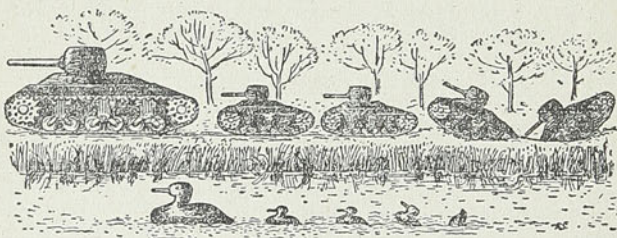
He aquí ahora un ejemplo literario, tomado de Molière: el señor Jourdain, que acaba de aprender cómo se articulan las vocales, quiere exhibir sus conocimientos ante su sirvienta:

- Qu'est - ce que tu fais quand tu dis U?
- Quoi?
- Dis un peu U pour voir.
- Eh bien, U.
- Qu'est - ce que tu fais?
- Je dis U.
- Oui, mais quand tu dis U, qu'est ce que tu fais?
- Je fais ce que vous me dites.

(A: la pregunta acerca de la manera de pronunciar; B: la contestación; O: que se refiere a un tema distinto; L: A y B: tratan de la emisión del sonido U; C: la sirvienta no se da cuenta de que su respuesta no corresponde a la pregunta.) (1)

4) Estructuras secundarias de tensión surgente

§ 9. En esta última variedad de estructura cómica las relaciones L y O parecen incompatibles entre sí, de manera que la tensión surge de su evidencia simultánea. (2) El término auxiliar, que era necesario en las otras variedades de estructuras secundarias, se vuelve aquí inútil: las mismas relaciones L y O desempeñan su papel, ya que, por su sola existencia, el lazo niega la oposición, y recíprocamente — no es necesario para desconcertarnos negar la incompatibilidad de la joroba con la espalda cuando de hecho están apareadas en el jorobado; ni afirmar la semejanza de los tanques y de los patos, cuando en realidad *son* semejantes.



(1) Esta misma estructura ofrecen el «diálogo en un almacén» y el «diálogo con el médico» (§ 6).

(2) La yuxtaposición de dos cuadrados, uno blanco y otro negro, no hace reír, mientras que sí es risible que dos personas contesten a la vez y con palabras idénticas a una pregunta: es que la similitud de forma entre los cuadrados no es incompatible con la oposición de color, mientras que la identidad o semejanza extrema de las respuestas es poco compatible con la existencia independiente de dos personalidades distintas.

Los ejemplos más frecuentes corresponden a:

1) Términos a la vez opuestos y equivalentes; así

Epaminondas decía que los cretenses eran mentirosos; pero Epaminondas era cretense. Luego mentía. Luego los cretenses no eran mentirosos. En consecuencia Epaminondas no lo era, etc.

2) Términos a la vez incongruentes y aparejados de hecho, como en el caso del hombre pequeño que se agacha para pasar la puerta alta, del hombre gordo con un sombrero pequeño en lo alto del cráneo, del mono vestido como hombre, del criado hablando como su amo, etc., y también del hombre con una nariz tan grande que no parece ser la suya, del jorobado, etc.

3) Términos desiguales u opuestos y a la vez idénticos o semejantes. Caben dentro de esta categoría las coincidencias, los personajes ajenos el uno del otro que hacen unos mismos gestos, que han tenido las mismas aventuras, las respuestas idénticas que dan simultáneamente dos personas, etc. Son cómicos, no porque la semejanza implique automatismo, como lo pretendía Bergson, sino porque la semejanza de los términos opuestos es difícil de admitir y choca contra nuestras tendencias lógicas. Igualmente, el retruécano, las parafonías en general, y aun las figuras inestables, que se pueden percibir indiferentemente de una manera u otra, y que hacen sonreír cuando las miramos durante cierto tiempo.

PRIMERAS CONCLUSIONES

§ 10. El examen de estos ocho tipos de estructuras (cuatro de estructuras primarias, y cuatro de estructuras secundarias) nos proporciona una primera enseñanza, y es que la unidad de las estructuras cómicas, o sea, del *objeto* cómico, no es la misma que la del proceso *psicológico* de la risa. El proceso psicológico de la risa, en efecto, siempre consiste en un paso brusco de un estado de tensión a un estado de relajación; en cambio, el texto cómico no siempre registra el paso de tensión a relajación, ya que cuatro de las ocho variedades de estructura (las dos últimas variedades de estructuras primarias, y las dos últimas secundarias) ni resuelven ni distraen la tensión. El único carácter funcional constante del objeto cómico es el de realizar una brusca *variación de tensión*, ya creciente, ya decreciente.

Por otra parte, y sin que lo hayamos buscado, el lector habrá llegado a observar que las discrepancias entre los teóricos de lo cómico, surgen en buena parte de que se han fijado en aspectos distintos del hecho cómico. Unos se han ocupado del actualizante, o causa inmediata de la risa, y éste es el caso de Bergson, que ve dicha causa en el *automatismo*. Otros han considerado el objeto cómico en sí. Algunos de ellos, fijándose más bien en las estructuras secundarias de tensión surgente o puesta de relieve, definen lo có-

mico por la *contradicción* y la *incongruencia*; otros, teniendo en cuenta las estructuras primarias de tensión resuelta, definen lo cómico por la *degradación* del objeto; la «*discrepancia descendiente*» se aplica particularmente a las estructuras primarias de tensión distraída. Lo *imprevisto*, a las estructuras secundarias de tensión resuelta o distraída, etc.

Finalmente, otros autores consideraron más bien la actitud del lector o espectador, en el caso de las estructuras que no resuelven ni distraen la tensión que producen. Estos explican lo cómico por el *no tomar en serio* (nuestro «desligamiento», cf. § 5, Observación).

Pero estando todo esto al margen de nuestro estudio, no hemos de detenernos en ello. Lo más importante para nuestro propósito es que hayamos podido describir con precisión la maquinaria cómica y que se puedan clasificar los distintos tipos de la misma en una forma un tanto rigurosa, lo que hará posible, si tenemos suerte, y seguimos en el mismo camino, comprender a qué mecanismo corresponden los distintos efectos cómicos, llamados humor, ironía, sátira, etc., y los caracteres propios de cada autor y cada texto.

B) EL ACTUALIZANTE

§ 11. Para hacernos reír es, pues, necesario y suficiente presentarnos una de las estructuras más arriba analizadas. La risa estalla en el preciso momento en que se actualiza el último componente de la estructura, sea éste el lazo, (1) la oposición (2) o el término B, junto con la oposición y el lazo. (3)

El juego de circunstancias o la intervención que completa la estructura reviste, pues, una importancia especial: aparece como la causa inmediata de la risa, y los caracteres de este *actualizante* merecen ser estudiados.

Del actualizante depende, en primer lugar, que la comicidad sea «objetiva» o «subjetiva»: hay comicidad *objetiva* cada vez que la actualización del último componente de la estructura se debe a un mecanismo ciego, o un personaje que no es consciente del efecto que provoca (el hombre pequeño que se agacha para pasar la puerta). En el caso contrario, cuando quien desencadena la risa lo hace a propósito, y con plena conciencia de su acto, decimos que

(1) El lazo es lo que se presenta en último término en el caso de la mujer charlatana, de la cinta de Inés (§ 6), de Freron, etc. A veces, no sólo se presenta al final sino que es necesario explicarlo, pues nunca se le podría adivinar. Así, en este acertijo de Rabelais:

Quelle différence y a - t - il entre le grand Dieu et un chien?

Aucune, car le grand Dieu fait les planètes, et le chien fait les plats nets. (A: Dios; B: el perro; O: evidente; L: verbal entre planetas y platos limpios.)

(2) La oposición es lo que aparece en último término en el diálogo con el médico citado § 6, y ha sido necesario el razonamiento de la enferma para que la entendamos.

(3) Es el caso general, el del hombre pequeño que se agacha, del perro en la iglesia, de la niña que lleva la carta de amor cerca del corazón y la deja finalmente en un cajón, etc.

hay comicidad *subjetiva*. Por ejemplo, hay comicidad subjetiva cuando Laertes dice, al preparar su parodia de duelo: «Il vous provoquera, sa chandelle par la main», (§ 3), y comicidad objetiva cuando alguien se cae por accidente.

OBSERVACION

Evitemos creer que la comicidad objetiva implique que la risa estalla siempre, como en caso de caídas o conductas torpes, a expensas de aquel que por sus palabras o actos, completa la estructura.

Al final de la comedia de Musset titulada *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, el conde, que acaba de declararse a la marquesa, se encuentra de rodillas a los pies de ésta, no muy lejos de la puerta que da título a la obra. La marquesa no corresponde al paso dado por el conde y no tarda en salir de la habitación dejando abierta aquella puerta. Entonces el conde se levanta y dice:

—C'est la vérité que cette porte est glaciale!

Cuando oímos esta reflexión, nos reímos, pero no a expensas del conde, y, sin embargo, es evidente que éste no tenía la intención de hacernos reír, sino que se expresa sencillamente como lo exige la lógica de su carácter.

§ 12. En segundo lugar, del actualizante depende que la comicidad sea de *imitación*, *expresión* o *invención*, división que corresponde, más a menos, como vamos a verlo, a los géneros dramático, narrativo, lírico.

Hay comicidad de imitación cuando la estructura es completa por el juego natural de los acontecimientos imaginados, o por las acciones y reacciones de los personajes llevados a la escena. Por ejemplo, cuando Argan, en el *Malade Imaginaire* de Molière, finge estar muerto para poner a prueba los sentimientos de su mujer, y luego de escucharla manifestar su alegría, se levanta bruscamente, el susto de la mujer y la comicidad consiguiente tienen su causa inmediata en el desenvolvimiento del mecanismo presentado anteriormente por el autor. Este tipo de comicidad es el más común en el teatro, pues en el teatro asistimos directamente a la producción de los hechos y comportamientos, sin que el autor pueda manifestar sus opiniones o sentimientos al respecto.

En cambio, hay comicidad de expresión cuando la actualización del último componente de la estructura depende de la manera de expresar un sentimiento o un pensamiento, o de contar una escena. Así, el niño que no maneja muy bien todavía el idioma, y queriendo decir una cosa, dice otra muy distinta, o que rehusa por cortesía el caramelo que le ofrecen, mientras sus ojos dicen claramente que tiene gana de aceptarlo, el avaro que, queriendo decir «hay que comer para vivir», dice, equivocándose, «hay que vivir para comer», ofrecen ejemplos de comicidad de expresión.

La discordancia entre lo que se siente y lo que se dice puede resultar de una intención cómica del personaje (comicidad subjetiva). Es el caso en la ironía y en el humor. Por ejemplo, cuando Fantasio, en la pieza de Musset, exclama:

— Tu ne te trompes pas, brave étranger, tous ces lampions allumés que tu vois, comme tu l'as remarqué sagement, ne sont pas autre chose qu'une illumination.

La comicidad proviene únicamente de la discordancia entre la opinión que tiene Fantasio de la observación del viajero y la admiración que aparenta («comme tu l'as remarqué sagement»).

Finalmente, la comicidad de expresión puede ser actualizada por la manera de contar, analizar, resumir un acontecimiento (que en la realidad no sería cómico). Así, el episodio de la carta de amor no sería cómico en la vida, ya que las dos conductas, exaltada e indiferente, de la niña, están separadas por bastante tiempo; si resulta cómico en la pieza de Musset es por la narración de Laertes, que acerca maliciosamente dos términos que en la realidad se dan separadamente.

Este tipo de comicidad es normal, naturalmente, en la literatura narrativa, pero se encuentra también a menudo en el teatro.

Queda la comicidad de invención.

Su actualización no depende ya del desenvolvimiento natural de los acontecimientos, no ya de una manera inadecuada de expresarse, sino del descubrimiento de relaciones no advertidas entre los objetos. Así cuando Musset escribe, en su *Ballade a la Lune*:

C'était, dans la nuit brune,
Sur le clocher jauni,
La lune,
Comme un point sur un I

la actualización del punto sobre la I no depende de una manera de expresarse, sino del descubrimiento de una semejanza entre los dos términos de la estructura. Lo mismo podría decirse de la adivinanza de Rabelais, y de la «boutade» de Fantasio sobre el bufón, comparado con el ministro de justicia.

Este tipo de comicidad se encuentra sobre todo en la poesía humorística, en los epigramas, las adivinanzas y ocurrencias y todos los textos que se califican de «ingeniosos».

Esto no es todo, pues el actualizante puede ser causa *productora* del último componente necesario para completar la estructura, o simplemente causa de su *presentación* ante el lector o espectador. Así, el carácter de Armanda es causa productora del horror que siente por el casamiento, la situación en que se encuentra Arnulfo es causa de que se vea obligado a reírse de mala gana, el gesto de don Juan es causa directa de la bofetada que recibe Sganarelle, etc., pero Laertes nos hace reír al solo *evocar* la conducta indiferente de

la niña, el súbdito agravia a la alteza con sólo *recordar* que fué su padre quien sirvió en palacio, Fantasio sólo *menciona* al ministro de justicia, etc.

Además, los actualizantes se caracterizan por su naturaleza concreta. Así, la invención puede ser verbal, intelectual o imaginativa, la actualización por producción puede deberse a un *gesto*, una *situación*, un rasgo de *carácter*, etc., de manera que una clasificación metódica de los actualizantes deberá ajustarse simultáneamente a cuatro criterios: 1) comicidad de *imitación*, *expresión* o *invención*; 2) comicidad *subjetiva* u *objetiva*; 3) actualización por *producción* o simple *presentación*; 4) naturaleza concreta del actualizante.

§ 13. He aquí una lista de los tipos de actualizante más comunes, clasificados como hemos indicado más arriba:

I) EN LA COMICIDAD DE IMITACIÓN OBJETIVA

a) *La actualización no premeditada es por producción, y se debe a:*

1) Rasgos psicológicos: la «précieuse» Armanda siente repugnancia por el casamiento; el hombre pequeño se agacha, etc.

2) Un acontecimiento: la llegada del padre de Enriqueta, en *L'Ecole des Femmes*, priva a Arnulfo de la novia que apetecía; el Avaro pierde su tesoro; la silla se derrumba; los pantalones se nos caen, etc.

3) Gestos, y movimientos y otras conductas de carácter físico: un personaje golpea sin quererlo a otro, dándose vuelta bruscamente con una pala sobre el hombro; uno se sienta sobre la estufa prendida; nos gritan en los oídos; Carlitos, en la película *Los Tiempos Modernos*, deja aplastar una alcuza, la que, después, se parece a una pala.

b) *La actualización, no premeditada, y por simple presentación, se debe a:*

1) Rasgos de carácter y psicológicos: la agresividad del súbdito le hace recordar que fué su padre quien sirvió en palacio.

2) Situaciones y acontecimientos: las amenazas del amo hacen confesar al criado todos los robos y otros delitos que cometió (y cada vez el amo se sorprende y se enoja...)

3) Movimientos y gestos: el perro entra en la iglesia; el Conde Almaviva descubre por casualidad la presencia de Cherubín en el sillón donde estaba escondido; una fila de patos se avanza en la proximidad de tanques (cf. figura más arriba, § 9).

II) EN LA COMICIDAD DE IMITACIÓN SUBJETIVA

a) *La actualización voluntaria es por producción y se debe a:*

1) Conductas diversas (no físicas): un personaje engaña a otro; le insulta.

2) Gestos: dar una bofetada; lanzar a la cara de otro personaje una torta con mucha crema; retirar la silla donde otro va a sentarse, etc.

3) Gritos, etc.

b) *La actualización, voluntaria, es por simple presentación, y se debe a:*

1) Conductas diversas (no físicas): cuando el lobo que perdió su cola por accidente, quiere convencer a los demás animales de cortarse las suyas, la zorra le ruega cortésmente que se dé vuelta... el criado malicioso menciona los fracasos de su amo en presencia de terceros.

III) EN LA COMICIDAD DE EXPRESIÓN OBJETIVA

a) *La actualización, no premeditada, es por producción, y se debe a:*

1) Un rasgo psicológico: el niño bien educado no se atreve a decir que tiene ganas de comerse el caramelo que le ofrecen; el tímido no se decide a decir lo que había decidido decir.

2) Una situación: Arnulfo se ve obligado a reírse de sus propios fracasos para no denunciar su verdadera identidad; Sganarelle se ve obligado a decir lo contrario de lo que piensa, pues teme a Don Juan, que le está escuchando.

3) *Lapsus linguae*: El avaro quiere decir «hay que comer para vivir» y dice «hay que vivir para comer».

b) *La actualización, no premeditada, es por simple presentación, y se debe a:*

1) Un rasgo psicológico: un personaje enumera, sin discriminación, cosas y personajes de carácter muy diverso.

IV) EN LA COMICIDAD DE EXPRESIÓN SUBJETIVA

a) *La actualización, voluntaria, es por producción, y se debe a que:*

1) El narrador finge tener aprecio por un personaje o una conducta, cuando sabemos que no es así: es el caso de Fantasio, citado más arriba.

2) El narrador expresa lo contrario de lo que piensa: decir al cobarde que es valiente.

3) El hablante emplea un lenguaje pomposo para expresar cosas triviales, o a la inversa (burlesco).

b) *La actualización, voluntaria, es por simple presentación, y se debe a:*

1) La elección y el arreglo de los detalles por contar: caso de la narración de Laertes (carta de amor, y provocación «vela en mano»).

V) EN LA COMICIDAD DE INVENCION OBJETIVA

a) *La actualización, no premeditada, es por producción, y se debe a:*

1) Inversiones técnicas: hacer una orquesta con cacerolas y palos; usar un ventilador como hélice de barco, etc. (el cinema hace gran uso de este tipo de comicidad).

b) *La actualización, no premeditada, es por simple presentación, y se debe a:*

1) Comparaciones explicativas, pedagógicas: a la campesina ingenua que pregunta por qué los hombres están celosos, el criado Alain contesta: «cuando comes tu sopa, con apetito, no quisieras que otro viniera a poner sus dedos en ella; pues bien, la mujer es la sopa del hombre...» (en la *Escuela de las Mujeres* de Molière).

VI) EN LA COMICIDAD DE INVENCION SUBJETIVA

a) *La actualización, voluntaria, es por producción, y se debe a:*

1) La imitación burlona de los gestos, la manera de hablar, los modales, de otra persona.

b) *La actualización, voluntaria, es por simple presentación, y se debe a:*

- 1) Asociaciones verbales: la adivinanza de Rabelais.
- 2) Un juego de ideas: caso del bufón, sustituido por el ministro de justicia.
- 3) La imaginación: caso de la luna «como un punto sobre una I».

C) COMBINACIONES DE ESTRUCTURAS COMICAS

§ 14. La estructura cómica, que es lo que hemos estudiado hasta ahora, constituye solamente la célula elemental, por decirlo así, del texto cómico. Es verdad que numerosos textos cómicos y numerosos objetos o acontecimientos cómicos en la vida, constituyen, para seguir con la misma imagen, organismos unicelulares. Pero en general el texto u objeto cómico no es simple, sino que reúne, combinándolas, dos y a veces tres y cuatro estructuras simples.

1) ESTRUCTURAS DOBLES

Presentan una estructura doble, los textos u objetos, acontecimientos, etc., que reúnen una estructura primaria y otra secundaria, en tal forma que las dos estructuras tienen en común sus elementos A y B. Encuentro en el estudio de Bergson sobre la *risa* un ejemplo que ofrece muy claramente esa combinación:

Un hombre es propietario de un mono y de un papagayo. Este último no sabe decir sino tres palabras: «¡qué tarde deliciosa!» Y las está repitiendo sin tregua. Los dos animales viven separados. El mono en su jaula y el papagayo en su percha. Una noche, al volver de una cena en la ciudad, el propietario advierte que el mono se ha escapado de su jaula y ha desplumado al papagayo, que, sin embargo, sigue repitiendo en su percha: «¡qué tarde deliciosa, qué tarde deliciosa!»

(A: *el papagayo queda desplumado*; B: *dice «¡qué tarde deliciosa!»*; O: *evidente*; L: *el papagayo*).

La tensión primaria corresponde a la desgracia del papagayo, puesta de relieve, por contraste, por la evocación de una «tarde deliciosa». En cuanto a la tensión secundaria, nace porque parece que el papagayo habla de «tarde deliciosa» *refiriéndose a lo que le sucedió con el mono*; o sea, en lenguaje técnico, porque parece negar una oposición fuerte y evidente. El lazo de contigüidad (pues es el mismo el que habla y el que sufre la desgracia) no puede justificar en forma alguna la negación de la oposición, de manera que la tensión es sin compensación ninguna: la estructura secundaria es, pues, de tensión surgente.

He aquí otro ejemplo no menos claro, tomado de *Le Malade Imaginaire* de Molière. Argán quiere casar a su hija con el médico repugnante, Diafoirus, la sirvienta interviene en favor de la niña:

— La servante: *votre fille doit épouser un mari pour elle, et n'étant point malade, il n'est pas nécessaire de lui donner un médecin.*

— Argan: *C'est pour moi que je lui donne ce médecin, et une fille de bon naturel doit être ravie d'épouser ce qui est utile à la santé de son père.*

(A: *casarse con Diafoirus*; B: *estar encantada*; O: *evidente*; L: *por la salud del padre*).

La tensión primaria corresponde a la obligación de casarse con Diafoirus; es traída por A, y puesta de relieve, por contraste, por el «encanto» aludido (término B). En cuanto a la tensión secundaria, proviene de la oposición, negada por Argan (ya que su hija, según dice, ha de estar encantada *al casarse con Diafoirus*), y como el lazo no es muy convincente sólo sirve para poner de relieve la oposición, y, por lo tanto, la tensión.

ESTRUCTURAS DE TENSION COMUN

§ 15. Mientras que las estructuras del tipo precedente traen dos tensiones, en éstas, simétricamente, una misma tensión pertenece a dos estructuras.

Tomemos el ejemplo ya citado de Belina, cuando ve de pronto levantarse a su marido, a quien creía muerto (§ 12). Descubrimos en él dos estructuras: la primera registra el paso de la tranquilidad y alegría que experimentaba Belina, al susto provocado por la «resurrección» del marido (es una estructura primaria de tensión surgente, como cuando alguien se cae o recibe una bofetada). La segunda estructura yuxtapone la situación, tal como Belina la percibe, a la situación real, tal como el espectador o lector la conoce (sabía que el marido no había muerto, y, por lo tanto, no comete error de interpretación al verlo levantarse); ésta última es una estructura primaria de tensión distraída. Las dos estructuras tienen en común, evidentemente, el componente que trae la tensión, o sea, la «resurrección» del marido; pero esa tensión se encuentra surgente en la primera estructura, y distraída en la otra.

Esa combinación es particularmente frecuente en una pieza de Molière: *Sganarelle, ou Le Cocu Imaginaire*. Sganarelle cree infiel a su mujer, cuando el espectador sabe que no es así. De manera que cada vez que un detalle nuevo viene a robustecer las sospechas de Sganarelle, tenemos este doble juego de tensión surgente y distraída.

La tensión común puede ser una tensión secundaria. En el caso de Sosia, por ejemplo, cuando él constata, por muchos indicios, que existe otro hombre, distinto de él, y que sin embargo es él, la tensión que experimenta (y con él, por mimetismo, el espectador) es surgente. Pero el espectador, que está al tanto del disfraz de Mercurio, sabe que el desconcierto de Sosia no tiene base real, de manera que la tensión se encuentra distraída (no resuelta, pues Sosia sigue desconcertado) por lo que sabe el espectador. Otra vez tenemos pues, una tensión a la vez surgente y distraída. (1)

ASOCIACION DE ESTRUCTURAS PRIMARIAS

§ 16. Sea el caso de una persona que se cae en nuestra presencia. La risa que su caída provoca, corresponde a menudo a dos tensiones, las dos, primarias. Una de ellas la constituye el enojo de la víctima, enojo que compartimos un momento por mimetismo. La otra, que no se da en todos los casos, es producida eventualmente por la propia víctima, antes de caerse, sea por su aspecto altanero, sea porque es de nuestros enemigos, sea sencillamente porque es un superior, a quien tememos más o menos conscientemente, o en cuya presencia no conservamos nuestra tranquilidad acostumbrada. Esta tensión viene a ser *resuelta* por el aspecto de la víctima después de la caída, mientras que la otra *surgía* por la caída.

(1) Observemos que el saber vanos los temores de Belina y Sosia es condición necesaria para nuestra pronta desconexión, de manera que la estructura de tensión distraída es de mucha ayuda para la comicidad de la otra; véase tercera parte § 45.

Parecería que las dos tensiones corresponden a una estructura única, cuyos elementos A y B serían la víctima antes y después de la caída. Sin embargo, no es así, y el análisis descubre en este caso dos estructuras enteramente distintas:

1) Una estructura primaria de tensión surgente, cuyos componentes son:

A: La *situación* de la víctima antes de la caída.

B: La caída.

La Oposición es evidente, y el Lazo, lo constituye la propia víctima.

2) Una estructura primaria de tensión resuelta:

A: El *personaje* de la víctima antes de la caída.

B: El aspecto lamentable de la víctima después de la caída; la Oposición es evidente y el Lazo es la identidad de la víctima y del personaje orgulloso. (1) Esta combinación de la estructura primaria de tensión surgente con otra estructura primaria de tensión resuelta, no se da sólo en los casos de caída, sino también en las injurias, bofetadas y fracasos de toda índole; en suma, puede encontrarse en todos los textos que ofrecen una estructura primaria de tensión surgente.

ESTRUCTURAS SECUNDARIAS EN CADENA

§ 17. Las estructuras secundarias en cadena se encuentran con frecuencia en el *humor*, cuando el autor cuenta, con una serie de incongruente y fingida, la conducta de por sí incongruente de su personaje. Así, en los viajes de Gulliver, Swift cuenta cómo ciertos sabios proyectaban suprimir el uso del lenguaje.

Es evidente que cada palabra pronunciada altera en alguna medida nuestros pulmones, por la influencia corrosiva del hablar, y, por lo tanto, acorta la vida. Se proponía pues, ya que en el fondo las palabras no son sino el nombre de las cosas, llevar consigo todos los objetos necesarios para explicar los asuntos por tratar, etc....

Las estructuras en cadena son las siguientes:

1) Estructura actualizada por los sabios satirizados por Swift.

A: Lo que sabemos sobre el lenguaje, su comodidad, etc.;

B: El proyecto de los sabios;

O: Evidente; y L; según el razonamiento de los sabios;

2) Estructura actualizada por el autor:

A: El proyecto de los sabios;

B: La seriedad con que lo transcribe el autor;

(1) Es interesante observar que la primera estructura da base a la explicación de la comicidad por el *desligamiento*, o «no tomar en serio», mientras que la otra parece justificar aquellos que encuentran la causa de la risa en la *degradación* del objeto o personaje cómico. Por otra parte, la primera estructura exige del espectador que adopte una actitud de «*einfühlung*», al menos antes del desligamiento que origina la ruptura de tensión; mientras que la otra implica una actitud subjetiva.

O: Evidente; L: impuesto por el autor, en busca de efecto cómico.

También se observa esa combinación, cuando un personaje, que acaba de actuar en forma incongruente, pretende justificar su conducta, pues sus razones son, las más de las veces, también incongruentes:

— ¿Cómo puede usted afirmar que este tejido es de lana, dice el comprador, si la etiqueta reza «puro algodón»?

— Es, contesta el vendedor, una trampa para las polillas.

El análisis descubre en este texto dos estructuras:

Primera estructura, secundaria de tensión puesta de relieve:

A: El tejido es de lana, según el vendedor;

B: La etiqueta, que indica «puro algodón»;

O: Evidente: la tensión viene de que el vendedor pretende que esta oposición es solo aparente;

L: Las explicaciones del vendedor (no nos convencen, por esto la tensión no es distraída, sino puesta de relieve);

La segunda estructura, secundaria, de tensión surgente, actualizada por el último componente de la estructura anterior se analiza así:

A: Un supuesto tejido de lana, que podría ser comido por las polillas;

B: La conducta del vendedor, que escribe «algodón» sobre las etiquetas (análoga a la del hombre pequeño que se agacha);

O: Evidente, ya que las polillas no leen... la tensión viene de que el vendedor afirma, implícitamente, que su conducta es natural y congruente (o sea, niega la oposición);

L: Sólo en la fantasía del vendedor.

Como último ejemplo, demos esta definición ingeniosa citada por Fabre:

J'appelle brochure tout ce qu'on ne relit pas

Cuando se lee esta frase, hay primero un momento de duda, pues no se comprende qué relación puede haber entre lo que no se vuelve a leer y un libro en rústica; luego se entiende que sólo se da a encuadernar lo que se volverá a leer. Tenemos en primer lugar, por lo tanto, una estructura secundaria de tensión resuelta. Pero una vez resuelta esta tensión, surge otra, pues al pronunciar mentalmente la frase, se la puede entender indiferentemente en dos formas, ya sea con la palabra «relit» (relee) porque es cierto que no se encuadernan los libros sin interés, que no se releerán, ya sea *relie* (encuaderna), pues es evidente que la *brochure*, el libro en rústica, no está encuadernado.

El texto se analiza, pues, en la forma siguiente:

Primera estructura: secundaria de tensión resuelta, con los siguientes componentes:

A: La rústica;

B: Lo que no se vuelve a leer;

O: evidente;

El componente auxiliar («j'appelle») niega la oposición y trae la tensión, la que se encuentra resuelta por el lazo, cuando se lo adivina;

L: Lo que no se vuelve a leer no se da a encuadernar;

Segunda estructura: secundaria de tensión surgente:

A: La frase con la palabra «relit»;

B: La frase con la palabra «relie»;

O: Por el sentido;

L: Verbal, pues la pronunciación de las dos palabras es la misma.

Como se ve, los términos de las dos estructuras no son los mismos; sin embargo, están asociados tan estrechamente, que la actualización de la primera estructura entraña la de la segunda.

4) ESTRUCTURAS PRIMARIAS EN CADENA CON ESTRUCTURAS SECUNDARIAS

§ 18. Recordemos el epigrama ya citado de Voltaire, § 7:

L'autre jour au fond d'un vallon,
Un serpent piqua Jean Freron.
Que croyez - vous qu'il arriva?
Ce fut le serpent qui creva.

(A: Juan Freron picado por una serpiente; B: muere la serpiente; O: evidente; L: por la maldad de Freron.)

Cuando el lector adivina el Lazo, o sea que Freron, por ser malvado, es más venenoso que una serpiente, actualiza otra estructura, cuyos componentes son los siguientes:

A: Freron, personaje antipático, pero que goza de alguna reputación;

B: Freron, personaje peor que una serpiente.

Oposición evidente, y Lazo de identidad, entre los dos personajes. La tensión, provocada por A, es resuelta por B.

Parece que este tipo de combinación, entre una estructura secundaria y una primaria que implica la degradación de un personaje, es frecuente, en Voltaire (y tal vez más común en la poesía satírica). He aquí otro ejemplo, un epigrama de Voltaire contra Pompidan, traductor de Jeremías:

Savez - vous pourquoi Jérémie
A tant pleuré toute sa vie?
C'est qu'en prophète il prévoyait
Que Pompidan le traduirait.

Las dos estructuras son las siguientes:

1) Estructura secundaria de tensión desviada:

A: Jeremías lloraba;

B: La traducción de Pompignan;

O: Son hechos que se sitúan en planos distintos, y la tensión proviene de que Voltaire afirma que están en relación directa («C'est qu'en prophète il prévoyait») o sea, niega la oposición;

L: La traducción de Pompignan es mala.

2) Estructura primaria de tensión desviada:

A: Pompignan, personaje antipático, pero que goza de alguna consideración, especialmente por sus traducciones de la Biblia;

B: Sufre una degradación cuando sus traducciones son juzgadas como malas.

En rigor, podríamos hablar no de una, sino de dos estructuras primarias asociadas (cf. § 15); pero el hecho de que ni Pompignan ni Freron estén presentes cuando se lee los epigramas, quita fuerza al agravio que en efecto constituyen; la degradación es lo que aquí domina.

SEGUNDA PARTE

LOS COMPONENTES DE LA ESTRUCTURA COMICA Y SUS CARACTERES

§ 19. En la primera parte hemos estudiado la estructura como un conjunto orgánico; debemos ahora examinar por separado cada uno de sus componentes, ya que contribuyen igualmente a particularizar el tipo de comicidad de un texto.

LOS TERMINOS A Y B Y EL TERMINO AUXILIAR DE LAS ESTRUCTURAS SECUNDARIAS

Creo que sería salirse de los límites de este trabajo, estudiar los términos A y B, así como el término auxiliar de las estructuras secundarias desde el mismo punto de vista que los estudia la estética general. Debemos conformarnos con examinar en ellos lo que interesa específicamente a la comicidad.

Por eso es que no me detendré, como lo hice en la primera versión de este ensayo, en el análisis de su naturaleza (pueden ser *datos* — objetos, personajes, paisajes, circunstancias, etc. (1) — o *conductas* — por ejemplo, el susto de Pierrot y su afirmación fanfarrona de que no teme a nadie, § 4 — o, finalmente, *saberes* (2), ni sobre su modo de influir en el lector o espectador (intrínseca o formalmente, o por cualidades adquiridas).

(1) La luna y el punto sobre la i, la provocación y la vela, Dios y el perro, etcétera.

(2) Por ejemplo, en *El Avaro* de Molière, Valerio, que quiere halagar a Harpagon, le cita la máxima antigua: «Hay que comer para vivir, y no vivir para comer». Y Harpagon:

«Ah! Que cela est bien dit. Approche, que je t'embrasse pour ce mot. Voilà la plus belle sentence que j'aie entendue de ma vie: «Il faut vivre pour manger et non pas manger pour vi... Non, ce n'est pas cela!»

Los dos términos A y B los constituyen las dos versiones de la máxima.

En realidad, desde el punto de vista de la comicidad, esos elementos interesan solamente por su Lazo, su Oposición y la tensión que producen, sea directamente o por intermedio de sus relaciones de Lazo y Oposición; y son esas propiedades las que vamos a estudiar en los párrafos siguientes.

EL LAZO

§ 20.—a) Podemos en primer lugar distinguir los lazos según los encontremos en el plano de la percepción o imaginación concreta, o en el de las palabras o en el de la reflexión intelectual.

Así, en el caso de la Luna sobre el campanario como un punto sobre una *i*, y en el caso del perro que entra en una iglesia, los lazos se encuentran, respectivamente, en el plano de la imaginación y de la percepción concreta; son lazos, diríamos, *espectaculares*.

En el texto de Rabelais, citado § 11, el Lazo, entre *planètes* y *plats nets* se sitúa en el plano verbal.

Finalmente hay un lazo intelectual en el caso de Epaminondas, que es y no es mentiroso, en el de la enferma del pie (entre la edad y la enfermedad), en el ministro de justicia, substituído por un bufón; en el del proyecto de los sabios satirizados por Swift, etc.

b) En segundo lugar el Lazo puede ser directo o indirecto. Hay lazo directo, cuando los dos términos tienen un lazo sin pasar por el intermediario de otro término. Por ejemplo: hay un lazo directo entre la luna sobre el campanario y el punto sobre la *i*, entre la enfermedad y la edad, etc.; en cambio, hay un lazo indirecto entre Dios y un perro, porque no son ellos los que están ligados, sino los «*planètes*» y los «*plats nets*», o sea, términos dependientes de ellos. Puede haber también lazo semidirecto, cuando los términos relacionados son, por ejemplo, A y un término dependiente de B (o, a la inversa, B y un término dependiente de A). Así en *Don Juan* de Molière, cuando Sganarelle le pregunta a su amo si no tiene miedo al Comendador, replica Don Juan:

—Ne l'ai-je pas bien tué?

—Sganarelle: Le mieux du monde, et il aurait tort de se plaindre.

(A: *Ha sido matado según las reglas*; B: *ha de darse por satisfecho*).

El lazo está entre haber sido *bien* matado, y un término supuesto «haber sido *bien* tratado», que es motivo de la satisfacción aludida por el término B. (1)

c) Finalmente, los lazos están constituídos por una identidad, semejanza, contigüidad o correspondencia.

Hay un lazo de *identidad* (verbal e indirecta) entre Dios y el perro, en el texto de Rabelais, y también en el caso de las figuras que

(1) Hay también un lazo semidirecto en el texto de Musset citado § 11, en la Observación: la reflexión del conde (B) está en relación con el aire helado que viene por la puerta abierta; pero la puerta está abierta como consecuencia de la declaración del conde (A) (después de oír la Marquesa se fué y, en su indignación, olvidó cerrar la puerta). Igualmente, en el texto de Musset citado más adelante § 37.

se pueden percibir indiferentemente en dos formas distintas (identidad empírica, directa).

Hay en cambio, una *semejanza* (directa, espectacular) entre la luna sobre el campanario y el punto sobre la i; y también (semejanza intelectual e indirecta) entre el bufón y el ministro de justicia.

Encontramos una *contigüidad* entre la joroba y la espalda, o entre la provocación y la vela (contigüidad directa, espectacular) y también entre la pregunta de la alteza y la contestación del súbdito (§ 1, contigüidad intelectual indirecta por los términos de *padre* y *madre*).

Finalmente, hay una *correspondencia* (directa, intelectual) entre la edad y la enfermedad, o entre las lágrimas de Jeremías y la traducción de Pompignan.

Estas distinciones han servido muchas veces para definir la comicidad de un texto. Es así como se habla de comicidad de *palabra*, cuando el lazo se da en el plano verbal (por ejemplo, el caso de la adivinanza de Rabelais); de comicidad de *imaginación*, cuando el lazo es imaginativo (caso de la luna como un punto sobre la i); y de comicidad de *idea*, cuando el lazo es intelectual (caso del epigrama de Voltaire, de la «boutade» sobre el ministro de justicia, de la enferma del pie).

LA OPOSICIÓN

§ 21. Encontraremos en la Oposición las variedades paralelas a las que acabamos de enumerar para el Lazo.

a) En primer lugar, la oposición puede darse en distintos planos: el de las ideas (por ejemplo, en el caso de la enferma del pie izquierdo); de la *percepción* concreta (el mono vestido como hombre, la joroba y la espalda, etc.); de los *valores* (Dios y el perro, la provocación y la vela) y probablemente también (aunque no haya encontrado ejemplo) del *lenguaje*.

b) En segundo lugar, la Oposición puede, como el Lazo, ser directa, indirecta o semidirecta. Es *directa* las más de las veces (la provocación y la vela, la joroba y la espalda, la tranquilidad y la bofetada, Dios y el perro); pero no escasean los casos en que es *indirecta* (especialmente cuando un chiste ha de burlar la censura social: caso de la alteza y el súbdito, en que la consecuencia de la presencia en palacio del padre o de la madre, son opuestas, y caso también de los chistes tomados de Fabre, citados más adelante § 28 y § 45). He aquí, finalmente, un caso de oposición *semidirecta* que encuentro en Freud:

«En un ferrocarril de la Galitzia austríaca se encuentran dos judíos, uno de los cuales pregunta al otro: «¿Adónde vas?» y recibe la siguiente respuesta: «A Cracovia». «Pues veo que eres un mentiroso, replica el primero, dices que vas a Cracovia para hacerme creer que vas a Lemberg. Pero ahora sé de verdad que vas a Cracovia. ¿Con qué objeto mientes?»

(A: decir que va a Cracovia; B: ir a Cracovia; L: evidente; O: según el razonamiento del primer judío.)

La Oposición está entre el término B (ir a Cracovia) y un término dependiente de A: «hacerme creer que vas a Lemberg».

c) Finalmente, las oposiciones se dividen en oposiciones de términos contrarios, contrastantes, dispares, e incongruentes; categorías que responden, respectivamente, a los lazos de identidad, semejanza, contigüidad y correspondencia.

Hay términos *contrarios*, en el caso de Epaminondas, que es y no es mentiroso, y en el caso del judío que va a Cracovia, y que miente al decir la verdad; del ladrón víctima de un robo; del agresor agredido (cf. al alteza y el súbdito); de la risa forzada, etc. Son también contrarios el frío y el calor, en el caso citado § 2 (risa de euforia de quien entra en una cama calentada en invierno).

Los términos A y B forman *contraste* cuando poseen algunos caracteres contrarios, sin ser ellos mismos contrarios entre sí. Así Dios y un perro, la provocación y la vela, la luna y el punto sobre la i, etc.

Mientras la oposición de contrarios respondía a los lazos de identidad, y el contraste al lazo entre términos semejantes, la oposición de términos *dispares* responde a los lazos de contigüidad. Los ejemplos abundan en Flaubert; he aquí uno de la *Educación Sentimental*:

—(de Chartres) Il en vanta la cathédrale et les pâtés.

Y otro de *Madame Bovary*: el farmacéutico se cree ya en quiebra:

— Il entrevit des culs de basses - fosses, sa famille en pleurs, la pharmacie vendue, tous les bœux disséminés.

Las tres primeras desgracias se sitúan en un plano distinto de la última (les bœux disséminés), y la tensión proviene, precisamente de que, en su emoción, el farmacéutico no tiene en cuenta esta oposición.

La disparidad, o sea la yuxtaposición del género con la especie de otro género, o la yuxtaposición de especies que pertenecen a géneros distintos, constituye una fuente de comicidad poco intensa, sin gran valor, por cierto, pero inagotable. Es muy fácil fabricar series de frases como las siguientes, que invento yo:

— Elle était jolie et fumait des Chesterfield.

— Elle avait une grande fortune et des fossettes quand elle riait.

— Il a le nez grec et vient d'attraper la scarlatine.

Abundan en Giraudoux. Tomemos, por ejemplo, «Juliette au pays des hommes»: la tercera frase nos aporta ya una disparidad:

Il se trouvait sucer une paille, et, jouissance exactement égale, il avait deux cents mille francs de rente.

Veamos la continuación:

Il portait une ombre de merle sur le front, une ombre qui ouvrait le bec, et, pesée équivalente, sur toute l'ame, la silhouette d'une fiancée riche, pure, et dénommée Juliette...

En fin, frente al lazo por correspondencia, tenemos la oposición de términos *incongruentes*, por ejemplo, el agacharse al pasar una puerta alta, el criado que habla como su amo, etc. (1)

LAZOS Y OPOSICIONES PRIMITIVOS O DERIVADOS

§ 22. Hay casos en que la oposición es un hecho primitivo y evidente que no plantea preguntas acerca de su origen o descubrimiento: así la oposición entre Dios y el perro, entre la provocación y la vela, entre la Luna y el punto sobre la i, el ministro y el bufón, etc.

En cambio, hay oposiciones que ha sido preciso descubrir o inventar, como ésta entre la edad y la enfermedad del pie izquierdo. . . Las hay también cuyo origen podemos establecer: así nos explicamos por qué Arnulfo responde riéndose a los insultos de su rival: es que no quiere revelar su verdadera identidad; sabemos que el horror de Armada por el casamiento es consecuencia de su carácter de «*précieuse*»; que el abandonar la carta de amor en un cajón después de haberla llevado cerca del corazón es consecuencia del olvido, etc. Llamamos *disimilante* el factor que nos permite explicar el origen de la Oposición. (2)

Paralelamente, hay casos en que el lazo es un hecho primitivo y evidente, que no plantea preguntas acerca de su origen o descubrimiento: así el lazo *padre - madre* en el texto de la alteza y el súbdito, el lazo entre ir a Cracovia y decir que se va a Cracovia, etc.

En cambio, hay lazos que ha sido preciso descubrir o inventar, como éste entre la Luna y el punto sobre la i, entre el ministro y el bufón, entre Dios y el perro. Los hay también cuyo origen podemos explicar: así el lazo entre la alcuza y la pala se explica por que Carlitos la dejó aplastar, la contigüidad del perro y el oficio religioso se debe a la entrada casual del perro en la iglesia, la semejanza entre Sosia y Mercurio se debe a que este último ha tomado la apariencia del criado para servir los proyectos galantes de Júpiter, etc. Llamamos *asimilante* el factor que nos permite explicar el origen del Lazo. (3)

(1) Observemos que la oposición de elementos *dispar*es e *incongruentes* puede solamente encontrarse en estructuras secundarias: en las primarias hay, por lo menos, contraste entre los elementos, ya que uno trae la tensión y el otro el efecto complementario.

(2) Ese disimilante desempeña a menudo el papel de actualizante. Digo a menudo, y no en todos los casos, pues se dan algunos en que ambos coexisten. Así, en el caso de la carta de amor, la transición, que explica la oposición entre las conductas de la niña, es el olvido, y el actualizante, que explica la *presentación* de la carta abandonada, luego después de haber evocado la exaltación de la niña, es la intención cómica de Laertes.

Hay pues, con respecto al disimilante, tres tipos posibles de estructuras: 1) con disimilante y sin actualizante especial (caso del susto de Belina, de la risa forzada de Arnulfo); 2) con disimilante y actualizante (caso de la carta de amor); 3) sin disimilante (caso del perro en la iglesia, la adivinanza de Rabelais, etc.).

(3) Lo mismo que el disimilante, el asimilante sirve a menudo de actualizante.

El hecho de que la oposición o el lazo sea un hecho primitivo, confiere a la estructura un aspecto bien particular. Si lo primitivo es la oposición, la estructura registra el paso de la *diversidad* a la *unidad*, ya que nos explicamos (por el asimilante) el origen del lazo, o asistimos a su descubrimiento. Si, por el contrario, lo primitivo es el lazo, la estructura registra el paso de la *unidad* a la *diversidad*, ya que nos explicamos (por el disimilante) el origen de la oposición, o asistimos a su descubrimiento.

Hay, sin embargo, un caso intermedio, en que unidad y diversidad se dan al mismo tiempo, y son igualmente primitivas. Se da este caso en las ambigüedades o contradicciones internas o ambivalencias, sean naturales o casuales: por ejemplo, el poltrón se esconde mientras asegura que no le teme a nadie; el enamorado dice que se va, lo dice diez veces, y se queda; una frase tiene dos sentidos; un hombre tiene dos oficios, como Maitre Jacques en *El Avaro*, o dos nombres y dos papeles, como Arnulfo, etc.

Así, las estructuras cómicas, que habíamos clasificado hasta ahora por su actualizante o por su modo de crear y utilizar la tensión, pueden también clasificarse de acuerdo con el arreglo de sus componentes, y tal vez esta clasificación sea la más interesante para comprender la génesis de la comicidad:

Se trata, en efecto, por el autor, sea de encontrar una *ambigüedad* natural; sea un asimilante o un disimilante; ya de descubrir o inventar un lazo (para términos primitivamente opuestos), ya de una oposición (para términos naturalmente emparentados).

LA CLASIFICACION TRADICIONAL DE LA COMICIDAD

§ 23. Recién ahora estamos en condición de explicarnos la clasificación tradicional de la comicidad, pues se ajusta, aparentemente, a la división tripartita que acabamos de exponer. En efecto:

a) Cuando la comicidad proviene de la explotación de una ambigüedad natural, se define comúnmente por los caracteres de esta última. Se habla de comicidad *de palabra* cuando la ambigüedad se da en el plano verbal (palabras de doble sentido); *de idea*, cuando se da en el plano de las ideas (frases de doble interpretación, máximas que resultan ser armas de doble filo, etc.); *de situación*, por ejemplo, en casos de situaciones equívocas, que favorecen alternativamente a los dos adversarios (cf. la escena entre Alceste y Celimena, cuando éste cree poder demostrarle su infidelidad con una carta de su puño y letra, pero resulta que la tal carta ha sido dirigida a una mujer...); finalmente, *psicológica*, cuando la ambigüedad está en el alma de un personaje, por ejemplo, los enamorados de Molière que quieren romper sus relaciones con sus novios, y no las rompen, que declaran que se van, y no se van...

b) Cuando la comicidad proviene del descubrimiento de un lazo o de una oposición, este lazo y esta oposición son los que proporcionan la definición de la comicidad: comicidad de palabra, de imagi-

nación, de idea (casos de la adivinanza de Rabelais, la «boutade» sobre el bufón, la comparación de la Luna como un punto sobre una i y el diálogo de la enferma con el médico).

c) Cuando la comicidad proviene de la explotación de un asimilante o disimilante, se define también por los caracteres de esos factores, y hay comicidad *verbal* (por «lapsus linguae» del Avaro que dice «Hay que vivir para comer», en lugar de «Hay que comer para vivir»); y cuando se imita la manera de hablar de otra persona; de *gesto* (en caso de bofetada, etc., y cuando se imita la manera de caminar, mover los brazos, etc., de otro); de *carácter* o psicológica (por ejemplo, el carácter de Armanda le hace sentir repugnancia por el casamiento).

Sin embargo, la división tradicional no ignora totalmente el actualizante (esto proviene, sin duda, de que en varios casos el asimilante y el disimilante se confunden con el actualizante, de manera que al ajustarse al disimilante y asimilante, se ajusta también al actualizante, y sigue haciéndolo en algunos otros casos). De ahí, a veces, hesitaciones en las calificaciones.

Así, la comicidad del texto de la alteza y el súbdito se califica *agresiva* (y por lo tanto psicológica) a base del actualizante, y no del lazo (de idea, padre - madre) como tendría que ser en una clasificación más sistemática; y el texto de la carta de amor se califica ora psicológico (a base del disimilante, el olvido) ora «pince sans rire» (a base del actualizante).

Otro defecto de la clasificación tradicional es que no es suficientemente precisa: una misma clasificación, por ejemplo, la *de palabra*, corresponde a cuatro casos distintos (descubrimiento de lazo verbal, ambigüedad verbal, asimilante y disimilante verbal); la *de situación* corresponde a tres casos (ambigüedad, disimilante, asimilante); lo mismo para las calificaciones de *idea*, *psicológica*, etc.

LA TENSION COMICA

§ 24. Tal vez sea la tensión lo que más contribuye a caracterizar la comicidad de un texto.

En primer lugar, puede consistir en una *contrariedad*, o en una *exaltación*.

Encontramos contrariedad, por ejemplo, en el caso de las bofetadas, de los bastonazos y de todos los fracasos (contrariedad, por supuesto, de la víctima, con la cual simpatizamos un momento, para desligarnos bien pronto de ella, y la risa es la manifestación de ese desligamiento). En cambio, en el texto de la carta de amor (§ 2) no hay ninguna contrariedad. Muy por el contrario, la niña de quince años se siente sumamente satisfecha por haber recibido la carta, tan contenta está que se exalta y que la tensión (me refiero a la tensión primaria) está constituida por esta exaltación, comparada simpáticamente por el oyente.

Más o menos parecido es el texto de Musset citado § 11. La tensión primaria está constituida por la exaltación que atribuimos al Conde cuando, con palabras elegidas, se declara a la Marquesa, exaltación que desmiente su calma al observar que la puerta está efectivamente «helada». También es exaltación la tensión primaria del texto sobre la Luna como un punto sobre una *i*, sobre la provocación, y varios otros de Musset.

Fácil es advertir que no todas las variedades de estructura pueden traer tensión por exaltación. Las estructuras secundarias traen siempre una tensión por contrariedad, y lo mismo las estructuras primarias de tensión surgente. Únicamente las otras variedades primarias pueden traer una tensión por exaltación y no lo hacen a menudo. Se ve, pues, que la tensión por exaltación es, en conjunto, bastante rara; y su presencia en una obra en proporción apreciable será digna de notarse como particularidad de la obra.

§ 25. En segundo lugar, la tensión puede ser sufrida o no, en carne propia por el reidor.

Cuando nos reímos al ver caerse a alguien, la tensión nace primero en la víctima, y la compartimos sólo en imaginación, por breve momento. En cambio, cuando nos reímos al ver al hombre pequeño agacharse para pasar la puerta alta, no hay desconcierto sino en nosotros mismos, pues el hombre pequeño juzga su conducta perfectamente natural... Hay pues, dos tipos funcionales de tensión cómica. En un caso el reidor la experimenta directamente, en carne propia, y es el único en experimentarla; en el otro caso, no es el único ni el primero.

La tensión sufrida en primer lugar por un personaje distinto del reidor se da sobre todo en las estructuras primarias. Por ejemplo, en el texto sobre la carta de amor (§ 2), en el diálogo entre la alteza y el súbdito, en el caso de Pierrot que huye afirmando que no teme a nadie, de las bofetadas, bastonazos, etc. Sin embargo, corresponde a veces a estructuras secundarias. Así en el caso de Sosia que ve a otro criado, distinto de él pero que *es* él, la tensión secundaria es experimentada, en primer lugar, por Sosia (el espectador sabe que el otro Sosia no es sino Mercurio, disfrazado para mistificar al criado, y no experimenta ninguna tensión, sino por mimetismo).

En cuanto a la tensión experimentada directamente por el reidor, se encuentra sobre todo en las estructuras secundarias; baste con recordar el caso del juez y la mujer charlatana (§ 6), de Freiron picado por la serpiente, del diálogo en un almacén, de Epaminondas que es y no es mentiroso, de la enferma del pie (§ 11), de la adivinanza de Rabelais, etc. Pero no es rara en las estructuras primarias, por ejemplo, en las estructuras primarias que corresponden a una caída, bofetada o fracaso cuando la víctima del fracaso era antipática (comicidad por degradación cf. § 15), también en el caso de la provocación vela en mano, de la luna como un punto sobre la *i*, así como en la risa de euforia; pero sobre la risa de euforia es preciso que nos detengamos un momento.

EL CASO DE LA RISA DE EUFORIA

§ 26. Es una tradición oponerla a la risa que proviene de un objeto o acontecimiento cómico. Sin embargo, la risa de euforia y la risa que proviene de la comicidad, corresponden a una misma estructura. En efecto, hemos visto que la sonrisa que acompaña el paso del ambiente frío al calor de la cama (o la risa del escolar que sale de clase después de una hora de inmovilidad obligada, etc.) corresponden a una estructura primaria de tensión resuelta (§ 2), exactamente como la risa que proviene del texto de Musset sobre la carta de amor, o de la degradación de un objeto o personaje temido (párrafo 15).

Por otra parte, el hecho de que en la risa de euforia la tensión sea sufrida directamente por el reidor, no basta para separarla de la comicidad «propia» tal, ya que innumerables textos «propia» producen este tipo de tensión (especialmente, ya lo vimos, casi todos los textos que ofrecen una estructura secundaria).

En cuanto a la naturaleza física de la tensión (frío, inmovilidad) no es específica de la risa de euforia (basta con pensar en las bofetadas, bastonazos, etc.). Ciertamente es que en la bofetada la tensión no es resuelta, si es el reidor el que la sufre directamente, y se podría suponer que la risa de euforia se caracteriza por una tensión primaria *resuelta*, y de índole física, y sufrida por el propio reidor. Pero esa hipótesis queda desvirtuada por el hecho de que hay casos de risa de euforia no proveniente de una tensión de índole física: por ejemplo, la risa de la niña a quien se le regala la muñeca largo tiempo deseada, o la de Enriqueta en *L'Ecole des Femmes* de Molière, cuando cree que Arnulfo accede a casarla con Horacio, a quien ama.

En realidad, los únicos caracteres constantes de la risa de euforia son la tensión *primaria*, *por contrariedad sufrida por el propio reidor*, y *resuelta*. Pero ninguno de ellos le es particular, y los tres se dan igualmente en la comicidad por «degradación» (§ 15) que, sin embargo, pudo pasar por el arquetipo de la comicidad propia-mente dicha...

Si queremos a toda costa caracterizar una risa de euforia, debemos limitarla a casos como el paso del frío al calor, y la salida de clase. Entonces, se define por la combinación de los caracteres siguientes:

- Tensión primaria;
- Por contrariedad;
- Sufrida por el propio reidor;
- De índole física;
- Resuelta.

Así, lejos de constituir una categoría tan general como para oponerla a la comicidad «propia tal», es un caso particular de la misma.

/ Pero es cierto que ése es un caso muy particular, tan particular que debía llamar la atención como lo ha hecho: es un caso fronterizo, es el extremo de la comicidad; su forma, la más material posible. El error de la distinción tradicional fué sólo confundir caso límite y categoría general. (1)

LAS DISTINTAS TENDENCIAS PUESTAS EN JUEGO POR LA TENSION

§ 27. a) Al tratar de la risa de euforia, hemos sido llevados a distinguir tensiones físicas y no físicas, pero esa distinción es completamente insuficiente.

En rigor, hay tantas clases de tensiones cómicas como de tendencias en el hombre, ya que toda tendencia puede, en principio, ser contrariada o exaltada de manera que pueda integrar una estructura cómica. Pero sería tal vez inútil seguir las frondosas clasificaciones de los psicólogos modernos, que por otra parte están lejos de concordar entre sí. Creo más conveniente atenerme a la división tradicional tripartita, y repartir las tensiones cómicas en tres grupos, según consistan en a) un esfuerzo para afirmarse, un «imperialismo», b) una atracción (o repulsión) hacia algo exterior a sí mismo, y c) un esfuerzo para comprender, para encontrar coherencia en las cosas.

Del primer grupo nos da un ejemplo el fracaso de la alteza, en su esfuerzo para afirmarse, burlándose del súbdito; del segundo, Enriqueta obligada a casarse con Diafoirus a pesar de la repulsión que siente por él, o la niña que lleva la carta de amor sobre el corazón; finalmente, el epigrama contra Freron contraría nuestro deseo de comprender la relación entre la situación inicial (Feron picado por la serpiente) y el desenlace (muerte de la serpiente).

Pero en cada grupo es preciso distinguir tres niveles, según que la contrariedad (o exaltación) sea de índole física, social o personal (moral, estético, religioso), niveles que corresponden, respectivamente, a la bofetada (o la cólera de quien aprieta los dientes, golpea la mesa, etc.), la injuria sufrida por la alteza, y el espectáculo de la exaltación religiosa, desviada por la entrada del perro en la iglesia.

Llegamos así al cuadro siguiente, cuyas nueve divisiones vamos a ilustrar con ejemplos:

(1) El caso más cercano a la risa de euforia es el de la risa que resulta de una satisfacción largo tiempo deseada, o de la degradación de un personaje temido. Se caracteriza así: tensión primaria, por contrariedad, sufrida por el propio reidor, de índole no física, resuelta.

Luego viene la risa originada por chistes, como el del juez y la mujer charlatana (tensión igualmente por contrariedad, sufrida por el reidor, de índole no física, resuelta, pero secundaria).

NIVEL	A	B	C
	Tendencias a la afirmación de sí mismo	Atracción o repulsión hacia algo exterior a uno mismo	Deseo de comprender, de encontrar coherencia en las cosas
Físico	1	1	1
Social	2	2	2
Personal	3	3	3

En la primera división (A 1) encontramos las manifestaciones más primitivas del instinto de conservación, de la motricidad, de la agresividad, etc. Los ejemplos relativos a la motricidad son raros (cf. sin embargo, la risa del escolar al salir de clase, cuando por fin puede correr y gritar). En cambio, son innumerables los ejemplos correspondientes al instinto de conservación y a la agresividad. Entre ellos, naturalmente, los bastonazos, las bofetadas, caídas, quemaduras con cigarrillo o con sopa caliente, etc. y también la risa producida por un ligero susto, tan fácil de observar en los niños (al hacerlos saltar, al balancearlos, etc); entre las tensiones por exaltación, la expresión física de la cólera, (1) los ejercicios de fuerza muscular, etc.

La segunda división (A 2) es la de las tensiones relacionadas con el dinero, la consideración de los demás, el poder político: el avaro que pierde su tesoro, la alteza ofendida por el súbdito, el ladrón víctima de un robo, el marido engañado, etc.

Con la tercera división (A 3) llegamos a la contrariedad o exaltación de tendencias morales; el «imperialismo» se vuelve dominio de sí mismo y de sus pasiones; coraje, respeto del prójimo, etc. Los ejemplos de utilización cómica de estas tensiones son bastante raros. Encontramos sobre todo textos donde la tensión es desviada. Por ejemplo, cuando el tío Van Buck vitupera la conducta de su sobrino, éste le contesta admirando las metáforas de su discurso; cuando el padre del *Don Juan* de Molière se queja de sus acciones depravadas, éste le contesta muy cortésmente que estaría mucho mejor para hablar si se sentara...

§ 28. Con la cuarta división (B 1) pasamos, de la afirmación de sí mismo, a la atracción (o repulsión) hacia algo exterior a sí mismo; de conductas dominadoras, a conductas regidas por la sensibilidad. Sus manifestaciones más primitivas están en la nutrición y el ejercicio de los sentidos y el apetito sexual.

(1) Cf. más adelante (§ 41) la cólera de Arnulfo.

Los ejemplos de comicidad en relación con el ejercicio de los sentidos son, naturalmente, raros; recordemos, sin embargo, el paso del frío al calor, los ruidos o las luces violentas (la radio del vecino, cuando uno quiere trabajar tranquilamente), la mueca de quien traga una medicina desagradable, etc. La contrariedad del deseo de comer proporciona algunos efectos cómicos en las piezas de Molière. (1)

Mucho más abundantes son los textos en que la comicidad está relacionada con el apetito sexual. Las más de las veces la risa estalla porque la censura social, que prohíbe tratar de temas sexuales, ha sido burlada (una tensión por contrariedad ha sido, pues, resuelta). Pero por causa, sin duda, de la misma censura social, la comicidad sexual se da siempre en combinación con comicidades más toleradas.

Comprenderemos esto mejor, si analizamos un ejemplo particular. Atrevámonos, pues, a citar esta rúbrica de dibujo firmada por Abel Faivre, y que Fabre había ya citado:

- Adónde vas, mi hijita?
- Señor Cura, voy a llevar la vaca al toro.
- ¡Ay!... No hay más padres. ¿Acaso no podía tu papá hacer esto?
- No, señor Cura. Es preciso que sea el toro.

(A: la pregunta «acaso...»; B: la respuesta; O: la respuesta no se refiere a lo que decía el cura, salvo por L: las palabras de doble sentido «hacer esto»)

Como la mayoría (si no la totalidad) de los textos a base de sexualidad, éste presenta una superposición de estructuras. Indiquémoslas brevemente:

I) Hay, en primer lugar, una estructura secundaria de tensión distraída, por la incongruencia de la respuesta (B) con la pregunta (A).

II) En segundo lugar, una estructura *primaria* de tensión surgente (la que tiene evidentemente más eficacia cómica) pues el término B contraría nuestra aversión (seguramente muy reforzada por el uso social) a referirnos a cuestiones sexuales. (Esta contrariedad

(1) Pasaje de don Juan:

Don Juan: Allons, mets-toi là et mange. J'ai affaire de toi quand j'aurai soupé. Tu as faim, à ce que je vois.

Sganarelle (se mettant à table): Je le crois bien Monsieur, je n'ai point mangé depuis ce matin. Tâtez de cela, voilà qui est le meilleur du monde. (A Ragotin qui, à mesure que Sganarelle met quelque chose sur son assiette, la lui ôte dès que Sganarelle tourne la tête) Mon assiette, mon assiette. Tout doux, s'il vous plaît, Vertubleu petit compère, que vous êtes habile à donner des assiettes nettes. Et vous petit la Violette, que vous savez présenter à boire à propos (pendant que la Violette donne à boire à Sganarelle, Ragotin ôte encore son assiette)

Don Juan, acto IV, esc. 11.

En otras piezas, los criados se quejan porque su amo piensa únicamente en sus amores, y nunca en la comida.

se vuelve tanto más fuerte cuanto que la alusión se encuentra en boca de un niño y dirigida a un Cura.)

III) Finalmente, otra estructura primaria, pero de tensión resuelta, en cuanto la prohibición de lo sexual, que resulta penosa, según Freud, se encuentra burlada por el término B. (1)

§ 29. Pasemos a la división siguiente (B 2) de nuestro cuadro. La tendencia cuya contrariedad o exaltación produce tensión cómica, es aquí el deseo de *acercarse* a una persona, un círculo, una asociación profesional, etc. y de ser aceptado por ellos. De ahí la imitación, el cortejar, etc. La probabilidad del éxito produce exaltación, y los celos traducen la contrariedad de las esperanzas.

Los ejemplos cómicos son, naturalmente, innumerables; el amor y, sobre todo, los celos, siempre han sido los mejores recursos de los autores de comedias. Pero la imitación merece una observación: casi nunca produce directamente comicidad. Ciertamente es que M. Jourdain siente satisfacción cuando puede imitar a las personas «de calidad», y enojo cuando su mujer se opone a ello, pero esa satisfacción, ese enojo no alcanzan a ser cómicos; cómico es el *resultado* de la imitación: es M. Jourdain bailando, con la gracia de un oso, es el criado vestido como su amo, etc. En otras palabras, la tensión cómica no viene de la exaltación o contrariedad de la tendencia a imitar, sino de la contrariedad de nuestras tendencias lógicas (ver más adelante § 30), cuando vemos las incongruencias que resultan de la imitación.

La sexta división (B 3) corresponde a la atracción por valores ya no sensoriales ni sociales, sino ideales: lo bello, lo bueno, lo verdadero, lo sagrado. Tal atracción es más un recurso para los poetas que para los autores cómicos. Su contrariedad, por lo general, no produce una tensión lo suficientemente fuerte como para provocar la risa; y sólo cuando es exaltada (y luego, las más de las veces, distraída) puede producir comicidad.

No es de extrañar, por lo tanto, que los ejemplos sean relativamente raros, y se encuentren sobre todo en los textos literarios que no buscan efectos demasiado elaborados. Por ejemplo, en Musset, que merece, a este respecto, una mención especial. Como se sabe, fué el «enfant terrible» del romanticismo, y gustaba de burlarse del idealismo de sus contemporáneos, y sobre todo de sus sentimientos novelescos: bastará recordar los textos de él citados hasta aquí, de la carta de amor (ahí no se trata de amar a alguien, sino del color novelesco de la carta de amor para una niña de 15 años), de la Luna

(1) Es lástima que se haya gastado ingenio para confeccionar un texto de este tipo, pero el ingenio es indiscutible:

a) La primera estructura, secundaria de tensión disfrazada, tiene por objeto (además de traer comicidad de por sí) el hacer «surgir» la tensión de la segunda estructura en forma rápida e imprevista, aumentando así el desnivel cómico.

b) El hecho de que los personajes sean un niño y un cura refuerza la tensión de la segunda estructura.

c) Finalmente, la tercera estructura, que la censura social no hubiera dejado pasar si estuviera sola, queda disfrazada, disimulada por la presencia de las otras dos.

encima del campanario, parecida a un punto sobre una i, de la provocation, «vela en mano». (1)

§ 30. El deseo de entender, de hallar en el universo cierta coherencia (necesaria para que podamos adaptarnos a él y extender nuestro poderío en él), es común a las tres últimas divisiones. Pero la falta de coherencia, puede advertirla nuestro instinto, nuestro sentido de los usos sociales, o finalmente, nuestra reflexión personal.

En el primer grado (división C 1) encontramos la desgracia de Sosia, que se topa con otra persona, que, sin embargo, no puede ser sino él mismo... más generalmente, las conductas incongruentes y los acontecimientos imprevistos cuando su extrañeza se advierte por instinto: así, el hombre pequeño que se agacha cuando no hay necesidad, el hombre gordo con un sombrero demasiado chico para su cabeza, el horror que la «precieuse» Armande siente por el casamiento, la pretensión del filósofo de que los fenómenos, inclusive los bastonazos, son vanas apariencias, etc.

En el segundo grado, la incongruencia aparece en el plano de los usos sociales: el sombrero desconcierta, no por ser demasiado chico, sino por ser pasado de moda; el criado que imita a su amo, desconcierta, porque une a rasgos específicos de su condición, otros, socialmente incompatibles con los primeros.

Quedan, finalmente, (división C 3) las incoherencias que no son advertidas sino por la reflexión, o gracias a las enseñanzas de la ciencia. Molière nos porporcionará ejemplos innumerables: el médico, que atribuye a una enfermedad del pulmón los síntomas de la buena salud; el enfermo, que se pregunta con ansiedad si debe recorrer su cuarto después del almuerzo, en el sentido del largo o del ancho, ya que se olvidó de hacerlo precisar por el médico...; Filaminta, que afirma haber visto hombres en la Luna; Belisa, que cree firmemente que todos los hombres están enamorados de ella; Arnulfo, que sostiene que su amigo es un original, cuando el original es él, finalmente M. Purgon, que asegura tener motivos para enorgullecerse de su hijo, el sonso Diafoirus...

Incompleto como es, este cuadro permite observaciones útiles. En primer lugar, nos llama la atención el que los ejemplos de tensión cómica para las tres últimas divisiones (columna C) correspondan todos a *contrariedades*, a estructuras *secundarias*, mientras que, por el contrario, en las divisiones anteriores, no habíamos encontrado sino tensiones *primarias*. Así las estructuras secundarias y las primarias no ponen en juego las mismas tendencias: en las estructuras secundarias participan las tendencias que a falta de otra pa-

(1) La provocación no actúa sobre el lector o espectador por el peligro que puede presentar (con lo cual inquietaría las tendencias a la afirmación de sí mismo) ni tampoco por el aspecto moral del padre justiciero; ya que se sabe que no es sino una *mise en scène* convenida de antemano. Actúa únicamente por su color novelesco.

labra llamaremos intelectuales, (1) y en las primarias, todas las demás.

Por otra parte, hemos observado que algunos tipos de tensión se encuentran con preferencia en determinados autores. Por ejemplo, las tensiones de la variedad B 3 en Musset, y es probable, aunque debemos someter esta hipótesis a la experiencia, que en Molière predominen los tipos A 2 y C 3. De manera que tenemos ahí otro medio para caracterizar objetivamente la comicidad de un autor.

(1) Eso era previsible, ya que la tensión secundaria nace, como lo vimos, por una afirmación que está *en desacuerdo* con una de las relaciones L u O. El traer discordancia donde se esperaba coherencia tiene que contrariar nuestro afán por comprender.

TERCERA PARTE

LA INTENSIDAD COMICA

4) LOS VALORES NO COMICOS DEL TEXTO COMICO

§ 31. El texto (objeto, acontecimiento, etc.) cómico puede, como cualquiera otro, presentar un interés práctico, favorecer o no nuestros asuntos personales. Así, dos artistas se disputan los favores del público; a uno de ellos le sucede algo, mientras está tocando piano o violín; por ejemplo, estornuda, o se corre el piano, etc. El público se ríe, sencillamente, pero el rival experimenta un placer más complejo, pues el fracaso del otro favorece sus intereses, le permite desquitarse tal vez de algún fracaso que él mismo había sufrido, etc. En este caso la comicidad se dice que es *interesada*.

También puede ofrecer el acontecimiento cómico un interés *sentimental*, si tenemos simpatía o antipatía (fuera de toda rivalidad o comunidad de intereses) por los personajes que sufren la contrariedad cómica (caso de caída, bofetada) o la exaltación (caso de la carta de amor) o la desvalorización (caso de Freron), o por aquél que actualiza la estructura. Esto no es todo, pues toda conducta merece nuestra apreciación *moral*: nos choca, por ejemplo, que un hijo descubra las ridiculeces de su padre, que don Juan no haga caso de los reproches de su padre, que Argan pretenda que su hija quede encantada de casarse con «algo útil a la salud de su padre»; en cambio alguna indulgencia merece el señor Purgon que se declara satisfecho del sonso de su hijo.

Finalmente, el texto cómico ofrece, al igual que los no cómicos, un valor de *espectáculo*: denota una familiaridad y un conocimiento más o menos íntimo de tal o cual aspecto del universo. Así la afirmación cómica del señor Purgon revela el amor paterno, (1) la declaración de Argan nos denota su egoísmo, (1) el texto sobre la car-

(1) Por el término auxiliar.

ta de amor nos enseña la poca duración de las pasiones juveniles, (1) etcétera.

Pero no es sólo ese aspecto del universo (el alma humana) el que puede revelarnos el texto cómico, sino también el aspecto sensorial del mundo (cf. la luna, como un punto sobre i), (2) las curiosidades del lenguaje (cf. la adivinanza de Rabelais) (2), la sabiduría del personaje (cf. la «boutade» sobre el ministro de justicia y el bufón.) (2)

Todo eso, evidentemente contribuye a dar a un texto el sabor particular que nos lo hace preferir o desdenar, pero, en conformidad con la regla que nos hemos trazado, de no tratar aquí los caracteres comunes a textos cómicos y no cómicos (pues de ellos ha de encargarse la estética general o la teoría de la literatura) vamos a dirigir nuestra atención exclusivamente sobre los valores propiamente cómicos, e investigar ante todo *en qué casos la comicidad de la estructura cómica es fuerte, en qué caso es débil.*

B) EL TEXTO Y LOS VALORES COMICOS

§ 32. No pretendemos, sin embargo, determinar cuándo nos reímos a carcajadas, y cuándo nos conformamos con una sonrisa, pues tendríamos que considerar factores que no entran en nuestro estudio, por no depender del texto cómico, del *objeto* cómico, sino del propio *reidor*, como por ejemplo, su temperamento eufórico o melancólico, o de circunstancias exteriores, como el contagio de la risa en el teatro, el ambiente propicio de los banquetes, etc. (3) Pero trataremos de cuantos factores dependen del texto. Es decir, los componentes de la estructura cómica, que han sido estudiados hasta aquí en su modo de funcionamiento y su naturaleza, lo serán ahora en su eficacia.

LOS TÉRMINOS A y B

a) Para reírse, es necesario en primer lugar que el lector o espectador acepte, al menos en el momento, la realidad de los términos de la estructura. A esta legitimación va dedicada, las más de las veces, la mayor parte del texto cómico. Sea este chiste:

«Mario había sido reprendido últimamente por su mujer a causa de sus perpetuas jactancias; en consecuencia había hecho buenos propósitos, y hasta había pedido a su mujer que le advirtiera cuando se dejara arrastrar por su proceder familiar. Unos días más tarde, un amigo le habla de una casa en construcción, cuyo comedor iba a ser muy grande e iba a tener ocho metros de largo. Mario replica «eso no es nada, yo estoy haciendo una casa en que el comedor

(1) Por el disimilante.

(2) Por el lazo.

(3) Estos factores han sido breves, pero excelentemente estudiados por Fa-bre (ob. cit.).

tendrá veinte metros de largo...» En este momento su mujer le hace la señal convenida, y Mario, después de vacilar un segundo prosigue: «...verdad es que no tendrá más que diez centímetros de ancho.»

Es claro que las primeras líneas sirven únicamente para justificar ante el lector el hecho de que Mario haya podido indicar una cifra tan alta, y otra tan baja, o sea para legitimar los términos A y B.

Veamos ahora un ejemplo literario: habla Sganarelle en el *Don Juan* de Molière:

Tu vois en Don Juan mon maître le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté, un enragé, un chien, un diable, un turc, un hérétique, qui ne croit ni ciel, ni saint, ni Dieu, ni loup-garou, qui passe cette vie en véritable bête brute, un pourceau d'Epicure... tu me dis qu'il a épousé ta maîtresse: crois qu'il aurait plus fait pour contenter sa passion, et qu'avec elle il aurait encore épousé toi, son chien et son chat (acte I sc. 1).

El casarse con un perro no surtiría efecto, si no fuese garantizado si bien ilusoriamente, por el tono convencido y la manera de razonamiento que encontramos en el discurso de Sganarelle.

Cuanto más entendido el lector, más exigente es para la verosimilitud de los elementos. El oyente culto no se prestará mucho a las ocurrencias de Mario o Sganarelle. En cambio, se reirá de buena gana al escuchar la opinión extravagante, pero tan humana (demasiado humana), de Argan, que ya citamos:

«C'est pour moi que je lui donne ce médecin, et une fille de bon naturel doit être ravie d'épouser ce qui est utile à la santé de son père».

§ 33. b) No basta, sin embargo, el carácter verosímil de los elementos para que éstos surtan efecto; hace falta que sean eficazmente comunicados. (1) Ciertamente es que la verosimilitud es una condición casi necesaria de la comunicación, ya que es muy difícil sugerir con fuerza y tornar presente, por decirlo así, un elemento inverosímil; pero no es condición del todo suficiente: nada más verosímil que el enojo de quien se cae, sin embargo, nos reímos mucho más si este enojo se exterioriza en una forma u otra; y más todavía si conocemos personalmente a la víctima, pues en este caso imaginamos mejor sus reacciones.

«Esta mujer me hace recordar a Dreyfus, dice alguien; el Ejército no cree en su inocencia» (estructura secundaria de tensión distaída).

(A: Dreyfus; B: una mujer de malas costumbres; O: evidente; por disparidad; L: verbal, por el doble sentido de la palabra inocencia).

(1) Se puede expresar un sentimiento sin comunicarlo: puedo decir que estoy triste, sin comunicar mi tristeza a mi oyente. Comunicar es hacer experimentar a mi lector u oyente, aunque sea por un momento, la tristeza que experimento yo.

Freud, que cita este ejemplo, observa con razón que nos hace reír mucho menos que en el tiempo del «Affaire» (1). Es que el affaire Dreyfus no está ahora muy presente en nuestro espíritu. Bien sabemos que los militares no creían o no querían creer en la inocencia de Dreyfus, pero esto es para nosotros una simple noción intelectual, sin resonancia, sin detalles complementarios, y, sobre todo, que no suscita ya reacciones apasionadas; en suma, la *comunicación* de uno de los elementos de la estructura (o sea Dreyfus) ya no está asegurada. Y como consecuencia, la comicidad disminuye. Pero si pronunciamos la misma frase al salir de una clase de historia que tratara del «Affaire», veríamos como se reírían nuestros oyentes; es que la clase habría servido, incidentalmente, para comunicar el elemento B, que en la frase está sólo indicado.

Entre los textos débilmente cómicos muchos deben su poca eficacia a la mala comunicación de los elementos. Esto es especialmente en Flaubert, del que tomamos este ejemplo típico:

«Frédéric traversa le Carrousel, quand une civière vint à passer. Le poste, tout de suite, présente les armes, et l'officier dit en mettant la main à son shako: «Honneur au courage malheureux». Cette parole était devenue presque obligatoire; celui qui la prononçait paraissait toujours solennellement ému». (*L'Education Sentimentale*)

El texto está evidentemente bien elegido para satisfacer a la teoría bergsoniana (2), ya que los términos incongruentes son el automatismo y la emoción; pero lo que interesa aquí es que ni el uno ni el otro están más que designados: no los percibimos directamente, como sucedería, si el mismo personaje hubiese efectivamente pronunciado la frase en otros pasajes de la novela. Por eso es que no nos reímos, y quizás apenas nos sonreímos, antes de que algún comentarista nos llame la atención (lo cual viene a ayudar en alguna forma la comunicación). Esto, desde luego, no es un reproche a Flaubert, pues no sabemos, si el estilo de su novela hubiera ganado o perdido con una comicidad más franca. Al crítico corresponde *apreciar*, si la comicidad atenuada de Flaubert constituye o no, dentro de la manera de este artista, una perfección o un defecto: nosotros no apreciamos, nos conformamos con *describir*, preparando así y facilitando la tarea del crítico.

§ 34. Volviendo a la comunicación de los elementos, ella se logra por infinidad de procedimientos. El más común es, sin duda, la *presentación concreta* e individualizada, como cuando en *L'Ecole des Femmes* de Molière, el actor que encarna a Arnulfo dice, dirigiéndose al público:

(1) La comicidad, dice, ha disminuído, porque lo conocido (Dreyfus en este caso) a que se reduce lo «desconocido» (la mujer) es un conocido menos reciente. Apenas es necesario decir que no aceptamos esta explicación de la comicidad por reducción de lo desconocido a lo conocido.

(2) Lo cita Girdler B. Fitch en «The comic sense of Flaubert in the light of Bergson's *Le Rire*» (PMLA, vol. LV, N.º 2, June 1940, pp. 511 - 530).

Voilà pour le prochain une leçon utile,
 Et si tous les maris qui sont dans cette ville
 De leurs femmes ainsi recevaient le galant,
 Le nombre des cocus ne serait pas si grand.

y acompaña el último verso mirando alternativamente a distintos sectores del público. No sabemos en quién piensa, y en realidad no piensa en nadie; pero no hay duda de que las miradas ayudan, y talvez son indispensables para provocar la risa. Es que dan más realidad a la idea de la desgracia conyugal, que deja en esta forma de ser algo general e impreciso o lejano, para tornarse algo vivido por algunos de los presentes en la sala, no sabemos quienes, es cierto, pero son algunos que están muy cerca de nosotros. Comprendemos así por qué los autores, las más de las veces, nos presentan la víctima al mismo tiempo que la causa de su enojo: es que el enojo llega mucho mejor al espectador, cuando se exterioriza que cuando lo representa solamente su causa.

Además de la presentación concreta e individualizada, debemos mencionar la *progresión*, la *transposición* y la *repetición*.

La *progresión* parece ser un procedimiento familiar a Molière. He aquí, entre numerosos otros, el pasaje de las *Mujeres Sabias*, donde Armanda expresa su horror al casamiento: (1)

Armande.— Quoi! le beau nom de fille est un titre, ma soeur,
 Dont vous voulez quitter la charmante douceur?
 Et de vous marier vous oser faire fête?
 Ce vulgaire dessein vous peut monter en tête?

Henriette.— Oui, ma soeur.

Armande.— Ah! ce oui se peut - il supporter?

Et sans un mal au coeur saurait - on l'écouter?

Henriette.— Qu'a donc le mariage en soi qui vous oblige,
 Ma soeur...

Armande.— Ah! mon Dieu, fi.

Henriette.— Comment?

Armande.— Ah! fi, vous dis - je.

.....
 Ne concevez vous point ce que, dès qu'on l'entend
 Un tel mot à l'esprit offre de dégoûtant,
 De quelle étrange image on est par lui blessée,
 Sur quelle sale vue il traîne la pensée,
 N'en frissonnez vous point?...

Generalmente, la risa no estalla sino en el último verso, cuando Armanda llega a decir: «n'en frissonnez - vous point?». Sin embargo, lo absurdo de su conducta (que es lo que hace reír) no es mayor aquí que en los versos anteriores; pero se manifiesta con mayor efi-

(1) Cf. también el texto citado § 8, sobre la vocal u.

cacia y se beneficia con efecto ya producido por los versos que preceden. La progresión contribuye, pues, a la comunicación (1).

La repetición variada, o *transposición*, se encuentra en un chiste como éste, tomado de Freud:

— ¿Cómo anda usted?, le pregunta el ciego al paralítico.

— Como usted ve, responde el paralítico al ciego.

También hay repetición variada en el texto de Musset citado § 3, ya que, en primer lugar, aparece el padre, semejante al Comendador en «Don Juan», pero en su «robe de chambre», y luego provoca al joven audaz, pero «vela en mano».

En cuanto a la *repetición* simple, se da sobre todo, cuando la tensión no es muy fuerte (ver más adelante § 44). Encontramos en Molière ejemplos típicos: «Qu'allait-il faire dans cette galère?» «Sans dot!», «Le pauvre homme!». En cada caso la reflexión incongruente es tan conforme a la naturaleza humana, que apenas si nos fijáramos en su incongruencia, si el autor no tomara la precaución de repetirla.

La ayuda que proporciona la repetición, tiene sus límites, pues, si bien comienza por facilitar la comunicación, termina por entorpecerla, porque, al prolongarse, no se ajusta a la verosimilitud.

EL LAZO

§ 35. El valor funcional del lazo depende, por una parte, de su legitimidad y de su comunicación eficaz, como en el caso de los términos A y B, y por la otra, de su concisión y exactitud, o «fuerza» (con el sentido que recibe la palabra en la filosofía de la «Gestalt»).

a) *Verosimilitud o legitimidad*

Si un perro entra en una iglesia, y si lo vemos con nuestros propios ojos, bien estamos obligados a admitir el hecho; pero si un autor de novela o de comedia hace entrar un perro en la iglesia justo en el mejor momento de la predicación, y, sobre todo, si lo hace entrar pocos momentos después que el sacerdote haya cometido un lapso, y que una dama muy respetable haya estornudado ruidosamente, dejamos de prestarnos al juego — y esto, porque no nos parece verosímil el lazo de contigüidad entre el arranque de elocuencia y la entrada del perro, entre el estornudo y el lapso. En cambio, aceptamos de buena gana en «A quoi rêvent les jeunes filles», que, al provocar al desconocido que venía a raptar a su hija, el padre se encuentre en «robe de chambre» y «sa chandelle à la main», porque

(1) Naturalmente, el espectador dispuesto a la risa — es decir, que necesita un desnivel menor entre la tensión y su efecto complementario — no esperará hasta el último verso. Pero sí que redoblará su risa, cuando llegue a dicho verso. Y es ahí donde se ríen aquellos que están menos dispuestos a la risa.

la escena tiene que ocurrir de noche, en el momento en que el padre se prepara para dormir.

En los casos de conducta incongruente, la risa es tanto más fuerte cuanto mejor podemos captar su lógica interna. Una conducta enteramente arbitraria no nos hace reír: sencillamente no la comprendemos. Si nos reímos del hombre pequeño que se agacha para pasar la puerta, es porque bien sabemos que se cree alto... Si la afirmación de Argan (que una buena hija ha de estar encantada de casarse con lo que es útil para la salud de su padre) es cómica, se debe a que se justifica en alguna manera por el egoísmo de Argan.

En este punto me alegro de poder utilizar una observación de Bergson:

«El simple hecho de la mera distracción ya nos hace reír. Pero esa distracción nos parecerá más ridícula si hemos seguido su nacimiento y su desarrollo; si conocemos su origen y podemos rehacer su historia. Tomemos el ejemplo concreto de un individuo dado a la lectura de novelas de amor o de caballería, el cual, atraído y fascinado por sus héroes, vaya paulatinamente, día a día, concentrando en ellos sus ideas y su voluntad. Acabará por moverse entre nosotros como un sonámbulo: sus acciones serán distracciones, y éstas, empero, serán debidas a una causa real y conocida. Ya no son *ausencias* puras y simples, sino que encuentran su explicación en la *presencia* del individuo en un ambiente imaginario, pero exactamente definido.» (*La Risa*, I.)

Lo que Bergson llama *presencia*, es evidentemente lo que en lenguaje técnico llamamos lazo fácil de admitir, lazo verosímil.

Viene también a corroborar la utilidad de un lazo verosímil el hecho de que los espectadores cultos no se rien frente a la conducta demasiado simple de un personaje ingenuo, porque siendo tan grande la distancia entre la simpleza del personaje y el espectador, a éste le cuesta «estar en el pellejo» de aquél.

b) *La comunicación eficaz del lazo*

§ 36. Paralelamente a lo que vimos con respecto a los elementos, la verosimilitud del lazo no basta para que éste favorezca al máximo el efecto cómico. Se precisa, sobre todo, que sea eficazmente comunicado. No faltan, en efecto, los textos débilmente cómicos que deben su poca comicidad al hecho de que el lazo, aun siendo verosímil, no se hace suficientemente presente en el espíritu del lector. Tomaremos, otra vez, un ejemplo de Flaubert:

«Tous ces gens là se ressemblaient. Leurs molles figures blondes, un peu hâlées par le soleil, avaient la couleur du cidre doux, et leurs favoris bouffants s'échappaient de grands cols roides, que maintenaient des cravates blanches à rosette bien étalée. Tous les gilets étaient de velours, à châle, toutes les montres portaient au bout d'un long ruban quelque cachet ovale en cornaline, et l'on appuyait ses deux mains sur ses deux cuisses...» (*Bouvard et Pécuchet*.)

El señor Girdler B. Fitch, en cuyo trabajo (ya citado) encuentro este ejemplo, agrega a continuación: «This description may fail to amuse the reader. Were it transferred from the realm of literature to that of drawing or painting, with emphasis on the resemblances and the stiffness, it could produce a comic effect which in words is rather implicit than explicit...» (p. 517). [«Esta descripción tal vez fracasare en su intento de divertir al lector. Si se la transportara del campo de la literatura al del dibujo o de la pintura, acentuando las semejanzas y la rigidez, produciría un efecto cómico que está más bien implícito que explícito en las palabras...»]. La traducción de esta constatación, perfectamente justa, en vocabulario técnico, significa que el lazo no aparece con bastante fuerza en el texto de Flaubert, pero que en pintura podría ser comunicado mejor, y entonces tendría mayor eficacia cómica, lo cual demuestra, de paso, la tendencia romántica (pues Flaubert es en muchos aspectos un romántico) a mezclar no sólo los géneros, sino que también los recursos de artes distintas, con el consiguiente inconveniente para la comunicación.

c) *La eficacia del lazo*

§ 37. Cuando Dickens compara a Mr. Pickwick con el sol, bajo el pretexto de que se levanta a la misma hora que «este astro radiante», (1) no nos convence mucho la comparación: hay miles de otros seres que se levantan al mismo tiempo que Mr. Pickwick y el sol. Por otra parte, aún si Mr. Pickwick fuese el único en levantarse junto con el sol, todavía sería débil el lazo, pues la hora en que uno se levanta es un carácter demasiado secundario como para fundamentar una comparación: es como si dijéramos que el jinete se parece a su caballo, porque van los dos juntos a la misma ciudad por un camino desierto.

En cambio, en el caso de la Luna sobre el campanario, como un punto sobre una i, es claro que el lazo de semejanza encontrado por el autor no podría aplicarse a otros objetos (al menos, así parece al lector), y, por otra parte, este lazo compromete el carácter más importante que pueda tener la Luna, como parte de un paisaje (que es el caso actual), o sea, su aspecto visual, su carácter espectacular.

Llamamos «fuerte» al lazo del texto de Musset, que implica una relación exclusiva entre caracteres o aspectos esenciales de los objetos ligados, y «débil» al lazo del texto de Dickens. (2).

(1) «El sol acababa de levantarse, y comenzaba a alumbrar la mañana del 13 de Mayo de 1831, cuando el señor Pickwick, semejante a este astro radiante, salió de los brazos del sueño».

(A: el sol; B: M. Pickwick; O: evidente; C: el autor afirma que A y B son semejantes; L: se levantan a la misma hora).

(2) Otros ejemplos de lazo débil: la identidad verbal entre Dios y el perro; la contigüidad concreta en el texto de Giraudoux citado § 20: «Il se trouvait sucer une paille, et jouissance exactement égale, il avait deux cents mille francs de ren-

Ahora bien, un ejemplo nos mostrará claramente como un lazo fuerte mejora la comicidad:

En *A* *quoi rêvent les jeunes filles*, Laertes hace reproches a su sobrino Irus porque se preocupa demasiado de su indumentaria y se hace esperar largo tiempo para la cena. Por otra parte, agrega Laertes, todas estas cintas no sirven sino para tornarlo ridículo. Entonces Irus:

«Je suis presque tenté, pour cadrer à vos vues,
D'ôter mon habit vert et de me mettre en noir».

...o sea, de hacerse esperar media hora más. Imaginemos la cara de Laertes... (*A: palabras de Laertes, dando a Irus razones para cambiar de conducta; B: Irus lejos de cambiar agrava su conducta; O: entre contrarios; L: de correspondencia semi-directa, ya que quiere quitarse las cintas para conformarse a los consejos de Laertes.*)

Es evidente que la comicidad del texto cobra mayor fuerza por ajustarse el anunciado cambio de vestido, en alguna medida a los consejos de Laertes: es que el lazo, en lugar de ser una simple contigüidad, sin carácter exclusivo, o sea, un lazo superficial, es una correspondencia intelectual exclusiva.

LA OPOSICION

§ 38. A diferencia del lazo, la oposición es casi siempre evidente y verosímil. Es extremadamente raro que sea especiosa, como en el caso de la enferma del pie izquierdo que pretende no serlo por la edad, ya que el otro pie, tan viejo como el izquierdo, no le duele. Pero sí puede ser más o menos fuerte, según los casos.

Su fuerza llega al máximo cuando los términos A y B son *contrarios* o incongruentes en tal forma que el término que sería congruente con A sea precisamente el contrario de B (así, lo congruente con la puerta alta sería no agacharse, o sea, una conducta contraria a la del hombre pequeño).

Cuando los términos A y B forman *contraste*, o sea, poseen caracteres contrarios, la oposición es fuerte o débil según esos caracteres sean esenciales o secundarios para definir A y B.

Cuando los términos son incongruentes, la oposición puede apreciarse por la distancia entre el término supuesto que *sería congruente*, y el término incongruente, como vamos a verlo a continuación. En cuanto a la *disparidad*, es una especie de incongruencia lógica, bastante débil por naturaleza.

He aquí una serie de ejemplos de oposición por incongruencia, que harán comprender más concretamente cómo ésta pierde fuerza

te». En cambio, fuerte es la contigüidad entre la pregunta de la alteza y la respuesta (contigüidad en las ideas: padre - madre); la correspondencia entre los llantos de Jeremías y la traducción de Pompignan (ya que es traducción de *las obras de Jeremías*...), o entre las palabras del juez y la prolongación del litigio, etc.

a medida que se aleja de la incongruencia tipo «hombre pequeño que se agacha».

Empecemos por una incongruencia de fuerza máxima. Cuando Sganarelle, en *L'Ecole des Maris* de Molière, se cree adorado, mientras su amada le odia y le engaña... o cuando esta misma mujer le asegura hipócritamente a Sganarelle:

«Je languis quand je suis un moment sans vous voir»!

Es la afirmación opuesta la que sería congruente con la verdad.

Mucho más débil, aunque todavía bien visible, es la incongruencia en este texto de Musset:

«— Tu ne te trompes pas, brave étranger, tous ces lampions allumés que tu vois, comme tu l'as remarqué sagement, ne sont pas autre chose qu'une illumination». (*Fantasio*.)

Si es impropio afirmar que una observación tautológica implica sabiduría, el hecho es que no implica tampoco locura. La incongruencia es menor, y también es menor la comicidad.

He aquí otro texto tomado también de Musset, y análogo al primero. Después de describir el hermoso rostro y los ojos seductores de la joven Rosine, el autor agrega:

«— Que Mardoche y prit goût, ce n'est aucunement, Judicieux lecteur, raison d'étonnement». (*Mardoche*, est. xi)

Como en el texto anterior, se afirma un lazo entre una observación y el carácter sabio o juicioso de su autor. (1) Pero en el caso precedente la observación era sonsa, tautológica; aquí, en cambio, si bien no implica una perspicacia excepcional, tampoco implica ingenuidad. La diferencia entre el término B y el término supuesto que sería congruente con A, es muy pequeña: se reduce a una diferencia de *grado* — entre un sabio y una persona normal — por lo cual la comicidad es todavía menor.

Finalmente, en este ejemplo tomado de Flaubert, llegamos tal vez al límite, más allá del cual se pierde la oposición, y con ella la comicidad:

«— Pellerin lisait tous les ouvrages d'esthétique pour découvrir la véritable théorie du beau, convaincu, quand il l'aurait trouvée, de faire des chefs-d'oeuvre». (*L'Education Sentimentale*.)

(1) A: No es de extrañar si... B: avisado lector; O: no se requiere tanta perspicacia para no extrañarse de la conducta de Mardoche; L: evidente, por correspondencia; C: Musset afirma que es preciso advertir al lector para que no se extraña.

En efecto, el conocer qué es la belleza no es suficiente, pero no estorba ni puede decirse que es enteramente extraño a la realización de obras maestras.

Estos ejemplos son todos de estructura secundaria, como es, por otra parte, inevitable, ya que no hay oposición por incongruencia en las estructuras primarias. Sin embargo, en éstas, la fuerza de la oposición (que es siempre por contraste o entre contrarios) no tiene menos importancia para la comicidad. Se sabe que en caso de una bofetada, por ejemplo, nos reímos mucho más cuando la víctima recibe el golpe por error. Es que está muy tranquila hasta el momento mismo del golpe, en tanto que si la bofetada va precedida por una discusión agria, la futura víctima es tendida progresivamente por la discusión. En suma, cuando la bofetada está equivocada de dirección, el desnivel cómico es mayor, y esto explica por qué nos reímos más, a pesar de que la tensión es, intrínsecamente, la misma.

LA TENSION

§ 39. Empecemos por recordar brevemente de dónde proviene:

a) En las estructuras primarias, ya sabemos que proviene, por definición, de uno de los términos A o B.

b) En las estructuras secundarias de tensión *resuelta*, la tensión nace en la medida en que el autor sabe hacer esperar al lector un lazo, presentándole, por el contrario, la oposición: es lo que hemos observado a propósito de la mujer charlatana (§ 6).

c) En las estructuras secundarias de tensión *distráida o puesta de relieve*, la tensión proviene del hecho de que el lazo no es el que se esperaba, y que el contexto había hecho necesario. Por ejemplo, cuando M. Jourdain pregunta a la sirvienta «Qu'est-ce que tu fais quand tu dis U», esperamos algo como «J'avance les lèvres», y cuando la sirvienta contesta «Je vous obéis», es claro que la respuesta está relacionada con la pregunta, pero no en la forma esperada.

d) Finalmente, en las estructuras secundarias de tensión *surgente*, la tensión proviene de la incompatibilidad entre el lazo y la oposición. Ya hemos observado cómo la yuxtaposición de dos cuadrados, uno blanco y otro negro, no hace reír, en tanto que sí es risible que dos personas contesten a una pregunta a la vez y en términos parecidos; porque la similitud de forma entre los cuadrados no es incompatible con la disimilitud de color, mientras que la identidad o similitud extrema de las respuestas es poco compatible con la existencia independiente de dos personalidades distintas.

FUERZA DE LA TENSION

§ 40. No es fácil encontrar en el texto criterios que permitan establecer si una determinada estructura provoca una tensión fuerte o débil:

1) En cuanto a las estructuras *secundarias*, el párrafo anterior nos sugiere algunas normas; por ejemplo, podemos afirmar, como consecuencia del apartado d), que el texto siguiente de Flaubert no es cómico:

«Ce spectacle de Carthage irritait les Barbares. Ils l'admiraient, ils l'exécraient, ils auraient voulu tout à la fois l'anéantir et l'habiter». (*Salammbô*.)

es que los dos términos no son en absoluto incompatibles entre sí.

2) En lo que atañe a las estructuras *primarias*, podemos, en primer lugar, distinguir tres niveles de tensión:

a) Las tensiones habituales o crónicas, que tienen probabilidad de ser débiles: por ejemplo, la tensión provocada por la contemplación del paisaje romántico en el texto de Musset, sobre la Luna como un punto sobre la i; la exaltación de la niña de quince años que va a todas partes con una carta de amor cerca del corazón — y, en general, todas las tensiones por *exaltación* (cf. § 24) —; también la inmovilidad impuesta a los niños durante las horas de clase, (§ 27) la represión de lo sexual (§ 28), la presencia de un superior, y, más generalmente, todas las contrariedades impuestas permanentemente por la sociedad.

b) Las tensiones provenientes de circunstancias desagradables, pero familiares, y de proporciones conocidas, limitadas: por ejemplo, los bastonazos, las caídas, injurias, etc.

c) Finalmente, quedan las tensiones provenientes de circunstancias inexplicadas, extraordinarias, cuyas proporciones exactas no se conocen, que parecen romper con las leyes de nuestro mundo: y que lo dejan a uno totalmente desorientado, como cuando Belina ve de pronto levantarse a su esposo muerto, o cuando Fígaro recibe una bofetada sin saber de donde viene, (1) o cuando Sosia ve a otro hombre que es él mismo...

Por otra parte, sabemos, con respecto a las tensiones de la categoría «b», que son más fuertes cuando resultan de la contrariedad de determinadas tendencias, como ser, el amor propio, los celos, el instinto sexual, etc.; comparemos el texto ya citado, de Molière:

«Crois qu'il aurait plus fait pour contenter sa passion et qu'avec elle il aurait encore épousé toi, son chien et son chat.»

con este otro, de Flaubert:

«Car enfin Charles était quelqu'un, une oreille toujours ouverte, une approbation toujours prête. Elle faisait bien des confiden-

(1) Lo imprevisto no constituye una categoría homogénea a este respecto, pues, si bien la aparición de un fantasma causa tensión del tipo más fuerte, la llegada inesperada de un pariente a quien creíamos en el extranjero no es siquiera ómica.

ces à sa levrette. Elle en eût fait aux bûches de la cheminée et au balancier de la pendule.» (*Madame Bovary*.)

Es claro que son análogos por su estructura (tipo hombre pequeño que se agacha para pasar la puerta); sólo que el segundo es menos cómico porque, en lugar de interesar una tendencia sexual, la incongruencia afecta una tendencia sentimental, el deseo de confiarse a otra persona.

FUERZA LIMITE DE LA TENSION COMICA

§ 41. La fuerza de la tensión no favorece a la eficacia cómica sino dentro de determinados límites. Es menester que no tenga consecuencias duraderas, y que no implique dolor en la víctima, sino enojo o excitación. No nos reímos cuando alguien se lastima gravemente al caer, ni tampoco ante una conducta incongruente que significa una alteración de la salud mental: la locura no es cómica en general, y cuando lo es, es porque se asemeja a las incongruencias por falta de atención, automatismo, etc. (1)

Aun cuando la tensión dolorosa es resuelta, el dolor o el espectáculo del mismo estorba en el sujeto la facultad de reponerse. Bien sabemos que la resolución de una situación dolorosa o penosa no provoca sino muecas, lágrimas, suspiros o, a lo sumo, una mezcla de lágrimas y muecas (ver, por ejemplo, las escenas reproducidas por la pantalla, que ocurren cuando soldados heridos y con el rostro marcado por el sufrimiento se reúnen con sus mujeres o madres al salir del cautiverio).

Es, naturalmente, más baja la tensión sufrida directamente por el reidor, que la intensidad máxima compatible con la eficacia cómica; quien sufre un ligero susto bien puede reírse al pasar el peligro, pero si la situación ha sido un poco más seria, sólo se reirá un espectador; el sujeto, recién asustado, se conformará con suspirar.

En cambio, cuando la tensión no es sufrida en carne propia por el reidor, puede tener un carácter muy grave, siempre que no se perciba dolor en la víctima, sino simplemente enojo (observemos que el enojo es poco trágico, y los autores trágicos evitan, no sin razón, los estallidos impotentes de rabia inútil...). He aquí, por ejemplo, un pasaje de *Tarás Bulba* de Gógol, en donde nos reímos ante un cosaco que va a ser muerto en la batalla en el momento en que despoja a un enemigo abatido:

«...y tentado por la avaricia, el barbudo se inclinó para quitar al muerto sus ricas armas... [el teniente] levantando el brazo y con todas sus fuerzas dió al cosaco... un sablazo en el cuello...

(1) A la inversa, los poetas trágicos cuidan de no causar pequeños fracasos a sus héroes: ¿acaso podríamos aguantar la risa, si viéramos tropezar a Narciso (en *Británico*) o a Fedra enredarse con sus velos?

la ruda alma cosaca voló al cielo indignada y refunfuñando, y al mismo tiempo asombrada de haber abandonado tan pronto un cuerpo tan robusto.»

Nos reímos porque no percibimos dolor en el cosaco.

Es interesante observar cómo Molière, que coloca a menudo a sus personajes en situaciones dolorosas, logra, sin embargo, hacernos reír, usando de su privilegio de autor para reemplazar por breves instantes la expresión de dolor por la expresión de enojo. Lo demuestra el ejemplo siguiente de *L'Ecole des Femmes*:

«Elle n'a ni parents ni support, ni richesse;
Elle trahit mes soins, mes bontés, ma tendresse:
Et cependant je l'aime après ce lâche tour
Jusqu'à ne me pouvoir passer de cet amour.
Sot, n'as-tu point de honte? Ah! je crève, j'enrage,
Et je souffletterais mille fois mon visage!»

Los dos últimos versos — en los que estalla la risa — son los que introducen el enojo a expensas de la expresión de dolor. (1)

DESNIVEL COMICO

§ 42. La eficacia cómica de la tensión no depende sólo de su fuerza intrínseca, sino también, y sobre todo, de su desnivel con relación al efecto complementario. No olvidemos que en la primera parte fuimos llevados a concluir que el texto cómico no se caracteriza tanto por el hecho de traer una tensión, como por realizar una *variación de tensión* (§ 10), y, por lo demás, ya vimos que, en el caso de la bofetada, nos reímos mucho más cuando la víctima recibe el golpe por error, porque, estando la víctima muy tranquila hasta el momento del golpe, la bofetada realiza una mayor variación de tensión.

Para apreciar, aunque sumariamente, el desnivel cómico, debemos, por lo tanto, tener en cuenta no sólo la fuerza de la tensión (según vimos en los § 37 y 38), sino también distinguir si el efecto complementario consta de una *euforia*, una simple *ausencia de tensión*, o una *tensión menor*. Así, en el caso de la bofetada desviada, el efecto complementario consiste en una mera *ausencia de tensión*. Habría desnivel mayor, de *euforia* a tensión, si la futura víctima estuviera fumando con beatitud algún cigarro raro, y eso, cómodamente instalada en un sillón, mirando algún espectáculo agradable. En cambio, el desnivel sería sólo de *tensión menor* a tensión mayor, si la bofetada sobreviniera después de una larga disputa.

(1) Se tacha de crueles a los niños, pero quizás les falta, sobre todo, experiencia para captar e interpretar los signos de dolor, o imaginación para representarse el dolor ajeno.

En las estructuras secundarias, el desnivel no puede ser sino de tensión a ausencia de tensión, porque el efecto complementario corresponde siempre al comportamiento (o al dato, o a la situación), esperado, normal, y, por lo tanto, sin valor especial. Por ejemplo, en el caso del hombre pequeño que se agacha para pasar la puerta, el desnivel está entre el acto anormal, que provoca el desconcierto, y el acto esperado, el no agacharse, el que de por sí no llamaría la atención.

RAPIDEZ DE LA VARIACION DE TENSION

§ 43. El desnivel cómico o la variación de tensión, que constituye, desde el punto de vista funcional, según acabamos de repetirlo, lo esencial de la estructura cómica, no sería eficaz si fuera demasiado lento. Un contraste no se percibe cuando los términos contrastantes están demasiado separados. De manera que la comicidad será tanto mayor cuanto más rápidamente suceda la tensión al efecto complementario, o a la inversa.

Esta rapidez depende, naturalmente, en alguna medida, de la calidad de la percepción en el lector, cuestión ésta que queda fuera de nuestro tema; pero también depende del texto mismo. La habilidad del autor que busca la intensidad cómica consiste, en parte, en no perderse en detalles que alargan y diluyen, por decirlo así, la variación de tensión. La vida ofrece un sinnúmero de estructuras cómicas, pero difusas y sin eficacia. Nada más común, por ejemplo, que el olvido en amor, que el dejar en un cajón la carta otorgada llevada sobre el corazón. Pero una larga evolución media entre los dos hechos, de manera que el episodio pierde toda comicidad. El arte de Laertes (y el de Musset) consiste en acercar términos que en la realidad se dan separadamente. Otro tanto podríamos decir de Molière, en el siguiente episodio de *Las Mujeres Sabias*:

Armanda, que, gracias al apoyo de su madre, pensaba triunfar de su hermana y rival en amor, Enriqueta, le había dicho, burlándose:

«Nous devons obéir, ma soeur, à nos parents,
Une mère a sur nous une entière puissance
Et vous tentez en vain, par votre résistance...»

Pero luego interviene el padre a favor de Enriqueta, y entonces ésta, dirigiéndose a la hermana:

«Il nous faut obéir, ma soeur, à nos parents,
Un père a sur nos vœux une entière puissance...»

La malicia de Enriqueta consiste en que, al utilizar la fórmula de su hermana, le recuerda sus esperanzas pasadas (o sea, en nuestro lenguaje, el «efecto complementario»), en el momento en que la tensión llega a su colmo (y, notémoslo, había llegado a su colmo

sin provocar la risa, porque había aumentado en forma demasiado progresiva). Muchos textos en los cuales sólo encontramos un ligero matiz cómico son textos en que falta la concentración necesaria.

LA EFICACIA COMICA Y LA REPETICION O TRANSPOSICION DE ESTRUCTURAS

§ 44. Indicamos ya que la repetición de las estructuras puede trabar o favorecer la comicidad: las diversas observaciones hechas en los párrafos anteriores nos permiten ahora ver más claro por qué.

La repetición favorece la comicidad en que, por una parte, permite una percepción más rápida de la estructura, cuando ésta se presenta por segunda vez — y hemos visto que la comicidad aumenta con la rápida percepción del paso de la tensión al efecto complementario, (o a la inversa); por otra parte, favorece la comunicación de los términos A y B su lazo y oposición, aun cuando sólo fuese por el hecho de mantenerlos por más tiempo delante del espectador. Hay, finalmente, una especie de suma aritmética de las tensiones: por ejemplo, el enojo de quien se cae será mayor si la caída es la segunda que sufre en cinco minutos, etc.

Pero esta misma suma de las tensiones, si bien comienza favoreciendo la comicidad, termina por entorpecerla: pues, en tanto que en el comienzo significa solamente enojo para la víctima, puede llegar, al prolongarse y aumentarse, a causar dolor y daño, y, por lo tanto, a inspirar lástima para la víctima, lo que impide el desligamiento cómico. Por otra parte, la repetición es a menudo desfavorable para la verosimilitud: admitimos que una distracción ocurra dos o tres veces, no indefinidamente. Cuanto más se repiten algunas estructuras, tanto menos se presta a ellas el espectador exigente. Pero es claro que el efecto de la repetición varía mucho según los casos, las tendencias interesadas, las situaciones, etc., y debemos dejar su estudio detallado para cada autor y cada texto. (1)

LA EFICACIA COMICA Y LAS COMBINACIONES DE ESTRUCTURAS

§ 45. Si la repetición puede llegar a estorbar la comicidad, las combinaciones de estructuras la favorecen siempre.

(1) Un excelente ejemplo de repetición sin pérdida de verosimilitud ni inconveniente para el desligamiento, es el siguiente: un ladrón se ha introducido de noche en una casa de departamentos, ha penetrado en uno de ellos, ha acumulado un botín enorme, que lleva a duras penas en el hombro, y está bajando la escalera con su pesada carga, esperando poder salir sin dificultad por la puerta de calle. De pronto, un inquilino, que vuelve, sin duda, de algún teatro, abre esta puerta, prende la luz... nuestro ladrón, que había casi llegado al primer piso tiene que subir de prisa, con su botín. Espera que el recién llegado se pare en el segundo piso, pero no: pasa el segundo, el tercer, el cuarto piso, y cada vez el ladrón tiene que apurarse con su carga. En la pantalla el episodio es de una comicidad irresistible,

a) El caso general es que las dos (o varias) estructuras combinadas sumen, sencillamente, su comicidad: así, la resolución de la exaltación y el desconcierto correspondiente a lo imprevisto del desenlace, adicionan sus virtudes cómicas en el texto de la carta de amor, la desgracia de casarse con Diafoirus, y la incongruencia de la afirmación de Argan en el texto citado del *Malade Imaginaire* (§ 43), la desgracia del papagayo y la incongruencia de sus palabras en el texto tomado de Bergson (§ 14), etc.

b) Puede ocurrir también que una de las estructuras combinadas favorezca la comicidad de la otra: por ejemplo, en caso de estructura doble, es frecuente que la tensión secundaria favorezca la tensión primaria. Cuando nos desligamos del enojo de un niño a quien niegan algún pastel por indicación del médico, no hay duda de que nos desligamos más fácilmente por juzgar excesivo el enojo, desproporcionado con su causa. Esto nos demuestra que la estructura secundaria (la reacción incongruente, parecida al agacharse para pasar la puerta alta) favorece la estructura primaria de tensión surgente: el niño sufre un fracaso como quien se cae, o se quema, etcétera. (1)

Muy a menudo esa ayuda se hace sentir en la comunicación de los términos A y B. Por ejemplo, si Voltaire, en lugar de componer un epigrama contra Freron, se hubiera conformado con decir, más o menos: «Fronon no es el personaje que parece, sino un animal más venenoso que una serpiente», la injuria hubiera sido banal, vulgar, sin fuerza. En cambio, con la ayuda de la estructura secundaria (el relato en dos puntos: una serpiente muerde a J. F.; pero, saben lo que pasó? fué la serpiente que murió) la asimilación de Freron a un animal venenoso, parece desprenderse de los hechos; cobra fuerza y credibilidad, al menos en el momento.

c) Más aun, Voltaire no podía permitirse en un salón una injuria tan grosera. En cambio, siempre un hombre de buena compañía puede contar una anécdota, que deje al oyente en condición de concluir lo que tiene que concluir... maldad y decencia son la característica de más de una pieza de Voltaire. Pero dejemos esas reflexiones para otra oportunidad, y limitémonos a constatar, de momento, que la estructura secundaria fué la que permitió a la otra burlar la censura social.

Este fenómeno será, naturalmente, más fácil de observar a propósito de la comicidad sexual. Volvamos al texto citado: (§ 28) «Adónde vas mi hijita, etc.». Es probable que si este texto no presentara más que la estructura primaria de tensión resuelta, o sea, la que ocasiona una liberación de las tendencias sexuales ordinariamente reprimidas, no produciría risa alguna. Sería juzgado grosero, y nada más. Pero presenta, además, una incongruencia entre la pregunta del cura y la respuesta de la niña, es decir, que origina también una tensión de la que el oyente no tiene vergüenza

(1) De ahí el papel de los llantos ruidosos en el circo; ver, además, la nota del § 15.

de reponerse. Y la risa que corresponde a la liberación de tendencias sexuales es entonces atribuida al efecto de la incongruencia, o al espectáculo del cura, ofendido por la respuesta de la niña, ya que también encontramos esto en nuestro texto.

Todas las estructuras que liberan así tendencias reprimidas por el propio sujeto, deben disfrazarse en esta forma, asociarse con otras estructuras que ofrezcan un pretexto decente para reírse. (1)

LA COMICIDAD Y LOS VALORES NO COMICOS DEL TEXTO

§ 46. Hemos dicho, al empezar la tercera parte, que no proyectamos estudiar los valores no cómicos. Sin embargo, debemos señalar que pueden ayudar o estorbar la comicidad, especialmente los valores sentimentales, morales y prácticos.

Así, la antipatía que sentimos hacia un personaje, tiene como resultado que el límite máximo de la tensión se encuentra considerablemente elevado, con el aumento consiguiente de la comicidad posible. Es que en un enemigo percibimos más fácilmente el enojo que el dolor: él mismo cuida de esconder sus debilidades a nuestros ojos, y todo lo que podría inspirar compasión, estorbando, por lo mismo, el desligamiento cómico. En cambio, si la tensión afecta a un personaje simpático, su máximo de intensidad compatible con la risa es rebajado. En suma, la risa tiene la probabilidad de ser mayor o menor según que el texto satisfaga o contrarie nuestros intereses sentimentales.

En cuanto al interés moral, aunque a menudo la risa estalle a expensas de la víctima más que del ladrón, se sabe que, sin embargo, se beneficia con el triunfo de los buenos principios (o mejor, de los que practicamos, que no son necesariamente los que la sociedad reconoce). De ahí, en parte, la eficacia cómica de casos como el del ladrón víctima de un robo, del agresor agredido, etc.

(1) He aquí otro ejemplo, también tomado de Fabre (ob. cit., p. 203):

- Mamá! Pablo salta en camisa sobre la cama.
- Está muy mal, mi hijito. No vuelva a hacerlo, uno no debe saltar así en camisa delante de su hermanita.
- Sobre todo, agrega la hermanita, cuando uno no está hecho como todo el mundo.

El análisis descubre en este texto, como en el anterior, tres estructuras combinadas:

1) Una estructura primaria de tensión surgente: lo que temía la madre ha sucedido, y el lector imagina su enojo.

2) Una estructura secundaria, en cadena con la otra de tensión puesta de relieve, ya que es incongruente creer que el hermanito no está hecho «como todo el mundo».

3) Una estructura de tensión primaria resuelta: lo prohibido ha sido divulgado, la censura que sufre todo cuanto está ligado a lo sexual ha sido burlada.

Esta última estructura no haría refr si estuviese sola. Necesita de las demás para surtir efecto.

Finalmente, es innegable que la comicidad es afectada fuertemente por los valores prácticos del texto, objeto o acontecimiento cómico. Si una incongruencia favorece, no a un personaje ficticio, que nos resulte simpático, sino nuestros propios intereses (por ejemplo, si nuestro adversario en un concurso deportivo, pongamos de tenis, se cae en el momento de recibir la pelota) nuestra risa será mucho mayor (o, mejor dicho, sería mayor si los usos permitieran reírse). Por el contrario, cuando la incongruencia va contra nuestros intereses, por ejemplo, cuando nuestra secretaria pone el papel carbón al revés, mientras estamos esperando la carta que le hemos dictado, entonces no tenemos mucha gana de reírnos...

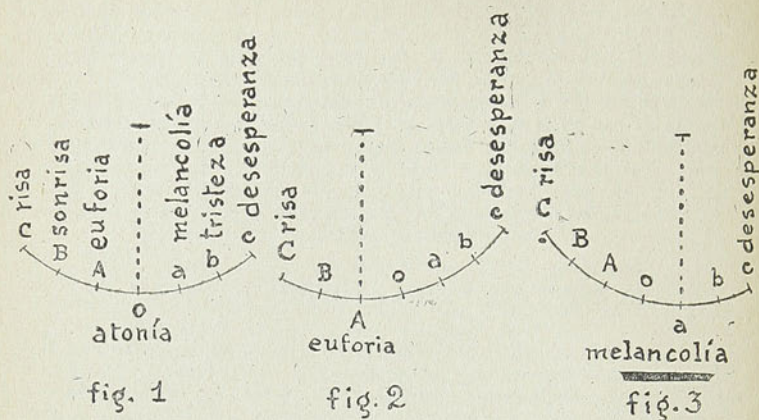
EL CONTEXTO Y LA EFICACIA CÓMICA

§ 47. El contexto influye sobre la comicidad, creando en el lector un estado general de melancolía, o, por el contrario, de euforia. Y, si bien excluimos de nuestro trabajo las condiciones subjetivas de la risa, como por ejemplo, el temperamento eufórico o melancólico del lector, que hacen que un mismo texto haga reír mucho a uno, y poco o nada a otro, no tenemos por qué excluir los caracteres del contexto que crean euforia o melancolía, ya que dichos caracteres pertenecen, en definitiva, al mismo *objeto cómico*. Nuestra tarea se encuentra, por otra parte, simplificada por el estudio de Fabre, ya que podemos aplicar al contexto las observaciones que él hizo acerca del temperamento de cada lector o espectador. (1)

Cuando el contexto tiende a producir en el lector o espectador un estado de concentración mental, la risa se torna menos probable: un conferencista que impone a su público cierto esfuerzo de atención, no lo hará reír fácilmente, aún si está explicando, precisamente, la estructura de los textos cómicos... el auditor presta atención a la técnica del chiste que se le cita como ejemplo, en lugar de abandonarse simplemente a la tensión y la relajación consiguiente; y, naturalmente, no se ríe. Freud había hecho la misma observación, y, más aún, según él, es por el esfuerzo de atención que no se ríe la persona que inventa un chiste (o se ríe menos que sus oyentes), no

(1) Obra citada pp. 124 a 133. Para explicarse mejor, imagina representar el estado psicológico del sujeto por un péndulo. La trayectoria que describe este péndulo es un arco de circunferencia. El punto de equilibrio es, naturalmente, el punto más bajo del arco: dicho punto corresponde, en el espectador o lector teórico, al estado de atonía (Fig. 1), pero puede corresponder al estado de euforia, si el sujeto es de temperamento eufórico, (Fig. 2), o al estado de tristeza, si el sujeto es de temperamento melancólico (Fig. 3).

Siendo así, es claro que una misma tensión (traída, como hemos visto, por la estructura cómica) y que corresponde, v. g. al punto b (minúscula) de las tres figuras, no provocará el mismo efecto en todos y cada uno de los tres espectadores representados esquemáticamente por las figuras: en el caso de la figura 1, el péndulo llegará, por oscilación natural, hasta B, o sea, la sonrisa; en el caso de la figura 2, llegará más allá de C, y la risa será fuerte; en el caso de la figura 3, llegará solamente hasta el punto cero, y ni siquiera sonrisa.



así el que *repite* un chiste, pues a menudo se ríe antes y más que sus oyentes.

Con mayor razón, cuando el espectador está ansioso por saber qué va a pasar en la pieza, qué suerte tendrán los personajes; cuando la intriga capta toda su atención, no está en buenas disposiciones para la relajación cómica. De ahí que las piezas más densas en comicidad sean también aquellas en las que los personajes no despiertan gran simpatía, ni indignación, y en que la acción no apasiona al espectador. Una de las diferencias más claras entre Molière y autores menos puramente cómicos, como por ejemplo, Beaumarchais, es que aquel no nos propone personajes realmente simpáticos (sino, tal vez, los enamorados, y, todavía, son figuras sin mayor relieve) de manera que no nos preocupa mucho lo que les va a suceder. Mientras que Beaumarchais nos apasiona por la suerte de Cherubin o de la joven Rosine, y por el fracaso de los designios injustos del Conde Almaviva, de manera que el espectador no está ya totalmente dispuesto para la comicidad.

Cuando, por el contrario, el contexto tiende a crear un estado de euforia, el lector o espectador tiende, por su parte, a reírse por tensiones menores, y a reponerse más fácilmente de las tensiones fuertes. Es lo que saben bien, en general, los autores de comedias y vaudevilles, y es lo que explica el error de algunos estetas, según los cuales la euforia formaría parte del contenido de la definición de la comicidad. (1)

El contexto puede influir en otra forma, todavía sobre la comicidad; puede, sin producir euforia, disminuir la sensibilidad del lec-

(1) Por ejemplo, V. Basch: «Essai critique sur l'Esthétique de Kant» 2.^a ed. Paris Vrin, 1927.

tor para con las desgracias que ocurren a los personajes. Tal cosa sucede en los cuentos de Voltaire: el lector está invitado en ellos a adoptar una actitud intelectual, y, por lo tanto, a considerar las razones de las cosas antes que su valor sentimental, antes que vivir las desgracias de los héroes. Así se explica, por ejemplo, que riamos de buen grado de un auto-da-fe que, sin embargo, podría costar la vida a varios de los personajes, e infligirles los más crueles tormentos (en Cándido).

CONCLUSION

§ 48. Aquí termina el presente trabajo, o sea, el *análisis* de los factores que contribuyen a dar diversas resonancias y mayor o menor comicidad a un texto, objeto o acontecimiento. Desde luego, el análisis no basta, y nos proponemos llevar a cabo, en otra oportunidad, la síntesis necesaria. Después de haber desmontado el mecanismo, e indicado lo que los textos tenían en *común*, es preciso ver en qué difieren los unos de los otros; las diversas formas en que se agrupan los elementos que hemos disociado.

Para esto, deberemos investigar, en primer lugar, cómo se definen los *géneros* cómicos, ironía, sátira, humor, etc., y luego, cómo se caracterizan los *autores* y *obras* más típicos — o sea, averiguar, no sólo qué variedad formal de estructuras les es propia, sino, al mismo tiempo, qué clase de componentes, qué tipo de lazo, de oposición, de tensión, etc. — y provistos de qué fuerza, con qué apoyo de los valores no cómicos y del contexto. Deberemos verificar hipótesis como la que formulamos en el curso de estas páginas, acerca del ingenio y del humor, observar si el ingenio corresponde a estructuras secundarias, con hallazgo de un lazo (u oposición) intelectual no directo, y actualización subjetiva por presentación; si el humor corresponde, ante todo, a una comicidad de expresión, subjetiva, y si se da cuando el narrador finge no ver la absurdidad de las conductas que relata; si Musset se caracteriza realmente por la frecuencia de las tensiones por exaltación, por las estructuras de tensión distraída y los lazos imaginativos; si Molière gusta de oposiciones fuertes entre términos contrarios, de términos plenamente comunicados, de tensiones surgentes o puestas en relieve; si evita las interferencias entre efectos cómicos y valores no cómicos, etc.

Tal será la tarea por emprender en la cuarta y última parte de este trabajo, que tengo en preparación. Pero, por de pronto, me parece que puedo afirmar la posibilidad de llevarla a cabo.

No pretendo con eso suprimir la crítica apreciativa, los fallos del gusto; pero sí creo que las dos críticas, la descriptiva y la valorativa, deberán ayudarse mutuamente, que la crítica descriptiva podrá explicar los juicios de la otra, y aún, en ocasiones, prepararlos y tornarlos más conscientes y seguros, dándoles un apoyo firme en la observación.

ROBERT SALMON.

PRIMER VIAJE DE INVESTIGACION DEL INSTITUTO DE FILOLOGIA DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

(12 al 24 de Septiembre de 1944)

Informe de la comisión integrada por Ambrosio Rabanales Ortiz y Luis Cifuentes García sobre un viaje a la Provincia de Coquimbo.

1. ORIGEN DEL VIAJE

En la tercera sesión de este Instituto, se propuso aprovechar los viajes de comisiones dependientes de la Facultad de Filosofía y Educación, para incluir personal de nuestro Instituto con el objeto de hacer investigaciones lingüísticas en el terreno. Consecuente con este propósito, el Instituto aprovechó el viaje de los alumnos del Departamento de Biología, a la provincia de Coquimbo, para enviarnos.

2. NUESTRA MISIÓN

Conscientes del poco tiempo de que disponíamos para una investigación lingüística en el terreno (12 días) y de las exigencias que esa investigación impone, nuestra misión no podía ser un estudio detenido de todo el lenguaje de la zona, sino de alguno de sus aspectos, y un intento por conocer personalmente la región desde los puntos de vista geográfico, económico, social y cultural, por la importancia que tiene para nosotros este conocimiento.

A. En efecto, desde el *punto de vista lingüístico*, la geografía nos interesa por cuanto tiene denominaciones que instruyen sobre características generales de la zona. Por ejemplo, denominaciones toponímicas tales como: *Las Chilcas, Nogales, Melón, Coligües, Las Palmas, El Espino, El Palqui, Las Cardas, El Molle, Almendral,*

Durazno, Jarillas, El Chañar, nos informan sobre la flora que existe o ha existido en la región; *Paloma, Pejerreyes, Las Perdices, Pelicana*, sobre su fauna; *Calera y Pisco*, sobre su producción; *Las Vegas, Cerrillos, La Pampilla*, sobre la configuración del terreno; *Tambillos, El Tambo, Diaguitas*, sobre arqueología y etnología, y *Las Coipas*, sobre la existencia de minerales.

También interesa el vocabulario empleado en la región para determinadas características geográficas. Así, pudimos observar que a cerros poco transitables se los llama *remontosos*; a las veredas se las llama *huellas*; a los ríos bajos, de poco caudal, se los califica *pampos*, adjetivo que también se aplica a cualquier cosa extendida, llana, como el plato bajo.

B. Desde el *punto de vista económico*, nos interesaba conocer las industrias y actividades peculiares de la zona, en las que, por lo general, se utiliza un vocabulario específico.

En este aspecto, la región que visitamos es eminentemente agrícola. La tierra, de una fertilidad extraordinaria, a pesar de su escasa profundidad, es especialmente propicia al cultivo de frutales, entre los que se destacan el papayo, la higuera, el níspero, el chirimoyo y, especialmente, el durazno y la vid.

Nos informaron sobre el terreno, que presenta sorprendentes características. Su profundidad no pasa, en algunas regiones, de un metro. Está asentado sobre roca, que, al parecer, posee algunos minerales fertilizantes, lo que justificaría su extraordinaria fecundidad. Esta hace posible un aprovechamiento intensivo del terreno. Así, las distancias de las *melgas* son menores que las corrientes, y entre ellas se plantan frecuentemente otras especies, usualmente duraznos.

Tal vez esto explique el que las denominaciones de los predios correspondan a extensiones mucho menores que en el centro y sur del país. Un *fundo*, es una extensión similar a la que nosotros denominamos sitio, y una *hacienda* corresponde a nuestros fundos.

La gran fertilidad del terreno hace que la gente se preocupe poco de trabajarlo, y así, de una tierra que puede dar hasta tres cosechas obtienen sólo una o dos. A pesar de que muchos trabajan sin conocimientos de agronomía, siempre consiguen resultados sorprendentes.

El mayor cultivo de la vid y el durazno se explica, tal vez, porque éstos exigen, relativamente, menor atención que otros.

Estas actividades nos proporcionaron abundante vocabulario.

La vid se cultiva en *planteles*, viñas colocadas en los faldeos de los cerros, con *melgas* horizontales en las que alambres fijos en rodrgones guían las parras. Las melgas están limitadas por *canalelas* de riego y los planteles están separados por *calles* para bajar la uva y llevarla a los *paseros*. Son éstos, enormes galpones de dos pisos, con gruesas paredes de adobes y con muchos ventanales para que el aire extraordinariamente seco de la región ayude a deshidratar la uva. De cada uno de los techos de esos pisos, cuelgan *gara-*

batos, formando verdaderas cortinas. El garabato es actualmente un alambre de cerca de dos metros, con numerosos ganchos, colocado verticalmente, para colgar los racimos de uva, operación que se facilita empezando por los ganchos de abajo. El garabato de alambre ha venido a resolver los problemas del espacio y de la duración, pues antes, este instrumento era o un palo de *chañar* «ad hoc» o una caña de *quila* con púas de *quisco*.

La pasa para la venta se embala en cajones de diez kilogramos, que, amarrados de a cuatro, constituyen los *bultos*.

De acuerdo con una disposición legal, un asno no puede llevar más de dos bultos a manera de árguenas o tercios; pero muchos contravienen esta ley colocando sobre los tercios un *soborno*, esto es, un bulto adicional.

La carga se asegura por medio de la *cabuya* o *sobrecarga*, que es una larga trenza de crin, que, a decir de los arrieros, es aún más firme que el cuero.

Otra actividad industrial es la elaboración de los *huesillos*, lo que ha dado lugar a que la gente hable del verano como el tiempo de *las pelás*, es decir, el en que se pelan los duraznos.

C. Desde el *punto de vista social*, interesan las condiciones de vida, lo que se advierte por el conocimiento de la vivienda, el vestuario, los enseres, las herraminentas, etc.

Los campesinos llaman *posesión* a su casa, que generalmente es un rancho de adobes con techo de carrizo. Es frecuente ver junto a las posesiones *parrones diaguitanos*, grandes *virques*, que a veces sirven de maceteros para las *malvas* u otros *montes*; *bateas*, *gamelas*, etcétera.

Usan *picheles* para beber, *pocillos* para el té, que acompañan con *teleras* a la hora del *lonche*.

A pesar de la excelencia del clima y de la riqueza del suelo, las condiciones de vida son más bien pobres. Tal vez contribuya a ello la embriaguez, que en esta región, como en el resto de Chile, alcanza graves proporciones. A ello se debe un elevado porcentaje de tuberculosos en un clima recomendado como inmejorable para los enfermos del pulmón.

No es raro ver un niño pobremente vestido, sin *tapas*, como dicen por allá, por extensión de un término que se aplica especialmente a los cobertores.

Los enfermos prefieren la atención de una *meica* que les recomienda *montes* para sus enfermedades, antes que los medicamentos del Policlínico de la Caja de Seguro Obrero. Es así como con infusiones de *molle* curan los dolores de estómago; con *chachacoma*, las afecciones cardíacas; con *doradilla* purifican la sangre; con *cuerno de cabra* alivian los dolores de espalda; con *jarilla* tratan las *mataduras* de los animales; con el *copao* atacan las fiebres, que a veces van acompañadas de *chuschos*.

La agricultura exige diversas clases de herramientas; abundan las variedades de palas: la *pala mona* u *oreja de chancho*; la *luca*;

la *punta de huevo* y la *aventadora*, que es de madera. Se ven también *podones*, instrumentos manuales para desmalezar que utilizan los *camayos*, provistos de sus *chacareras camayas*; *chopes*, especies de punzones ajustados a largos mangos, usados en la siembra de porotos; *cucharas pampinas*, *escarbillas*, *sobadoras*, etc.

D. El concepto de *cultura* es demasiado complejo, y, en cierto modo, comprende todos los aspectos ya enunciados. Sólo que-remos agregar aquí dos o tres observaciones sueltas.

Gente encontramos, hacia el interior, que no conoce objetos del progreso humano tan corrientes como trenes, anteojos de larga vista, etc.

En contraste con esto, y desde el punto de vista de la instrucción, nos llamó la atención la preparación escolar de varios huasos hacendados. Esto se explica por la cercanía de La Serena, que cuenta con buenos establecimientos educacionales.

Debemos recordar, a propósito, la sorpresa que nos causó el encontrar escuelas modelos hasta en lugares tan apartados como Paiguano.

3. CONCLUSIONES

La experiencia adquirida en este viaje ha puesto de manifiesto la importancia de expediciones de esta naturaleza.

Queremos hacer notar los siguientes hechos:

a) No hemos utilizado el cuestionario lingüístico hispanoamericano de T. Navarro T., pues nos habíamos limitado al aspecto léxico, y el cuestionario referido no contiene ninguna pauta de esta índole. Por otra parte, la lista elaborada por Montolíu en el Instituto de Filología de B. A. no servía para nuestro propósito.

b) Un viaje como el nuestro enseñó que es indispensable visitar la región en diversas estaciones, pues con ellas varía el aspecto de la región.

Nuestro trabajo en el terreno nos sugirió una serie de *observaciones de orden metodológico*, que, concordantes en general con las normas usuales en esta clase de estudios, creemos deben tenerse en cuenta en nuevas expediciones. Así, por ejemplo, estamos convencidos de la utilidad de trabajar con *unidades de materia* (una industria, enseres, herramientas, juegos infantiles, etc.). Estimamos, asimismo, que en la *interrogación* se debe procurar la confianza del interlocutor, y, en lo posible, captar su simpatía; no ser impertinente en las preguntas; interesarlo en la materia que es objeto de la conversación; tratar de que el diálogo se desarrolle con la mayor naturalidad; provocar en él contestaciones espontáneas; no emplear en la interrogación los términos que se quieren comprobar.

Conviene *recoger circunstancialmente todo el material posible*, sin menospreciar ningún aspecto. No deben desecharse los términos que conste se usan en otras partes, pues el saber que también ocurren en la zona que se investiga, contribuye a fijar su *difusión geo-*

gráfica, dato importante para la formación de un *mapa lingüístico*. Por esto, igualmente, debe señalarse, en cada caso y con toda exactitud, a qué lugar corresponde la voz o giro registrado. Hastas las voces que sabemos son castizas, aunque desusadas ya, son importantes, pues nos ilustran sobre los *arcaísmos* vigentes en nuestro país.

Es inconveniente dar por sabidas ciertas cosas. Respecto a esto, tuvimos algunas sorpresas al oír, casualmente, denominar *malvas* a los geranios, *virques* a las tinajas, etc.

Además, todo material recogido tiene la importancia de proporcionarnos un criterio para apreciar la calidad de las respuestas que se envíen a los cuestionarios.

La crítica del mismo material nos permitirá completar nuestras observaciones personales, para lo que contamos con los colaboradores que buscamos en cumplimiento de nuestra misión, y cuyos nombres y direcciones están en nuestro poder.

Queremos informar ahora sobre *nuestro itinerario* y la *índole del vocabulario recogido* en cada punto visitado:

El primer lugar que visitamos fué La Serena, donde obtuvimos bastante material, especialmente voces de uso estudiantil.

Visitamos luego el valle de Elqui, o, con más precisión, Vicuña, Paiguano y el valle del Cochiguaz. De esta región procede, en general, el vocabulario mencionado en este informe.

De vuelta, en La Serena, asistimos a la *Pampilla* de La Compañía, y el 20, a la gran pampilla de Coquimbo, riquísima en material folklórico, que no pudimos recoger por falta de instrumental adecuado.

Desde La Serena hicimos también viajes cortos a Punta de Teatinos, Guayacán y nuevamente a Coquimbo, donde obtuvimos vocabulario marino.

Conjuntamente con este informe, muy general por cierto, de nuestra primera expedición, creemos conveniente manifestar que, a pesar del poco tiempo de que dispusimos, y de no ser nuestra misión una recolección completa de material, la amabilidad y colaboración de los habitantes de la región, nos permitieron reunir bastante vocabulario, en cuya organización y elaboración crítica estamos empeñados. (1) Reciban por ello, pues, nuestros más sinceros agradecimientos.

Del mismo modo, no podemos dejar de expresar en esta oportunidad, nuestro reconocimiento al doctor Parmenio Yañez por su gentileza y cooperación.

Para terminar, agradecemos también la designación de que se nos hizo objeto, y esperamos haber cumplido satisfactoriamente nuestra labor.

Santiago, 16 de Diciembre de 1944.— *Ambrosio Rabanales Ortiz*, Jefe de Trabajos del Instituto de Filología.— *Luis Cifuentes García*, Ayudante del Instituto de Filología.

(1) Nos referimos al vocabulario que va a continuación.

VOCABULARIO

ADVERTENCIA

El vocabulario que va a continuación, ha sido confrontado con todos los diccionarios anotados en la bibliografía. La no mención de alguno de ellos en un artículo, indica que en esa obra el chilenuisnuo en cuestión no aparece registrado.

Hemos considerado sólo los *chilenismos lexicográficos* y *semasiológicos*. Vale decir, hemos descartado, salvo raros casos, las demás clases, juntamente con las voces que, por razones diversas, nos parecieron dudosas.

Creemos importante el dato de la *difusión* para la elaboración de un mapa lingüístico. En general, hemos anotado el lugar en que oímos las voces, sin que esto implique negar su uso en otras regiones.

En algunos casos, agregamos otros lugares en que nos consta su uso actual, especialmente nuestra ciudad, Santiago.

Los *sinónimos* que indicamos en algunas voces, son también chilenuismos de la misma región o de aquella que expresamente se indica.

Hemos señalado, cuando nos ha parecido indispensable, el medio social en que se usan las voces, mediante las indicaciones *vulgar*, *familiar* o *estudiantil*. Naturalmente, los chilenuismos anotados no excluyen el uso de voces españolas equivalentes, cuando las hay.

La totalidad del vocabulario ha sido distribuída en cuatro secciones:

- I.— Chilenuismos registrados con la misma forma y acepción.
- II.— Chilenuismos registrados con la misma acepción y distinta forma.
- III.— Chilenuismos registrados con distinta acepción.
- IV.— Chilenuismos no registrados.

La inclusión en las dos primeras, de las voces registradas ya, tiene por objeto dejar constancia de su uso actual.

Las dos secciones restantes incluyen material no registrado hasta ahora por los lexicógrafos chilenos. Las definiciones imprecisas de algunos de los chilenismos de estas secciones, se justifican por la falta de mayores datos, los que recibiremos con agrado de quienes estén mejor informados que nosotros.

Este mismo vocabulario aparece ilustrado con dibujos, de los que es autor el Profesor señor Osvaldo Ramírez. Aprovechamos para agradecer aquí su gentileza al colaborar con nosotros.

BIBLIOGRAFIA

- Ac.:** Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*. Madrid, 1939. Décima Sexta Edición.
- Bañ.:** Bañados, Guillermo M.: *Apuntes Marítimos*. Santiago, 1923.
- Baeza:** Baeza, Víctor Manuel: *Los nombres vulgares de las plantas silvestres chilenas y su concordancia con los nombres científicos*. Imprenta «El Globo». Santiago, 1930. Segunda Edición.
- Ech.:** Echeverría y Reyes, Aníbal: *Voces usadas en Chile*. Imprenta Elzviriana. Santiago, 1900.
- Lenz:** Lenz, Dr. Rodolfo: *Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de lenguas indígenas americanas*. Imprenta Cervantes. Santiago de Chile. 1904.
- Med.:** Medina, José Toribio: *Chilenismos*. Santiago, Chile, 1928.
- Ort.:** Ortúzar, Camilo: *Diccionario manual de locuciones viciosas y de correcciones de lenguaje*. S. Benigno Canavese, 1893.
- Rod.:** Rodríguez, Zorobabel: *Diccionario de Chilenismos*. Imprenta de «El Independiente». Santiago, 1875.
- Rom.:** Román, Manuel Antonio: *Diccionario de Chilenismos y de otras voces y locuciones viciosas*. Imprenta de la «Revista Católica». 1901-1908.
- V. Ch.:** Medina, José Toribio: *Voces chilenas de los reinos animal y vegetal*. Imprenta Universitaria. Santiago de Chile.
- Yrarr.:** Yrarrázaval Larraín, José Miguel: *Chilenismos*. Santiago de Chile, 1945.

ABREVIATURAS

- acep. afín: Registrado con acepción afín.
- Bot. : Botánica.
- Cp. : Compárese.
- d. acep. : Registrado con distinta acepción.
- d. dif. : Registrado con distinta difusión.
- d. f. : Registrado con distinta forma.
- Dif. : Difusión.
- D. tb. : Dícese también.
- est. : Estudiantil.

f.	: Sustantivo femenino o frase sustantiva femenina.
fam.	: Familiar.
intr.	: Verbo intransitivo.
loc.	: Locución.
m.	: Sustantivo masculino o frase sustantiva masculina.
m. adv.	: Modo adverbial.
Mar.	: Marítimo.
Min.	: Mineralogía.
pr.	: Verbo pronominal.
r.	: Verbo reflejo.
reg.	: Registrado.
Regim.	: Regimiento.
sec.	: Sección.
tb.	: También.
tr.	: Verbo transitivo.
V.	: Véase.
vulg.	: Vulgar.
Zool.	: Zoología.

I. CHILENISMOS REGISTRADOS CON LA MISMA FORMA Y ACEPCION

NOTA. Cuando están también registrados de otro modo, el hecho se señala con una abreviatura especial (**d. acep.**; **acep. afín**; **d. f.**, etc.).

águila. m. est.	Ligero de mano, ladrón. Rom. d. acep. : Ac., Med., Ort. Dif. : Serena.
alfa. f.	Bot. <i>Mendicago Sativa</i> , L. Alfalfa. Baeza. d. acep. : Ac., Bañ. Dif. : Valle de Elqui.
algarrobilla. f.	Bot. <i>Caesalpinia brevifolia</i> , Benth. Se la utiliza en infusión para teñir negro. Se le agrega limón como mordiente. Baeza, Med., V. Ch. d. acep. : Ac. Dif. : Paiguano.
añañuca. f.	Bot. <i>Hippeastrum bicolor</i> , Backer. Planta de flor roja parecida al copihue. Baeza, Lenz, Med. Dif. : Coquimbo.
aparragado, da. adj.	D. de la planta que crece muy apegada a la tierra. Sin. : 'Achaparrado, aparrado'.

- Ac. y Rom.: aparragarse; Ort. (Chile), Rod.
d. acep.: Ech., Med. (Chile y Honduras).
Dif.: Paiguano.
- apotincarse. r. Agacharse, encucillarse: «¡Apotíncate bien!»
 Lenz (V. 'poto'), Rom.
Dif.: La Serena, Paiguano.
- arbolera. f. Arboleda.
 Rom.
Dif.: Paiguano.
- arguenitas. f. pl. Bot. Una *Calceolaria*: La 'topa - topa' o 'capachito'.
 Baeza, Rom.
Dif.: Paiguano.
- arrenquín. m. 1) Mozo para todo servicio. 2) En las salitreras:
 ayudante del carretero.
 Ech., Med., Ort. (Chile), Rod. 2), Rom., Yrarr.
 (sec. VII).
Dif.: Paiguano.
- azulillo. m. Bot. *Pasithea coerulea*, Don. Planta de flores azules.
 Baeza.
Dif.: Coquimbo.
- batea. f. Artesa.
 Ac. (Perú), Ech., Lenz, Med. (Amér.).
d. acep.: Bañ.
Dif.: Paiguano.
- bostear. intr. Defecar los caballos.
 Ac. (Arg. y Chile), Med. (Arg. y Chile), Rom.
Dif.: La Serena (Regim.), Santiago.
- boyar. intr. Flotar.
 Bañ., Ech., Med.
d. acep.: Ac.
Dif.: Coquimbo.
- brea. f. Bot. *Tessaria absinthioides*, D. C. Planta grande,
 de flores solferinas. Es amarga. Se la emplea
 en las enfermedades del hígado.
 Ac., Baeza, Med., Rom.
d. acep.: Bañ.
Dif.: Valle de Elqui.
- cabuya. f. Cuerda gruesa hecha de clin trenzado. Es más só-
 lida que el cáñamo y el cuero
 Ac. (Amér. y And.), Rom. (CABULLA), Yrarr. (sec.
 IV).
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- calato. adj. Desnudo: «Andar calato». **Sin.:** 'pilucho'.
 Ac. (Perú).
Dif.: La Serena.
- camayo. m. Hombre encargado de regar los huertos.
 Lenz.
Dif.: Paiguano.

- cambucha. f. Cometa pequeño y sin palillos con que juegan los niños menores. **Sin.:** 'cacarucha'.
Ac. (Chile), Med., Rom. (V. Apéndice: 'cambucho')
Yrarr. (acep. Ac.)
Dif.: Coquimbo.
- camisola. f. Camisa corta de mujer.
Med.
d. acep.: Ac., Ech., Ort.
Dif.: Coquimbo.
- camote. adj. 1) D. del hombre perdidamente enamorado: «Estar camote». **Sin.:** 'templado'. 2) D. del que, entusiasmado con una mujer, la sigue.
Med. (Amér.).
acep afín. Rod., Rom.
d. acep.: Ac., Ech., Lenz, Ort., Yrarr.
Dif.: La Serena.
- campañisto. m. Hombre encargado de cuidar los animales en los cerros.
Med., Rom.
d. f.: Ac. (Chile) y Ech. (CAMPAÑISTA).
Dif.: Valle de Elqui.
- canaleta. f. Pequeño canal de riego que bordea el 'plantel' (V. sec. III), alimentando las 'melgas' (V. sec. I).
Ac. (Chile), Med.
d. acep.: Rom.
Dif.: Paiguano.
- catete (ser más tieso que) loc. Ser muy altivo.
Rom.
Dif.: Paiguano.
- cavinza. f. Zool. *Mendozoma coerulescens*. Un pez.
Bañ. (V. pez), Lenz (V. CAVINZA), Rom. (CABINZA),
V. Ch. (CABINZA), Yrarr. (CABINSA, sec. VII).
Dif.: Coquimbo, Valparaíso.
- cepa de caballo. f. Bot. *Acaena splendens*, R. et Pav. *Xanthium spinosum*, L. Planta cordillerana de flores blancas.
Se la utiliza en los dolores de espalda.
Med.
d. acep.: Ac.
d. f.: Baeza.
- clonqui. m. Bot. *Xanthium spinosum*, L. (V. cepa de caballo).
Arzolla. Se la emplea junto con la 'pimpinela' (V. sec. I) en los lumbagos. También en la diarrea y 'purgación'. **tb.:** CLONQUE (Lenz).
Baeza, Lenz, Med., Rom., Yrarr. (IV sec.).
Dif.: Valle de Elqui.
- cocho. m. Harina tostada diluida en agua hirviendo. La mezcla es espesa. **Sin.:** 'ulpo' (Santiago).
Ech., Med., Ort., (Chile, vulg.), Rod. Rom.

- d. acep.:** Ac.
Dif.: La Serena.
- colegial. m. Zool. *Lessonia rufa rufa*, Gmelin. Pajarito café con listas blancas.
 Ac., Med., V. Ch.
- Dif.:** Coquimbo.
- coleto. m. Puñetazo.
 Med.
- d. acep.:** Ac.
Dif.: La Serena, Santiago.
- colpa. f. 1) Cualquier trozo o bloque mineral. 2) Fruto del quintral del quisco.
 Ech., Lenz, Med., Rom.
- d. acep.:** Ac.
Dif.: Paiguano.
- combo. m. Puñetazo.
 Ac. (Chile), Bañ., Lenz, Med. (Chile), Rod., Rom.
- d. acep.:** Ech., Ort.
Dif.: La Serena, Santiago.
- cotejar. tr. Preparar los caballos de carreras: tomar tiempos, condicionar la alimentación del animal, etc.
 Med.
- acep. afín.:** Rom.
d. acep.: Ac.
Dif.: Paiguano.
- criancero. m. Criador (Ac. 4.a acep.)
 Rom. (Apéndice), Yrarr.
- cualesquier. adj. Cualquier.
 Ort., Rom.
- d. acep.:** Ac.
Dif.: Coquimbo, Santiago.
- cuerno de cabra. m. Bot. Una *Adesmia*. Se da en los campos más altos. Se la utiliza en los dolores de espalda.
 Baeza.
- Dif.:** Valle de Elqui, Paiguano.
- culero. m. Parche de cuero en el trasero del pantalón. **tb.:** CULERA.
 Ac. (CULERA), Rom.
- d. acep.:** Ech., Med.
Dif.: Coquimbo, Santiago.
- culpeo. m. Zool. *Canis culpeu*. Zorro.
 Ac. (Chile), Med., Rom.,
- d. f.:** Lenz y V. Ch. (CULPEU).
Dif.: Valle de Elqui.
- chacay. m. Bot. *Discaria serratifolia* (Miers) o *trinervis* (Poepp).
 Baeza y Lenz (CHACAI), Rom., V. Ch.
- Dif.:** Valle de Elqui.
- chachacoma. f. Bot. Un *Senecio*. Se usa como estomacal y para la puna; es también cardíaca. Hay una especie blan-

- ca y otra negra. Se encuentra en la cordillera sobre 4.000 mts. Estaría desapareciendo.
Ac. (Chile), Baeza, Lenz, Med.
Dif.: La Serena.
- chancha (hacer la) loc. Dejar de asistir el colegial a clases, por ir a jugar.
Med., Rom.
Dif.: La Serena, Santiago.
- chañar. m. Bot. *Gourliea decorticans*, Gill. Planta de flor amarilla parecida al espino. Da fruto comestible y medicinal, útil en enfermedades del pulmón. U. t. c. toponímico (V. Lámina 1).
Ac. (Amér. Merid.), Baeza, Lenz, Med., Rom., V. Ch.
d. acep.: Ech., Ort.
Dif.: Paiguano.
- cheuto, a. adj. De labio leporino.
Ac., Lenz, Med., Ort., Rod., Rom.
d. acep.: Ech.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- chilca. f. Bot. Un *Baccharis*. **Sin.:** 'dahín' (Ovalle). Cerca de Huasco hay un lugar llamado 'Aguas del dahín'.
Ac. (Amér. Merid.), Baeza, Lenz, Med. (Amér. Merid.), Rom. V. Ch., Yrarr. (c. acep. Ac., sec. v).
- chilpe. m. Ropa hecha huiras. U. m. en plural.
Ac. (Chile), Ech., Lenz, Med., Rod., Rom., Yrarr. (c. acep. Ac., III sec.).
d. acep.: Ort.
Dif.: Paiguano.
- chilposo, sa. adj. y s. Andrajoso.
Ech., Lenz, Med., Rom.
Dif.: Paiguano.
- chinguillo. m. Canastillo de malla para pescar.
Med.
acep. afín: Rod., Rom. (Supl.).
d. acep.: Ech., Lenz, Ort.
Dif.: Paiguano.
- chope. m. Instrumento agrícola, especie de punzón encajado en un mango largo, con que se hacen hoyos para la siembra de granos. (V. Lámina vi g.)
Lenz, Med.
acep. afín: Rom.
d. acep.: Ac., Ech., Ort., Rod., Yrarr.
Dif.: Valle de Elqui.
- chucho. m. Zool. *Glaucidium nanum*, King. Un pájaro nocturno.
Sin.: 'chuncho' (Santiago).
Ac. (Chile), Lenz, Med., Rom., V. Ch., Yrarr. (sec. III y IV).
Dif.: La Serena.

- chumacera. f. Mar. Argolla en que se apoya el remo.
Bañ.
acep. afín: Ac.
Dif.: Coquimbo.
- churco. m. Bot. *Oxalis gigantea*, Barn.
Ac. (Chile), Baeza, Lenz, Med.
Dif.: Paiguano.
- churque. m. Bot. Espino. Sus raspaduras se usan en los casos de tos. **Sin.:** 'toco' (Ovalle).
Baeza, Lenz (V. churco), Rom. (Supl.)
Dif.: Valle de Elqui.
- chuto. m. Pene. **Sin.** 'poronga'
Lenz.
Dif.: La Serena, Paiguano.
- dentrar. intr. Entrar.
Rom.
Dif.: Valle de Elqui (Los Nogales).
- despaletarse. r. Romperse las 'paletas' (V.).
Rom.
Dif.: Vicuña.
- diablo. m. Sacaclavos, desclavador.
Rom.
d. acep.: Ac., Ech.
Dif.: Valle de Elqui.
- durmiente. m. Mar. Palos en que descansan los bancos.
Rom.
d. acep.: Ac., Bañ., Ech., Med.
Dif.: Coquimbo.
- enmugrar. tr. Ensuciar. **Sin.:** 'enmugrientar'.
Ac. (Colomb. y Chile), Ech., Med. (Colomb. y Chile), Ort., Rom., Yrarr. (Colomb. y Chile).
Dif.: Vicuña.
- fiador. m. Barbiquejo.
Ac. (Chile y Ecuad.), Bañ., Ech., Med., (acep. Ac.), Rom.
Dif.: Paiguano.
- gomero. m. Bot. Eucalipto.
Rom.
d. acep.: Ac.
Dif.: La Serena, Paiguano.
- gualtata. f. Bot. *Senecio hualtata*, Bert. Se la utiliza en las enfermedades del corazón.
Baeza, Med., Rom.
Dif.: Valle de Elqui, Santiago.
- guillave y guayave. m. Bot. *Cereus chilensis*, Coll. Guayaba. Fruto del 'quisco'.
Lenz., Med. (GUILLAVE), Rom. (GUILLAVE), V. Ch., Yrarr.
Dif.: Valle del Cochiguaz.

- heladero. m. El que vende helados.
Med., Rom., Yrarr. (III sec.).
d. acep.: Ac.
Dif.: Vicuña, Santiago.
- huévil. m. Bot. *Vestia lycioides*, Willd. **Sin.:** 'natri, natre'.
Ac. (Chile), Baeza, Med., Rom., V. Ch.
- jarilla. f. Bot. Una *Adesmia*. Vegetal empleado como mostaza. Indicado para el reumatismo. Se usa para curar heridas de animales y templar cobre. U. t. c. toponímico en pl. **Sin.:** 'llagunoa'.
Baeza, Med.
Dif.: Paiguano, Valle de Cochiguaz.
- lacillo. m. Lazo para amarrar la carga de las recuas.
Med., Rom.
Dif.: Coquimbo.
- lengua de gallina. f. Bot. *Pleurophora pungens*, Don. Se la emplea como depurativo sanguíneo.
Baeza.
Dif.: Valle de Elqui.
- lomillo. m. Cada uno de los dos cojines semicilíndricos rellenos con 'totora' y con los extremos forrados en cuero, que se aplican sobre la 'carona'.
Ac. (Amér.), Ech., Med., Yrarr. (acep. Ac., IV sec.)
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- llareta. f. Bot. *Azorella madreporica*, Clos. Convertida en ceniza, es buena para la sarna.
Ac. (Chile), Baeza, Lenz, Med., Rom.
Dif.: Valle de Elqui.
- lloica. f. Zool. *Pezitas militaris militaris*, Linneo. **Sin.:** 'loica' (Santiago).
Ac. (Chile), Med., Rom., Yrarr. (acep. Ac., I sec.)
d. f.: Rod. (V. 'LOICA').
Dif.: Valle de Elqui.
- machar. tr. Partir (caliche) con el 'macho' (V.)
Ort. (V. 'machacar').
- machuelo. m. Zool. *Clupea maculata*. Un pez: sáballo o alosa.
Bañ. (V. 'pez'), Med., Rom. (Apénd.), V. Ch.
d. acep.: Ac.
Dif.: Coquimbo.
- maletas. f. pl. Alforjas.
Med., Rom.
d. acep.: Ac.
Dif.: Paiguano.
- managuá. m. Marino, marinero.
Bañ., Rom.
Dif.: La Serena, Coquimbo.
- manta. f. Poncho liviano.
Bañ., Med., Rom., Yrarr. (VI sec.).
d. acep.: Ac.

- Dif.:** Paiguano.
mañoso, -sa. adj. y s. Únicamente: ladrón.
Bañ., Rom.
d. acep.: Ac., Ech., Rod.
Dif.: Paiguano.
- maray. m. Mortero de mano para el oro. Está formado por una piedra ahuecada que sirve de recipiente y una piedra sólida montada en un palo horizontal con la que se muele el oro.
Lenz, Med. (cada una de las dos piedras de que se compone el trapiche, el molino, etc.), Rom.
Dif.: Coquimbo.
- marucho. m. Ayudante del arriero. (Generalmente un niño.)
Ac. (Chile), Med. (acep. Ac.), Ort., Rod., Rom.
Dif.: La Serena, Paiguano.
- melga. f. Amelga.
Ac. (Colomb. y Chile), Ech., Med. (Colomb. y Chile), Ort., Rom.
Dif.: Paiguano.
- melosa. f. Bot. *Madia Sativa*, Mol. Planta grande, de flores amarillas. Se la utiliza en las indigestiones.
Baeza, Med., Rom.
d. acep.: Ac.
Dif.: Valle de Elqui.
- molestoso, -sa. adj. Molesto: «Una clavá(da) molestosa», una punzada molesta.
Ac. (ant. And. y Amér.), Ort., Rom., Med. (acep. Ac.)
Dif.: Paiguano.
- mollaca. f. Bot. *Muhlenbeckia chilensis*, Meisn. Se la usa contra la 'lipiria calambre' ('lepidia': indigestión), y en los cólicos de personas y animales. (Rivadavia). Sirve de purgante a los animales. **Sin.:** 'quilo'.
Baeza, Lenz, Rom., V. Ch.
d. acep.: Med.
Dif.: Valle de Elqui.
- molle. f. Bot. Una *Schinus*. U. t. c. toponímico (V. Laminaria).
Ac. (Chile), Baeza, Lenz, Med., Rom.
d. acep.: Ech. y Ort. ('huevo molle').
Dif.: Valle de Elqui.
- montado (a lo). loc. A caballo, sin llevar cargas molestas, sin arrear animales.
Rom.: 'montado (lo)' (Apénd.).
Dif.: Paiguano. Aconcagua a Maule.
- monte. m. Yerba. Arbusto.
Rom.
d. acep.: Ac., Bañ.

- Dif.:** Valle de Elqui, Paiguano.
 niñoca. f. Prostituta.
 Rom.
Dif.: Coquimbo.
- ñipa. f. Bot. Una *Escallonia*. Planta cordillerana. Se la utiliza en enfermedades del hígado.
 Baeza, Lenz, Med., Rom., Yrarr. (VII sec.).
Dif.: Paiguano, Vallé de Elqui.
- oreganillo. m. Bot. Nombre común de varias plantas nortinas.
 Baeza, Med., V. Ch.
Dif.: Valle de Elqui.
- pacul. m. Bot. *Krameria cistoidea*, Hook. Arbusto medicinal de leña inmejorable. Se utiliza para la fabricación casera de tintura café.
 Baeza, Lenz, Med.
d. acep.: Ac.
Dif.: Paiguano.
- pallalla. f. Un juego infantil, especialmente de las niñas.
 Lenz, Rom.
Dif.: La Serena, Santiago.
- pampo, pa. adj. Bajo, de poca profundidad: «Río pampo, agua pampa». «Está pampito el río». PLATO PAMPO: plato extendido, plato bajo. AGUA PAMPA: agua tranquila, lugar de poca hondura.
 Lenz.
d. acep.: Ac., Med.
Dif.: La Serena, Paiguano.
- panyl. m. Bot. *Apium panul*, DC. Se la emplea como hepática.
 En dimin. U. t. c. toponímico (V. Lámina I).
 Ac. (Chile), Baeza, Lenz, Med., Rom., V. Ch., Yrarr. (III sec.).
Dif.: Valle de Elqui.
- pega - pega. f. Bot. *Paronychia chilensis*, DC.; *Segesbeckia orientalis*, L. Una loasa. Es urticante.
 Baeza.
d. acep.: Rom.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- pejzorro. m. Zool. *Carcharias vulpes*. Pez parecido a la albacora.
 Bañ.
d. f.: Med., Rom., V. Ch.: PEJEZORRA.
Dif.: Coquimbo.
- pelotear. tr. Tomar al vuelo.
 Med., Rom.
d. acep.: Ac., Yrarr. (sec. IV).
Dif.: La Serena.
- peralillo. m. Bot. *Psychotria pyrifolia*, Hook et Arn. Arbol de hoja semejante a la del peral. Su infusión se emplea contra las poluciones por exceso de frío,

esto es, cuando 'se está pasado de frío'. U. t. c. toponímico.

Baeza.

Dif.: Paiguano.

pedra de moler. f. Piedra plana, ligeramente ahuecada, sobre la que se muelen granos con otra piedra más pequeña llamada 'piedra mano' (en Linares, 'mano').

Ech., Med., Rom.

Dif.: Valle del Cochiguaz.

pilintruca. f. 'Pancutra': guiso hecho de pedacitos de masa, sobada y laminada, cocidos en agua o en caldo.

Lenz, (V. 'PANCUTRA').

d. acep.: Rom., Yrarr. (sec. VII).

Dif.: La Serena.

pimpinela. f. Bot. *Lycopodium paniculatum*, Desv. Planta de veiga, de hoja parecida al perejil, chica y de flores 'azulcitas'. Se la usa en la 'purgación' o gonorrea.

Baeza.

d. dif.: Ac.

Dif.: Valle de Elqui.

pingo - pingo. m. Bot. *Ephedra andina*, Poepp. Hierba cordillerana, recomendada en enfermedades del riñón.

Ac. (Chile), Baeza, Lenz, Rom., V. Ch.

Dif.: Paiguano.

pita. f. Cñamo o bramante.

Lenz.

acep. afín: Ac.

d. acep.: Med., Rom.

Dif.: Paiguano.

pitilla. f. Cñamo o bramante.

Ech., Med., Ort., Rod., Rom., Yrarr. (sec. VII).

Dif.: La Serena.

planchado (andar). loc. vulg. Andar sin dinero. **Sin.:** 'andar tagua' (Serena).

Ech., Ort.

d. acep.: Med. (V. 'planchado').

Dif.: La Serena, Santiago.

pocillo. m. Taza.

Ech., Ort., Rom.

acep. afín: Ac.

d. acep.: Med.

Dif.: Paiguano

poncho. m. Manta grande, gruesa y pesada.

Ac. (Amér.), Ech., Lenz, Med., Ort., Rom., Yrarr. (sec. V)

acep. afín: Rod.

Dif.: Paiguano.

poroter. f. est. Habana. (V. sec. III).

Rom.

- d. acep.:** Yrarr. (sec. VII).
Dif.: La Serena.
- porotillo. m. Bot. *Hoffmannseggia falcaria*, Cav.
 Baeza, Rom.
Dif.: Paiguano.
- posesión. f. Llámase así tanto al terreno como a la choza construída en él.
 Med., Rom., Yrarr. (sec. VI).
d. acep.: Ac.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- potrillo. m. Vaso vinero de un litro.
 Ech., Med
acep. afín: Rom.
d. acep.: Yrarr.
Dif.: Vicuña, Santiago.
- puerta de trancas. f. Puerta de campo formada por dos barras horizontales encajadas en dos soportes verticales. (V. Lámina III).
 Med., Rom.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- pupo. m. Ombligo.
 Lenz, Rom.
Dif.: Paiguano.
- quilo. m. Bot. Mollaca (V.).
 Ac. (Chile), Baeza, Lenz, Med., Rom.
Dif.: Valle de Elqui.
- quincho. m. Cierro, cerca de cañas o ramas.
 Rom.
d. f.: Ac., Rod.: QUINCHA.
Dif.: Paiguano.
- quintral del quisco. m. Bot. *Phrygilanthus heterophyllus*, R. et Pav.
 Baeza, Lenz.
Dif.: Paiguano.
- quiscaduro. m. Bot. Cierta variedad de fruto dulce muy agradable. (V. 'quisco copao').
 V. Ch. (V. 'quisca')
d. f.: Lenz: QUISCARUDO, QUISCARURO (V. 'quisca').
Dif.: Paiguano.
- rajarse. pr. Invitar, convidar: «Rájese conmigo, pues».
 Rom.
Dif.: Vicuña, Santiago.
- ramada. f. Fonda. (V. Lámina VII y VIII, Fig. 10).
 Rom.
d. acep.: Ac., Ech., Ort., Rod., Yrarr.
Dif.: Coquimbo, La Serena, Vicuña, Santiago.
- retamilla. f. Bot. *Linum chamissonis*, Scheide. Retama chica, sin hojas, de la cordillera.
 Baeza, Med., Rom.
d. acep.: Ac., V. Ch.

- romerillo. m. Bot. *Lomatia ferruginea*, R. Br.
Baeza, Rom.
d. acep.: Med.
Dif.: Valle de Elqui.
- romero. m. Bot. *Baccharis rosmarinifolia*, Hook et Don. Se emplea para limitar prados. Sus palos, en infusión, curan algunas enfermedades oculares. U. t. c. toponímico (V. Lámina 1).
Baeza.
d. acep.: Ac.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- rumpiato. m. Bot. *Bridgesia incisifolia*, Bert.
Rom.
d. f.: Ac., Baeza, Lenz, Med.: rumpiata.
Dif.: Paiguano, La Serena.
- rumpo. adj. 1) Pelado al rape: «Pela(d)o rumpo». PELARSE RUMPO: pelarse al cero, al rape. 2) RUMPO-PA. adj. D. del animal sin cachos: «vaca rumpa».
Rom.: 1)
Dif.: La Serena, Paiguano.
Ramas tiesas que quedan en la escoba vieja.
Lenz. Med., Rom
d. acep.: Ac., Yrarr. (sec. II).
Dif.: Valle de Elqui; Linares (en desuso).
- salvia. f. Bot. Una *Sphacele*. Se la usa en los dolores de muela.
Baeza.
d. acep.: Ac.
Dif.: Valle de Elqui.
- sanguinaria. f. Bot. *Polygonum sanguinaria*, Remy. Se la emplea como depurativo de la sangre.
Baeza.
d. acep.: Ac.
Dif.: Valle de Elqui, Santiago.
- sauce cimarrón. m. Bot. Sauce bruto (V. sec. IV).
Baeza.
Dif.: Rivadavia.
- sauce mimbre. m. Bot. Mimbrera. **Sin.:** 'sauce llorón.'
Med.
Dif.: Rivadavia.
- sierra. f. Zool. Pez sierra.
Bañ. (V. 'pez')
d. f.: Ac. (PEZ SIERRA).
d. acep.: Med.
Dif.: Coquimbo.
- soborno. m. Sobornal.
Ac. (Arg., Bol., Chile), Med., Yrarr. (acep. Ac.).
d. f.: Rom. (SOBORNAL).
Dif.: Valle del Cochiguaz.

- sorocho. m. Puna.
Lenz, (V. SOROCHE).
d. f.: Ac. (Amér. Merid.), Ech., Med., Ort., Rod., Rom.: SOROCHE.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- tachó. m. Tiesto, generalmente de greda, en que se pone a hervir agua. A veces es un tarro.
Ac. (Arg. y Chile), Ech., Lenz, Med. (Arg. y Chile), Rod., Rom., Yrarr. (Arg. y Chile).
d. acep.: Ort.
Dif.: Paiguano.
- talca. f. Trueno. U. t. c. toponímico.
Lenz. Rod.
Dif.: Paiguano, Coquimbo.
- tambo. m. Lugar en que quedan restos de civilización indígena: rucas, utensilios, etc. U. t. c. toponímico (V. Lámina I).
Lenz.
d. acep.: Ac., Ech., Med., Ort., Rom., Yrarr.
Dif.: Paiguano, Rivadavia.
- telera. f. 1) Pan de tamaño grande, cualquiera que sea su forma. 2) Pan rectangular con tres hendiduras.
Ac., Med. y Rod.: And. y Chile; Rom.: 2); Yrarr. (sec. II).
d. acep.: Bañ.
Dif.: Paiguano.
- terral. m. Masa de aire caliente, sofocante, que se desplaza desde la pampa y entra por la quebrada de Uchumí, más arriba de Diaguitas. No se percibe el movimiento del aire. Viene cada quince días, más o menos. Dura tres a cuatro horas. Seca las narices. Provoca hemorragias nasales, y difícilmente lo resisten los enfermos del pulmón.
Bañ., Ech.
d. acep.: Ac., Rom.
Dif.: Vicuña, Paiguano.
- tococo. m. Zool. *Scelorchilus albicollis atacamae*, Hellmayr. 'Tapaculo'.
Rom.
d. acep.: Lenz.
Dif.: Valle de Elqui (Los Nogales).
- tola. f. Bot. Una *Fabiana* de la cordillera. Tiene flores azules. Se la usa en los dolores de vejiga. **Sin.:** 'piche, romero piche'.
Ac. (Amér. Merid.), Yrarr. (acep. Ac., sec. IV).
d. acep.: Rom.
Dif.: Valle de Elqui.

- tomatillo. m. Bot. *Solanum elaeagnifolium*, Cav. Las dueñas de casa lo utilizan para lavar, combinado con jugo de limón.
Ac. (Chile), Baeza, Med., Rom.
Dif.: Valle de Elqui.
- toronjil cuyano. m. Bot. *Marrubium vulgare*, L. Se lo utiliza en los casos de tos.
Baeza, Med., Rom.
Dif.: Valle de Elqui, Santiago.
- tota (llevar a) loc. adv. Llevar al 'apa', a la espalda.
Rom.
Dif.: Paiguano.
- trapiche. m. Mortero mecánico para el oro. U. t. c. toponímico.
(V. Lámina 1).
Ac. (Arg. y Chile), Ech., Med. (Arg. y Chile), Rod., Rom.
Dif.: Coquimbo.
- traslomar. intr. 1) Pasar una loma, una línea alta. 2) Hacerlo sin buscar camino.
Rom. 1).
Dif.: Paiguano.
- tropa. f. Recua.
Ac. (Amér. Merid.), Bañ., Ech., Med. (Amér. Merid., Chile especialmente), Ort. (Amér.), Rod., Rom.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- tuturaco. m. Bot. 1) Inflorescencia de la totora (*Typha angustifolia*). 2) Cigarro.
Rom.: 1)
Dif.: Paiguano.
- ulpo. m. Harina tostada desleída en agua fría, azucarada.
En Santiago, ulpo es la misma mezcla, pero cocida y espesa. Entonces se dice 'ulpo caliente', para distinguirlo del 'ulpo frío' o crudo.
Ech., Lenz, Med., (Chile y Perú), Ort., Rod. Rom.
d. acep.: Ac., Yrarr.
Dif.: La Serena.
- vailahuén. m. Bot. Una *Haplopappus*. Planta cordillerana. La especie hembra es cálida y medicinal.
Baeza, Lenz, Rom.
d. f.: Med y V. Ch.: BAILAHUÉN.
Dif.: Valle del Cochiguaz, Santiago.
- varilla brava. f. Bot. *Adesmia arborea*, Bert.
Baeza.
Dif.: Rivadavia.
- varilla mansa. f. Bot. *Adesmia cinerea*, Clos.
Baeza.
Dif.: Paiguano.

- verduguete. m. Mar. Pieza que se coloca de popa a proa en algunas embarcaciones menores, a modo de defensa para choques.
Bañ.
Dif.: Coquimbo.
- vinchuca. f. 1) Zool. *Reduvius infestans*. Insecto pequeño, especie de chinche. 2) Tachuela.
Ac. (1: Chile, Arg., Perú), Med. (1), Rom. (1), V. Ch.
d. acep.: Yrarr. (Ac.).
Dif.: Coquimbo.
- virque, vilque. m. Tinaja. (V. Lámina XIV).
Rom.: VILQUE.
Dif.: Paiguano, Vicuña.
- voltea(d)ero. m. Prostíbulo. **Sin.:** 'troca(d)ero'.
Rom.
Dif.: La Serena, Santiago.
- yegua. f. Carrito con pescante delantero para trasladar bultos pesados en las estaciones de ferrocarril.
Rom.
d. acep.: Ac., Med.
Dif.: La Serena.
- yerba del incordio. f. Bot. *Verbena erinoides*, Lam. Planta chica de flores blancas. **Sin.:** 'sandíalahuén'. Se la emplea en los dolores renales.
Baeza (V. 'hierba...'), Lenz (V. 'sandíalahuén').
Dif.: Valle de Elqui.
- yerba del lagarto. f. Bot. *Polypodium synammia*, C. Chr.
Baeza (V. 'hierba...'), Rom.
Dif.: Ovalle (Sta. María).
- yerba del platero. f. Bot. *Equisetum bogotense*, H. B. Kth. Se la emplea como hepática. **Sin.:** 'yerba de la plata, cola de caballo (Santiago), canutillo (Paiguano)'.
Baeza (V. 'hierba...'), Med.
Dif.: Paiguano.
- yerba santa. f. Bot. *Azorella spinosa*, Pers. o *Stachys grandidentata*, Lind. Planta medicinal, indicada para las hemorragias.
Baeza (V. 'hierba...').
Dif.: Paiguano.
- yerba zonza. f. Bot. *Senecio murinus*, Phil. Se la emplea en friegas para dolores musculares.
Baeza (V. 'hierba...').
Dif.: Paiguano.
- yol. m. Capacho, árguena. **tb.:** YOLI, pl. yolis.
Ac. (Chile), Med., Rod., Rom., Yrarr. (acep. Ac., II sec.).
Dif.: Paiguano.
- zumba. f. Zumbeque. (V.)
Ac. (Colomb., Chile y Pto. Rico), Ech., Med. (acep.

Ac), Ort., Rod. Rom.
Dif.: Vicuña, Santiago.

II. CHILENISMOS REGISTRADOS CON LA MISMA ACEPTACION Y DISTINTA FORMA.

NOTA. Cuando aparecen registrados también con distinta acepción, se señala expresamente con la abreviatura **d. acep.**

- carapela. f. Bot. *Viola atropurpurea*, Leyb. Escarapela. Se la utiliza como cardíaca.
 • Baeza: ESCARAPELA.
Dif.: Valle de Elqui.
- chuscos. m. Escalofríos: «Tiene chuscos».
 Rom. CHUCHO.
d. acep.: Ac.
Dif.: Paiguano.
- dasdá. m. Bot. *Flaveria contrayerba*, Pers. Planta que, cuando está tierna, sirve para teñir verde, y su flor, para teñir amarillo.
 Ac. (Chile), Baeza, Lenz, Med., Rom., V. Ch. e Yrarr. (sec. III): DAUDÁ; Baeza **tb.:** DASDAQÚ.
Dif.: Paiguano.
- enmugrientar. tr. Enmugrar (V.).
 Rom. e Yrarr.: ENMUGRENTAR.
Dif.: Vicuña.
- enquinchar. intr. Hacer 'quinchos' (V. sec I).
 Lenz y Ort.: QUINCHAR.
Dif.: Paiguano.
- lonche. m. Once: «Vamos a tomar lonche». «Está listo el lonche».
 Ort.: LUNCH.
Dif.: Paiguano.
- marisqueador. m. Mar. Pescador que se dedica a mariscar.
 Rom.: MARISCADOR.
Dif.: Coquimbo.
- pasero. m. Galpón para secar las pasas.
 Ac. y Rom.: PASERA.
Dif.: Paiguano.
- pelera. f. Sudadero, generalmente de saco. Se usa en número de dos o tres.
 Ech., Med., Rom., e Yrarr.: PELERO.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- pericos (echar). loc. fam. Renegar.
 Ech.: HABLAR PERIQUITOS. Rod. y Rom.: ECHAR PERIQUITOS.
Dif.: Valle de Elqui.

- pilón. m. 1) Surtidor artificial de agua potable destinado exclusivamente para que beba la gente. **Sin.:** 'pila' (Santiago). 2) Llave de agua potable.
Rom.: PILONCITO.
d. acep.: Ac., Ech., Lenz., Med., Ort.
Dif.: La Serena.
- quisco copao. m. Bot. *Cereus coquimbensis*, Mol. Variedad especial de fruto grande y bonito; pero no comestible, pues es muy agrio. (V. 'quisca-duro', sec. 1).
Baeza y Lenz: COPAO.
Dif.: Paiguano.
- rincho, a. adj. Lleno hasta el borde: «Un vaso rincho».
Med. y Rom.: RINCHE, -CHA.
Dif.: Paiguano, La Serena.
- rumpia. f. Bot. Rumpiata (?).
Rom.: RUMPA.
Dif.: La Serena.
- sobadora. f. Instrumento de madera para sobar cuero.
Ech. y Rom.: SOBADOR.
Dif.: Valle de Elqui (Los Nogales).
- tínguera. f. Zool. Picaflor. **Sin.** 'pinguera' (Ñuble).
Junto al Itata está el río Pinguerales.
Rom.: PÍNGUERA (V. 'pinguerita'. Cp. 'pinguirita'
IV sec.
Dif.: Valle de Elqui.
- tirarse (a una mujer). loc. vulg. Tener relaciones sexuales con ella:
«Me tiré una chiquilla». **Sin.:** 'pescarse una mujer'.
Ech.: reg. c. intr.
Dif.: La Serena, Santiago.
- toto. m. Culo. **Sin.:** 'poto'.
Rom.: TOTÓ.
Dif.: La Serena, Paiguano.

III. CHILENISMOS REGISTRADOS CON DISTINTA ACEPCION

NOTA: Cuando aparecen registrados también con acepción afín, se señala expresamente con la abreviatura: **acep. afín.**

- acosquillarse. pr. 1) Regalonear. 2) Tener relaciones sexuales.
Yrarr. (VII sec.).
Dif.: Coquimbo.
- afinada. adj. D. del azúcar granulada. 'Granulada' es inusitado.
Rom.
Dif.: La Serena.

- aleta. f. Ala del sombrero.
Ac., Ech., Bañ.
Dif.: Valle de Elqui (Los Nogales).
- algodonar. intr. Salir una pelusa blanca como algodón en las parras:
«Las parras están algodondando».
Ac.
Dif.: Paiguano.
- amarra. m. Carabinero.
Ac., Bañ., Ech., Lenz, Med., Ort., Rod. Rom.
Dif.: Coquimbo.
- amarraduras. f. pl. Mar. Codastes para amarrar la aparadura y dos cuadernas más con la quilla. Son dos: una ubicada en la proa, y la otra en la popa.
Ac., Bañ.
Dif.: Coquimbo.
- americano. adj. D. del melón tuna: «Melón americano».
Ac., Ech., Rom.
Dif.: La Serena.
- anzuelo. m. Orzuelo. (Caso de etimología popular en una región costera.)
Ac., Bañ.
Dif.: La Serena (Regim.).
- arcial. m. Tirante de ropa interior de mujer.
Rom.
Dif.: Coquimbo.
- atracar. tr. Perseguir el hombre a una mujer con fines galantes. **tb.:** 'atracar el bote'.
Ac., Bañ., Rom., Yrarr. (vi sec.).
Dif.: La Serena.
- averiguarse (con algo o alguien). loc. vulg. Saber de ello o él: «Se arranca un burro p'al cerro, y uno no se averigua más con él».
Ac.
Dif. Valle de Elqui.
- banderillas. f. pl. Adrales.
Ac.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- barquillo. m. 1) Pequeño vaso de barquillo, de forma cónica, para servir helados. 2) El mismo vaso con su contenido de helado. **Sin.:** 'bañito, tongo'. (V. Lámina xi. Fig. 17 y 18).
Ac.
Dif.: Vicuña.
- bordura de jardín. f. Bot. Planta pequeña de color plumizo con que se orlan los arriates.
Med. (BORDURA), Yrarr.
Dif.: Vicuña.
- bulto. m. Paquete de cuatro cajones (de pasas) de diez Kgs. cada uno.

- Ac., Bañ., Med., Ort., Rod.
Dif.: Valle de Elqui.
- burro. m. Carrito bajo con ruedas metálicas, para cargar en la bodega de equipaje.
 Ac., Med.
Dif.: Ovalle.
- cacharpa. m. 1) D. de los habitantes de las orillas del río, en La Serena; casi todos son arrieros y maleantes. 2) Por extensión: maleantes.
 Ac., Bañ., Ech., Lenz, Med., Ort. y Rod.: pl.; Rom. Yrarr. (IV sec.).
Dif.: La Serena.
- caer. intr. Llegar de bajada a algún lugar después de 'traslomar'. (V. sec. I): «Después de algunas horas caímos en...».
 Ac., Med., Ort.
Dif.: Paiguano.
- calamina. f. Plancha de zinc.
 Ac.
Dif.: La Serena.
- calle. f. Senda entre dos planteles para bajar la uva.
 Ac., Bañ., Rom.
Dif.: Paiguano.
- camión. m. Automóvil ómnibus.
 Ac., Bañ., Yrarr.
Dif.: Coquimbo.
- campana. f. Triángulo de fierro con que, en los fundos, se llama a los trabajadores. (V. Lámina x).
 Ac., Bañ.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- canastillo. m. Coladero de té.
 Ac., Bañ., Rom.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- candinga. f. Mar. Palo horizontal en que va amarrada la vela.
 Med., Rom. (Apéndice).
Dif.: Coquimbo.
- canutillo. m. Bót. Yerba del platero (V. sec. I). **Sin.:** 'cola de caballo, yerba de la plata' (Santiago).
 Ac. (IV acep.), Baeza, Rom. (CANUTO).
Sin acep.: Ort.
Dif.: Paiguano.
- capacho. m. Arguena. (V. Lámina IX).
 Ac., Med.
Dif.: Paiguano.
- cardenal. m. Bot. Corona del Inca. Flor compuesta, de pétalos largos y rojos, con hoja parecida a la de la higuera.
 Ac., Med., Rom.
Dif.: Paiguano.

- carona. f. est. Abrigo.
Ac., Rom.
Dif.: La Serena.
- carrizo. m. Desperdicios de 'totora' (*Typha angustifolia*). Se usa para techar.
Ac., Baeza, Ech.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- cautivadora. f. Máquina americana de labranza que surca, acolla y desmaleza.
Ac., Med.
Dif.: Paiguano.
- cautivar. tr. Trabajar con la 'cautivadora' (Vide supra), esto es: surcar, acollar y desmalezar.
Ac., Bañ.
Dif.: Paiguano.
- cinchón. m. Pieza central de la barriguera, sólidamente tejida. Es de cuero.
Ac., Ech., Ort., Rom.
Dif.: Valle de Elqui.
- coca. f. Bot. Un helecho.
Ac., Bañ., Lenz, Rom.
Dif.: Valle de Elqui.
- cocá. f. La cabeza: «¡Agacha la cocá!». **Sin.:** 'mate'.
Ac. (COCADA).
Dif.: La Serena, Vicuña, Paiguano.
- convento. m. Prostíbulo.
Ac., Bañ.
Dif.: La Serena.
- cortado. s. y adj. est. Voz con que, dándose la mano, dos muchachos rompen sus relaciones: «Ya, cortado». Hablando de ellos, los demás dicen: «Están cortados».
Ac., Med., Ort., Rom.
Dif.: La Serena.
- corralera. adj. 1) D. de la manta que el 'huaso' usa en el corral. Es corta, para que no estorbe el manejo del caballo.
2) D. tb. de la faja que usa el huaso.
Ac., Yrarr.
Dif.: Paiguano.
- corrida. adj. D. de la uva que sale sin semilla.
Ac., Ech., Med., Rom., Yrarr. (VI sec.)
Dif.: Paiguano.
- cuchara pampina. f. Herramienta minera: especie de cucharón rústico con un largo mango de madera con que se saca el cascajo del hoyo hecho para colocar la dinamita. (V. Lámina VI.a).
Bañ.
acep. afín: Ac. (CUCHARA).
Dif.: Valle de Elqui.

- cuerá. f. 'Cuerada', borrachera.
Rom. (CUERADA).
Dif.: Paiguano.
- cuntras. f. pl. 1) Pechos. 2) f. sing. Cinturón minero.
Lenz.
Dif.: Curanilahue.
- cupucha. f. Chisme; rumor; bola; alharaca. **Sin.:** 'copucha' (Santiago).
Ac., Ech., Rom.
Dif.: Paiguano.
- chacarera camaya. f. Zapato rústico, muy blando, de cuero de vaca, usado por los jardineros.
Rom. (CHACARERA).
Dif.: Valle de Elqui.
- chalias. f. pl. Zapatos mineros hechos con trozos de neumáticos de automóvil.
Ac., Lenz, Rod.
Dif.: La Serena.
- chango. m. Mar. 1) Pescador. 2) Pescador con trazas de maleante.
Lenz, Med., Rom.
Dif.: La Serena, Coquimbo.
- chape. m. Bot. Planta de flor amarilla y fruto morado. Se la utiliza para teñir de color rosado y hasta morado.
Ac. Ech., Lenz., Med., Rod., Rom.
Dif.: Paiguano.
- charrúa. f. Bot. Una loazácea. **tb.:** 'charruga'.
Ac.
Dif.: Paiguano.
- chirrí. m. Zool. Pajarito blanco de pico rojo.
Ac.
Dif.: Coquimbo.
- chope. m. 1) Vaso grande para beber cerveza, especialmente.
2) Vaso de medio litro y de un litro. **Sin.:** 'potrillo' (Santiago).
Ac., Ech., Lenz, Med., Ort., Rod., Rom., Yrarr. (sec. I).
Dif.: Vicuña.
- chungo. adj. Zurdo.
Rom. (Supl.).
Dif.: La Serena (Regim.).
- churcal. m. Plantío de 'churques' (V. sec. I).
Lenz (V. 'churco').
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- descanso. m. Mar. Cada uno de los palos horizontales que unen las ligazones.
Ac., Bañ., Rom.
Dif.: Coquimbo.

- empaste. m. Forro (V. Ac. 2.^a acep.).
Ac.
Dif.: La Serena
- engarabatar. tr. e intr. Poner la uva en 'garabatos' (Vide infra.).
Ac.
Dif.: Paiguano.
- escardilla. f. 1) Azada. 2) Instrumento para sacar papas, hecho de un gancho de hierro amarrado a un mango.
tb.: 'escarbilla'. (V. Lámina vi. e y f).
Ac.
Dif.: Paiguano, Valle de Elqui.
- escarola. f. Bot. Planta de flores pequeñas y rojas, parecidas al clavel.
Ac.
Dif.: Valle de Elqui.
- estrella. f. Cometa grande de forma circular y 'maderos' colocados formando una estrella con las diagonales de un pentágono o de un octógono. (V. Lámina xi. Figs. 15 y 16).
Ac., Bañ., Rom.
Dif.: Coquimbo.
- frito (ser). loc. fam. Ser molesto, bromista.
Ac.
acep. afín: Yrarr.
Dif.: La Serena, Santiago.
- fundillos. m. pl. Calzoncillos.
Med., Rod., Rom.
Dif.: La Serena, Santiago.
- gancho. m. Cuatrero.
Ech., Rom.
Dif.: Valle de Elqui (Los Nogales).
- garabato. m. Caña larga con espinas de 'quisco' clavadas a manera de ganchos, en que se cuelga la uva para secarla. Se emplean con el mismo fin ramas de 'chañar' (V. sec. i) ad hoc. Modernamente se fabrican de alambre. (V. Lámina iv. Fig. 4).
Med.
acep. afín: Ac., Yrarr.: acep Ac. (sec. i).
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- Guanta. Toponímico. Proviene del nombre de una planta.
Ac.
- guillave. m. Vulva (Vide supra, i sec.).
Lenz (GUYAVE), Med., Rom. (GUILLABE), V. Ch., Yrarr. (vii sec.).
Dif.: Coquimbo.
- habana. f. est. Juego basado en el 'salto del gringo' (V. iv sec.), en el que es preciso, al saltar, pisar y caer fuera de un círculo trazado en torno al que hace de obstáculo.

- Ac.
Dif.: La Serena.
- huasá. f. 'Huasada': conjunto de 'huasos'.
 Rom. (GUASADA).
Dif.: Vicuña.
- huella. f. Camino de cerro, hecho por el paso constante de animales y personas; vereda.
 Ac., Bañ.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- lagartijero. adj. y s. est. D. del que se masturba.
 Ac.
Dif.: La Serena (Liceo).
- látigo pertigador. m. Correa para amarrar el pértigo.
 Rom.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- lingote. adj. D. del individuo pesado, fastidioso, molesto. U. t. c. s.
 Ac., Bañ.
Dif.: La Serena.
- loro. m. Carabinero. **Sin.:** 'yerba'.
 Ac., Ech., Med., Rom., Yrarr. (VII sec.)
Dif.: La Serena.
- lúcuma. adj. D. del membrillo 'corcho', es decir, del ablandado a fuerza de golpes.
 Ac., Lenz, Med., Rom., V. Ch.
Dif.: La Serena.
- lustrín. m. Lustrabotas.
 Med.
Dif.: Ovalle.
- macabeo. m. Bot. Planta cordillerana. Se la emplea en los dolores de estómago.
 Ac.
Dif.: Valle de Elqui.
- macho. m. Mar. Cada una de las argollas que se colocan en la quilla para sostener la 'candinga' (Vide supra).
 Ac., Rom. (Apénd.)
Dif.: Coquimbo.
- mariscar (ir a). loc. vulg. Ir a un prostíbulo.
 Bañ.
Dif.: Norte y Centro.
- majada. f. Aguada. Vertiente en los cerros, rodeada de cierta vegetación.
 Ac., Ech., Med., Yrarr. (VI sec.)
Dif.: Paiguano.
- malva. f. Bot. Geranio. **Sin.:** 'cardenal' (Santiago).
 Ac.
Dif.: Paiguano, Valle del Cochiguaz.
- mallá. f. Tejido rectangular (cuadrículado) de alambre, de diversos tamaños, en que se pone a secar la uva

- para pasa. (V. Lámina iv. Fig. 5)
Ac., Bañ., Lenz, Med., Rom.
Dif.: Valle de Elqui.
- mellizos (los). m. pl. Pareja de carabineros.
Ac.
Dif.: Valle de Elqui (Los Nogales).
- moca. m. Tartamudo.
Ort., Rom.
Dif.: La Serena, Vicuña.
- monjitas. f. pl. Prostitutas.
Rom.
Dif.: La Serena.
- moño. m. Trenza, chape.
Ac., Ech., Lenz, Med., Rom.
Dif.: Paiguano.
- moro. m. Bot. La morera.
Ac., Bañ., Ech., Med., Rom.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- morrión. m. Correa con que se amarra. (V. 'morrionuda', iv sec.)
Ac., Bañ.
Dif.: Paiguano.
- narices. f. pl. Mar. 'Quijadas' (Vide infra).
Ac., Med., Rom.
Dif.: Coquimbo.
- nuco. adj. y s. Maricón. **Sin.:** 'pasmado'.
Ac., Lenz, Med., Rom., V. Ch.
Dif.: La Serena, Santiago.
- pajero. adj. y s. vulg. D. del que se masturba. **Sin.:** 'largartijero'. (V.)
Ac., Rom. (Apéndice), Yrarr. (vi sec.)
Dif.: La Serena, Santiago.
- pape. m. Bofetada.
Rom. (Apéndice).
Dif.: La Serena, Santiago.
- pàra(d)ura. f. Mar. Cada una de las dos tablas que forman la quilla.
Rom. (PARADURA).
Dif.: Coquimbo.
- pasmado. adj. y s. Maricón. **Sin.:** 'nuco' (tb. Santiago).
Ac., Rom.
Dif.: La Serena.
- pastero. m. Rectángulo amurallado con piedras, para pasto.
tb.: 'galpón'.
Ac., Med., Rom.
acep. afín: Yrarr.
Dif.: Paiguano.
- pechador. s. y adj. Que 'pecha' (Vide infra: 'pechar'). **Sin.:** 'bol-sero'.
Med., Rom.
Dif.: La Serena.

- pechar. intr. Vivir a costa ajena, de gorra. **Sin.:** 'bolsear'.
Ac., Ech., Med., Ort., Rom., Yrarr. (VI secc.).
Dif.: La Serena.
- peladilla (hacer la). loc. vulg. 'Salar' (Vide infra).
Ac., Med.
Dif.: La Serena.
- pelas (las). f. pl. El Verano, por ser esa estación la en que se pelan los duraznos para preparar huesillos: «El tiempo de las pelas». «Para el tiempo de las pelas».
Ac. (PELA).
Dif.: Paiguano, Vicuña.
- pencazo. m. Puntapié.
Ac., Rom.
Dif.: La Serena.
- pepe. m. Pene. **Sin.:** 'chuto'.
Ac., Rom.
Dif.: Valle de Elqui.
- pichanga. f. Fiesta hogareña, con canto y baile, que se celebra con ocasión de un cumpleaños, etc.
Ac., Rom.
Dif.: Paiguano.
- pichel. m. Cualquier clase de jarro.
Ac.
Dif.: La Serena, Paiguano, Vicuña, Valle del Chiguaz.
- pilgua. f. Saco de malla para pescar.
Lenz (PILHUA), Med.
acep. afin: Rom.
Dif.: La Serena, Coquimbo.
- pipiolo. m. Bot. Acacia.
Ac., Ech., Med., Rod., Rom., Yrarr.
Dif.: Valle de Elqui.
- pipo. m. Narigón.
Ac.
Dif.: La Serena, Santiago.
- plantel. m. 1) Viña, viñedo. 2) Viña en los faldeos de los cerros (Paiguano). 3) Plantío.
Ac., Bañ.
Dif.: Paiguano, Valle del Chiguaz.
- podón. m. Instrumento de labranza formado por una cuchilla arqueada sujeta a un mango de más o menos un metro de largo. (V. Lámina VI. b).
Ac.
Dif.: Valle de Elqui.
- poronga. f. Pene. **Sin.:** 'chuto', 'pepe'.
Med., Ort., Rod., Rom.
Dif.: La Serena.
- propio. m. Mozo, sirviente.
Ac., Med., Rom.

- Dif.:** Paiguano.
- quijadas. f. pl. Mar. Dos palos de proa entre los cuales está la 'gaviotilla' (V. IV sec.). **Sin.:** 'narices'.
Ac.
- Dif.:** Coquimbo.
- quimba. m. 1) Muchacho diablo, travieso. 2) Valentón. **Sin.:** 'aniña(d)o, cabro choro, aquimba(d)o'.
Ech., Lenz, Rod., Rom.
- Dif.:** La Serena, Coquimbo.
- quirquincho. m. Zool. Quitón.
Ac., Ech., Med., Ort., Rod., Rom., V. Ch.
- Dif.:** Coquimbo.
- rampla. f. est. Pie. **Sin.:** pata (**tb.:** Santiago).
Ort., Rom.
- Dif.:** La Serena.
- ro(d)a. f. Mar. Roda y codaste ('cobastos') que forman la proa y la popa.
Ac., Bañ.
- Dif.:** Coquimbo.
- salar. tr. Irritar el pene con ají, sal o tierra. **Sin.:** 'hacer la peladilla' (**tb.:** Santiago).
Ac., Bañ., Med.
- Dif.:** Valle de Elqui.
- salidero. m. Salida, desagüe: «La laguna no tiene salidero».
Ac.
- Dif.:** Paiguano.
- selecta. f. Función vespertina en los teatros. **Sin.:** 'vermouth' (**tb.:** Santiago), 'tanda' (sur).
Ac.
- Dif.:** La Serena.
- taco. m. 1) Vaina que contiene las semillas del espino. 2) Idem del algarrobo. **Sin.:** 'quirinca' (Santiago).
Ac., Bañ., Ech., Med., Rod., Rom., Yrarr. (VII sec.)
- Dif.:** Valle del Cochiguaz.
- tagua (andar). loc. vulg. Andar sin dinero. **Sin.:** 'andar planchado'.
Lenz. (TAHUA), Med., V. Ch.
- Dif.:** La Serena.
- tapas. f. pl. D. de la ropa en general: «El niño tiene pocas tapas». (Poca ropa de vestir). ANDAR SIN TAPAS: 'Andar desnudo'.
Ac., Med., Rom.
- Dif.:** Paiguano.
- tarro. m. Jarro muy grande (de cobre) con pico y asa.
Ac., Rom.
- Dif.:** La Serena (Museo arqueológico).
- teta. f. Sombrero.
Ac., Bañ., Rom.
- Dif.:** La Serena, Santiago.

- tía. f. Mujer que regenta un prostíbulo.
Ac., Rom.
Dif.: La Serena, Santiago.
- toletera. f. Mar. Pieza pequeña de madera, con un orificio en el centro, en que se calza la 'chumacera' (V. sec. I).
Bañ.
Dif.: Coquimbo.
- tongo. m. Pequeño vaso de barquillo para los helados. **Sin.:** 'bañito'.
Ac., Ech., Lenz, Med., Rom., Yrarr. (VII sec.).
Dif.: Vicuña.
- ¡top! interj. Voz con que se llama a los perros: «¡Top, top, top.!»
Ac., Bañ.
Dif.: Paiguano.
- trancá. f. Acción de atajar a un contrario en fútbol. **Sin.** 'aguantá'.
Ech.
Dif.: La Serena.
- yerba. m. Carabinero. **Sin.:** 'loro'. (Santiago); 'verde, los verdes'.
Ac., Rom.
Dif.: La Serena.

IV. CHILENISMOS NO REGISTRADOS.

- abastería. f. Carnicería.
Dif.: Vicuña.
- acollara(d)ero. m. Lazo de unión de las piezas de la 'barriguera'. (V. sec. III: 'cinchón'). Es de cuero trenzado.
Dif.: Valle de Elqui.
- acordiona. f. 'Acordeona': acordeón.
Dif.: Vicuña.
- adetrás. adv. Detrás.
Dif.: Vicuña.
- aguantá. f. 'Aguantada, trancá' (V. sec. III).
Dif.: La Serena.
- ajenjo blanco. m. Bot. Una planta.
Dif.: Coquimbo.
- ajenjo negro. m. Bot. Una planta.
Dif.: Coquimbo.
- ají pimentón. m. Bot. Pimiento morrón.
Dif.: Coquimbo.
- álamo extranjero. m. Bot. Arbol de madera blanca y de follaje extendido.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- Alcoguz. Toponímico.

- aletón. adj. Alón.
Dif.: Paiguano.
- apapayado, -da (ser). loc. Ser apocado, tímido.
Dif.: La Serena.
- aquimbado. adj. est. 1) Pendenciero. **Sin.:** 'amatonado' (tb. Santiago). 2) Vigoroso. **Sin.:** 'fortacho' (tb. Santiago. V. 'quimba' (secc. III).
Dif.: La Serena.
- armarle el clima a una persona. Loc. Sentarle el clima: «¿Cómo le arma el clima aquí?»
Dif.: La Serena, Paiguano.
- arribalo. m. Especie de ánfora con dos asas en la parte media inferior.
Dif.: La Serena (Museo Arqueológico).
- atracador. adj. D. del 'don Juan', acostumbrado a 'atracar' (V. sec. III).
- azulillo. m. Zool. Pez oscuro de vientre blanco.
Dif.: Coquimbo.
- banderillas. f. pl. Adrales.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- baraja chueca. m. Maricón. **Sin.:** 'cocacola' (tb. Santiago).
Dif.: La Serena.
- bauche. m. Cuenta de consumo en un hotel, café, etc. **Sin.:** 'la dolorosa' (Santiago).
Dif.: La Serena, Paiguano.
- blanca perla. f. Bot. Planta cordillerana de flor muy aromática.
Dif.: Valle de Elqui.
- botala. f. Mar. Cada una de las dos piedras que se amarran a la red para mantenerla extendida.
Dif.: Coquimbo.
- bronce amarillo. m. Min. Calcopirita (sulfuro de cobre y fierro).
Dif.: La Serena (Escuela de Minas).
- bronce morado. m. Min. Bornita (sulfuro de cobre y fierro).
Dif.: La Serena (Escuela de minas).
- buey cru(d)o. m. Bot. Una planta. Se la usa en los dolores de espalda.
Dif.: Valle de Elqui.
- cabrel. f. Mar. Especie de moldura que, colocada por dentro en los bordes de la parte superior de un bote, le da forma.
Dif.: Coquimbo.
- cacarucha. f. 'Cambucha' (V. secc. I). **Sin.:** 'choncho, chonchón' (Santiago).
Dif.: Coquimbo.
- cachipesa(d)o. m. Min. Baritina (sulfato de bario).
Dif.: La Serena (Escuela de Minas).
- cachufla. f. Porción de vino. **Sin.:** 'trago' (Santiago).
Dif.: Valle de Elqui.

- cafiaspirina. m. Eufemismo por 'cafiche': rufián.
Dif.: La Serena.
- caleo. m. Pan.
Dif.: Coquimbo, Santiago.
- camayar. tr. Regar.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- camello (a). m. adv. A cuestras. **Sin.:** 'a tota' (La Serena, Paiguano), 'al apa' (Santiago): «¿Me llevái a camello (a tota, al apa)?»
Dif.: Vicuña.
- carbonillo. m. Bot. Una planta.
Dif.: Paiguano.
- caronaje. m. Conjunto de caronas.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- carrito heladero. m. Carrito de mano para la venta de helados. (V. Lámina VIII. Fig. 11)
Dif.: Vicuña.
- clotear. tr. 1) Dañar, dejar maltrecho: «Me cloteaste». 2) intr. Fracasar: «Clotíé», me fué mal (en un examen por ej.). (Vide infra: 'Polvos de ña Clota'). **Sin.:** 'apianar, quedar piano'.
Dif.: La Serena.
- cocacola. m. Maricón. **Sin.:** 'baraja chueca'.
Dif.: La Serena.
- coco de chañar. m. Bot. Fruto del 'chañar' (V. sec. I). Se lo usa como alimento y en las enfermedades de los bronquios y en la tuberculosis incipiente.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- Cochiguaz. Toponímico. (V. Láminas I y II).
- coidón. m. Bot. Coirón: «El coidón es un 'monte' (V. sec. I) que hay, como paja'e totora».
Dif.: Paiguano.
- coipa. f. 1) Vertiente con aguas salinas. 2) Min. Sedimento de agua salina, blancoamarillento, como tiza mo-
 lida. Se lo usa como mordiente.
Dif.: Paiguano, Peralillo.
- combarbalino, -na. adj. De Combarbalá.
Dif.: Combarbalá.
- comecabellos. m. Zool.: Libélula. **Sin.:** 'matapiojos' (Santiago).
Dif.: Paiguano.
- correrse. pr. Salir la uva sin semilla: «Se corrió la uva».
Dif.: Paiguano.
- cuerá (pegarse una). loc. vulg. 'Pegarse una cuerada': darse un porrazo.
Dif.: La Serena.
- cuyuca. f. Zool. Avecita parecida a la tórtola; tiene ojos rufos.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- Chancoquí. Toponímico.

- chanta. m. Individuo de piernas largas.
Dif.: La Serena.
- charruga. f. Bot. 'Charrúa' (V. sec. III).
Dif.: Paiguano.
- chicuya. f. Zool. Molusco pequeño, menor que la ostra, de concha ligeramente cónica. (V. Lámina XIII. Fig. 22).
Dif.: Coquimbo.
- churqui. m. Bot. Espino.
Dif.: Paiguano.
- churquillo. m. Bot. Una planta. Se la usa contra la gonorrea.
Dif.: Valle de Elqui.
- descoidonar. intr. Sacar el 'coidón' (Vide supra).
Dif.: Paiguano.
- diuca (cuando canta la) loc. La alborada. **tb.:** 'cuando canta el zorzal'.
Dif.: Paiguano.
- elquino,-a. adj. y s. 1) Natural de Vicuña. 2) Del departamento de Elqui. (V. Lámina I)
Dif.: La Serena, Vicuña.
- enlacillar. tr. Amarrar la carga con el 'lacillo' (V. sec. I).
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- escarbilla. f. 'Escardilla' (V. sec. III).
Dif.: Valle de Elqui.
- faja corralera. f. Faja larga.
Dif.: Paiguano.
- flore(s)cencias de agua f. pl. Fuentes.
Dif.: Paiguano.
- gasógeno (andar con). loc. vulg. Tener joroba: «Ese fulano anda con gasógeno».
Dif.: La Serena (Regim.).
- gaviotilla. f. Mar. Ruedecita colocada entre las 'quijadas' (V. sec. III) para movilizar los cabos.
Dif.: Coquimbo.
- góndola - carril. f. Automóvil ómnibus que corre por la vía férrea.
Dif.: La Serena, Rivadavia, Paiguano.
- Guailliguaica (ser de). loc. vulg. Ser 'huaso'. (V. Lámina I). **Sin.:** 'ser de Perquenco' (Valle de Elqui); 'ser de Chunchunco' (Santiago).
Dif.: Valle de Elqui.
- guantino. adj. y s. De Guanta.
Dif.: Guanta.
- helecho de campo. m. Bot. Un *Asparragus*. Es un excelente sudorífico.
Dif.: Paiguano.
- hoyos (enterrar los). loc. vulg. Quedarse en una fiesta al aire libre cuando la mayoría se ha ido. **Sin.:** 'tapar los hoyos' (Santiago).
Dif.: La Serena.
- illapelino. -na. adj. y s. De Illapel.
Dif.: Illapel.

- ingratota. adj. Ingrata: «¡Mira que ingratota, no vih pué?»
Dif.: Paiguano.
- látigo (correr). loc. est. 1) Obtener un nuevo plato del mismo guiso escondiendo el que ya le han servido a uno. 2) Por ext.: Engañar, robar mediante engaños.
Dif.: La Serena.
- lingotear. tr. vulg. Molestar, fastidiar: «¡Ya andai lingóteando!».
Dif.: La Serena.
- lletón. m. Bot. Planta más esponjosa y suelta que la 'lleta'.
 (V. sec. I).
Dif.: Valle de Elqui.
- manta corralera. f. Manta corta, liviana y vistosa. **Sin.:** 'manta escapulario'.
Dif.: Paiguano.
- manta escapulario. f. 'Manta corralera' (Vide supra).
Dif.: Paiguano.
- manyerón. m. est. Que come mucho. U. t. c. adj.
Dif.: La Serena.
- manzanillón del campo. m. Bot. *Loasa sclareifolia*, Juss. Planta de hojas opuestas vitiformes, flor amarilla con cinco pétalos en forma de capucho y cinco sépalos, que forman una estrella.
Dif.: Coquimbo.
- mañosa (andar con la). loc. est. Molestar, fastidiar.
Dif.: La Serena.
- mapochar. intr. vulg. Complacerse un hombre mirando a una mujer que, distraídamente, descubre parte de su cuerpo.
Sin.: 'cuartearse' (Santiago): «¡Cuartéate, ñato!».
Dif.: Valle de Elqui.
- mapocho. m. vulg. Lo que se ve cuando se 'mapocha' (Vide supra).
Sin.: 'cuarteo' (Santiago): «Me ligó (resultó cuarteo)».
Dif.: Valle de Elqui.
- marancel. f. Bot. Planta pequeña, de flores rosadas. Hervida, da un agua color de té. Se la usa en los dolores de los riñones.
Dif.: Valle de Elqui.
- marisquiaor. m. 'Marisqueador' (V. sec. II). **Sin.:** 'peñero'.
Dif.: Coquimbo.
- melón americano. m. Bot. Melón más bien pequeño, de corteza lisa, carne generalmente verde y sabor parecido al de la tuna. Cp. Ac.: 'melón de Indias o de la China'.
Sin.: 'melón tuna' (Santiago).
Dif.: La Serena.
- mercedino. adj. y s. De las Mercedes.
Dif.: La Serena.
- mimbre colorado. m. Bot. Una variedad de mimbre.
Dif.: Valle del Cochiguaz.

- monturero. adj. D. del caballo de montura.
Dif.: Paiguano.
- morriónada. adj. D. de la bota con 'morriónes' (V. sec. III).
Dif.: Paiguano.
- ñafle. m. vulg. Pene. **Sin.:** 'chuto. poronga'.
Dif.: La Serena, Santiago.
- ñipal. m. Plantío de 'ñipas' (V. sec. I).
Dif.: Valle de Elqui.
- ñocla. f. Suerte del juego llamado 'pilluca' (Vide infra) y en Santiago 'pallalla', y que consiste en recibir en el dorso de la mano las cinco piedrecillas con que se juega.
Dif.: La Serena.
- ñunco. adj. Zurdo.
Dif.: La Serena (Regim.).
- oficinero. m. Oficinista.
Dif.: Paiguano.
- onceto. m. Los once jugadores del equipo de fútbol.
Dif.: Coquimbo (Diario «El Coquimbo», 21 Sept. 1944).
- oración (cuando tiñe la). loc. adv. Al crepúsculo.
Dif.: Paiguano.
- oriza. f. Bot. Fresia.
Dif.: Vicuña.
- oro maricón. m. Min.: Nombre que dan los mineros a un mineral con oro a la vista, pero que sólo lo tiene en la superficie.
Dif.: La Serena (Escuela de Minas).
- ortiga blanca. f. Bot. 'Manzanillón del campo' (Vide supra).
Dif.: Coquimbo.
- ovallino, -na. adj. y s. De Ovalle. (V. Lámina I).
Dif.: La Serena, Ovalle.
- paiguanino, -na. adj. y s. Natural de Paiguano. (V. Láminas I y II).
Dif.: Paiguano.
- pala aventadora. f. Pala de madera, rectangular, para aventar la paja en la trilla. (V. Lámina VI. h).
Dif.: Valle de Elqui.
- pala luca. f. Las hay de dos clases: una es de hoja plana y rectangular, y se la usa preferentemente para hacer los bordes a las acequias de riego; la otra es alargada y angosta, y se la emplea como amugronadora. (V. Lámina VI. i, j).
Dif.: Valle de Elqui.
- pala mona. f. Pala de hoja trapezoidal, más chica que la 'punta de huevo' (Vide infra). **Sin.:** 'oreja de chancho'. (V. Lámina VI. l).
Dif.: Valle de Elqui.
- pala oreja de chancho. f. 'Pala mona' (Vide supra).
Dif.: Valle de Elqui.

pala punta de huevo. f. La más común de las palas: es de hoja ancha, ahuecada, y termina en forma ovoidal. (V. Lámina vi. k).

Dif.: Valle del Cochiguaz.

palqui cuyano. m. Bot. *Nicotiana glauca*, R. Grah. Solanácea parecida al 'palqui' (*Cestrum parqui*, L'Hérit.), aunque con hojas más grandes. **Sin.:** 'palqui extranjero'.

Dif.: Valle del Cochiguaz.

pampilla. f. 1) Cierta lugar amplio y despejado, junto al mar, en Coquimbo, donde anualmente se celebran las Fiestas Patrias o 'Dieciocho'. 2) Por extensión, estas fiestas: «El 18 (de Septiembre) se celebra la pampilla en Vicuña, el 19 en La Serena y el 20 en Coquimbo». «Vamos a la pampilla de La Serena». «La pampilla más famosa y concurrida es la de Coquimbo».

Dif.: Provincia de Coquimbo.

para. prep. En, por: «Andar para (tal lugar)».

Dif.: Paiguano.

parrón diaguitano. m. Parral rústico con los pies derechos de un lado más bajos que los del otro. Es relativamente bajo, y se construye sólo en los valles, con el objeto de aprovechar mejor el sol. (V. Lámina v).

Dif.: Paiguano.

pasa especial. f. Una clase de pasa, la seleccionada como la más grande.

Dif.: Valle del Cochiguaz.

pasa sultana. f. Una clase de pasa, de tamaño intermedio entre la pasa de Corinto y la 'pasa especial' (Vide supra).

Dif.: Valle del Cochiguaz.

pan batido. m. Pan redondo, de corteza lisa y cara superior convexa. **Sin.:** 'pan español' (Santiago).

Dif.: Coquimbo.

pata de pajarito. f. Bot. Un *Senecio*.

Dif.: Valle de Elqui.

pato cuervo. m. Zool. Pato negro de ojos verdes. **tb.:** 'cuervo'.

Dif.: Coquimbo.

pato (echar un). loc. vulg. Copular (Ac. 2.^a acep.). **Sin.:** 'echar un polvo' (**tb.:** Santiago).

Dif.: Valle de Elqui.

patolila. m. Zool. *Phalacrocorax gaimardi*, Lesson y Garnot. Tiene las patas rojas. **tb.:** 'pato lile'.

Dif.: Coquimbo.

pecho de paloma. m. Min. Bornita (sulfuro de cobre y fierro). El nombre alude al color azul-gris tornasolado del pecho de ciertas palomas.

Dif.: La Serena (Escuela de Minas).

peliculer. m. est. Comediante.

Dif.: La Serena.

pendiente de reina. m. Bot. Una fucsia.

Dif.: Vicuña.

penetro (correr). loc. vulg. Hacer frío: «Está corriendo penetrar».

Dif.: La Serena.

peñero. m. 'Marisqueador' (V. sec. II).

Dif.: Coquimbo.

pertigar. tr. Ajustar el pértigo al yugo.

Dif.: Valle del Cochiguaz.

peruana. f. Bot. Bugarvilla.

Dif.: Valle del Cochiguaz.

pescarse (una mujer). loc. vulg. Tener relaciones sexuales con ella.

Sin.: 'tirarse una mujer': «El otro día me pesqué (me tiré) a una ñata».

Dif.: La Serena, Santiago.

pienera. f. Pernerá.

Dif.: Paiguano.

pilmatúe. m. Maza araucana hecha con una piedra cilíndrica que se ha perforado en el centro para introducir un mango de madera. (V. Lámina XII. Fig. 20)

Dif.: La Serena (Museo Arqueológico).

pilluca o piyuca. f. Juego de variadas suertes, en que los jugadores, generalmente niñas, hacen especies de malabares con cinco piedrecillas, manejándolas con una sola mano. **Sin.:** 'pallalla' (V. sec. I.).

Dif.: La Serena.

pinguiririta. f. Juego de niños en el que el designado por suerte, pilla a cualquiera de sus compañeros, dándole un golpecito en la espalda y diciendo a la vez: ¡*La lleva o la tiene!* El pillado, entonces, persigue a otro de sus camaradas y lo prende de igual modo, y así sucesivamente. **Sin.:** 'pillarse' (Santiago): «¿Juguemos a la pinguiririta (al pillarse)?» (V. 'tinguera', III sec.)

Dif.: Prov. de Coquimbo.

Pisco - Elqui. Toponímico. *Pisco*, por la producción de este licor. *Elqui* por la región, y para distinguirlo del pueblo o lugar peruano denominado Pisco. Antes, el nombre de este lugar era «La Unión». (V. Láminas I y II).

poleo de cordillera. m. Bot. Una *Mentha*. Tiene flores azules, y sus hojas poseen un sabor parecido al de la *Mentha piperita*. Se la emplea como depurativo sanguíneo.

Dif.: Valle de Elqui.

poleo del campo. m. Bot. Una *Mentha*.

Dif.: Valle del Cochiguaz.

polvos de ña Clota, Clotis. loc. est. humorística. Polvos brujescos.

Dif.: La Serena.

- polvo (echar un). loc. vulg. Copular (Ac. 2.a acep.). **Sin.:** 'echar un pato'.
Dif.: Valle de Elqui, Santiago.
- punsetear. tr. Punzar: «Me punsetea como a(g)ujas este dolor».
Dif.: Paiguano.
- repechoso. adj. D. del camino de subida.
Dif.: Paiguano.
- rivadavino, -na. adj. y s. Natural de Rivadavia. (V. Láminas I y II).
Dif.: Paiguano.
- rumpiato. m. est. Entremetido, confianzado. **Sin.:** 'entrador' (Santiago).
Dif.: La Serena.
- salto del gringo. m. Juego consistente en saltar varios niños, sucesivamente, sobre uno que, inclinado, hace de caballo. **Sin.:** 'par de lomos' (Santiago).
Dif.: Vicuña, La Serena, Paiguano.
- salvia cimarrona. f. Bot. Una especie de SALVIA, con flores amarillas.
Dif.: Valle de Elqui.
- sancarrón. m. Muslo de ave.
Dif.: Valle del Cochiguaz.
- sauce bruto. m. Bot. *Salix humboldtiana*, Willd., o *Salix niger*, L.
Sin.: 'sauce cimarrón'.
Dif.: Rivadavia.
- sauce castilla. m. Bot. Una *Salix*. Se utiliza su corteza para aliviar el dolor de muelas.
Dif.: Paiguano.
- seguro (con). m. adv. Seguramente: «Dijo con seguro que la iba a traer hoy día», «Con seguro estará».
Dif.: Paiguano, Vicuña.
- serenensa. adj. f. Serenense (Vide infra).
Dif.: Vicuña.
- serenense. adj. y s. De La Serena. (V. Lámina I).
Dif.: La Serena.
- sifrí. m. Mar. Calados de la quilla para ajustar con las aparaduras. Alefriz.
Dif.: Coquimbo.
- talla (echar la). loc. fam. Conversar.
Dif.: La Serena.
- tambería. f. Conjunto de 'tambos' (V. sec. I).
Dif.: La Serena.
- tambeta. f. Especie de collera simple que se ponían los indios diaguitas en el labio, a modo de adorno, con la punta hacia afuera. (V. Lámina XII. Fig. 21).
Dif.: La Serena (Museo Arqueológico.).
- tambino. adj. y s. De Tambo. (V. Lámina I).
Dif.: Tambo.
- tañador. m. Instrumento para tañer, hecho con una mesa con cubierta de hojalata; sobre ella golpean unos palitos sueltos, cuando se tañe. Para evitar que

los palitos se caigan, la cubierta tiene un reborde de madera. (V. Lámnia XII. Fig. 19).

Dif.: Vicuña.

ternear. intr. est. Estrenar un terno. Por analogía se han formado también: 'zapatear, corbatear', etc.

Dif.: La Serena (Liceo de Hombres).

tiempo de las pelás, el. m. El Verano, por ser la época en que todos se dedican a pelar duraznos para preparar huesillos.

Dif.: Paiguano.

tatarata. adj. y s. Tartamudo, **Sin.:** 'tatarita' (Santiago).

Dif.: La Serena.

tintón. m. Tintura azul.

Dif.: Paiguano.

tirollo. m. Canica, generalmente de piedra, de mayor tamaño que las corrientes, y que es la que usa el niño en el juego. Las demás son, por lo común, de barro, y las emplea para pagar. **Sin.:** 'tiro' (Santiago).

Dif.: La Serena (Liceo).

tollo fume. m. Zool. Pez del tamaño de la pescada, plomo obscuro. Su aceite, como el del tollo, se lo emplea para aceitar lonas, y en friegas contra el reumatismo.

Dif.: Coquimbo.

topiar. tr. 'Topear', topetar.

Dif.: Rivadavia.

trigo remolido. m. Frangollo (Ac. 6.a acep.).

Dif.: Paiguano.

trocadero. m. Prostíbulo. **Sin.:** 'voltea(d)ero.' (**tb.:** Santiago).

Dif.: La Serena.

vallenarino. -na. adj. y s. De Vallenar.

Dif.: La Serena, Vallenar.

varillalino. adj. y s. De Varillal.

Dif.: Varillal.

vicuñano, -na. adj. y s. De Vicuña. (V. Lámina I).

Dif.: Vicuña.

vicuñense. adj. y s. Vicuñano (Vide supra).

Dif.: Vicuña.

viña de duraznos. f. Viña en la que, aprovechando la fertilidad del terreno, se plantan duraznos entre las parras.

Dif.: Paiguano.

viracho. m. Bizco. **Sin.:** 'Bellavista' (irónico: La Serena, Santiago).

Dif.: Paiguano, Valle del Cochiguaz.

yerba del capón. f. Bot. Planta de valor medicinal. Se la utiliza en los tenesmos.

Dif.: Valle de Elqui.

yerba del ciervo. f. Bot. Arbusto que crece en rocas. Se lo utiliza contra la puna o soroche.

Dif.: Valle de Elqui.

zumbeque. f. Zurra. **Sin.:** 'zumba', de la cual deriva por eufemismo.
Dif.: Vicuña, Santiago.

AMBROSIO RABANALES O. - LUIS CIFUENTES G.

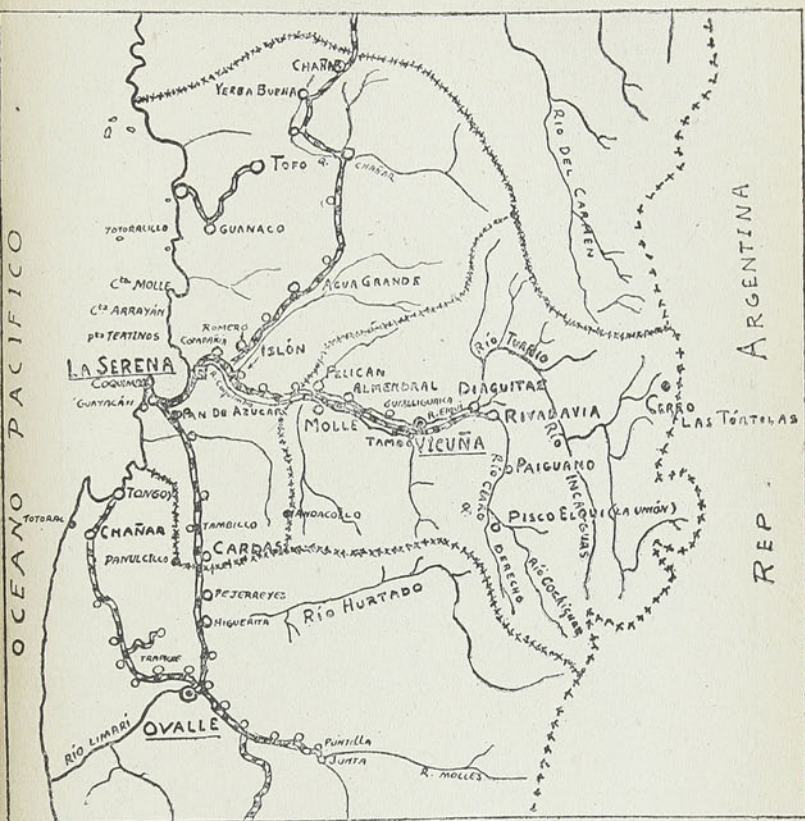


FIG. 1. Departamentos de La Serena, Eiqui y Ovalle, de la provincia de Coquimbo.

LAMINA II.

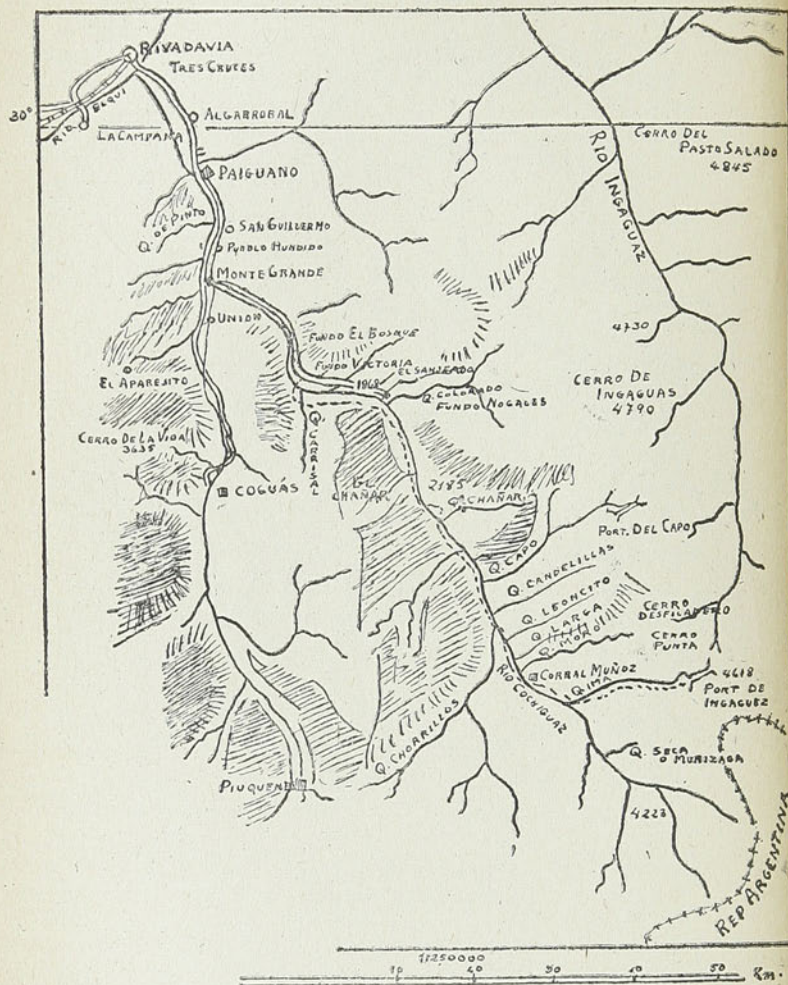


FIG. 2. Departamento de Elqui: valle del Cochiguaz.

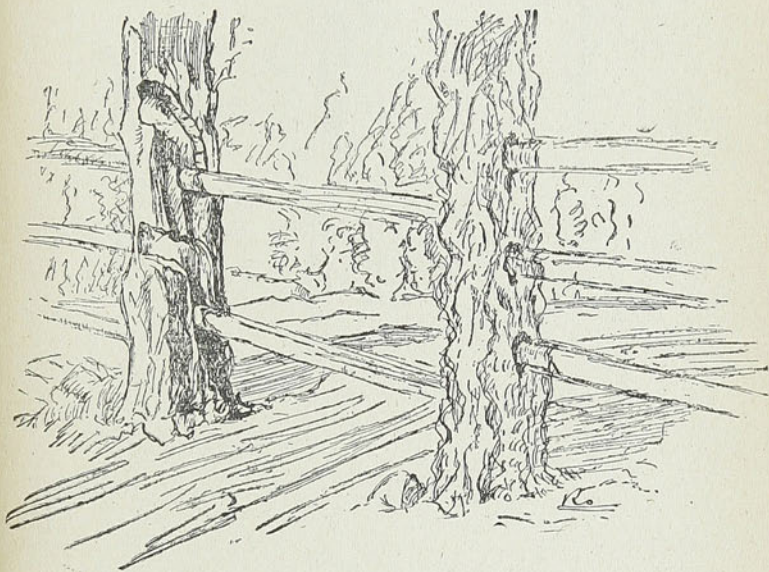


FIG. 3. Puerta de trancas.

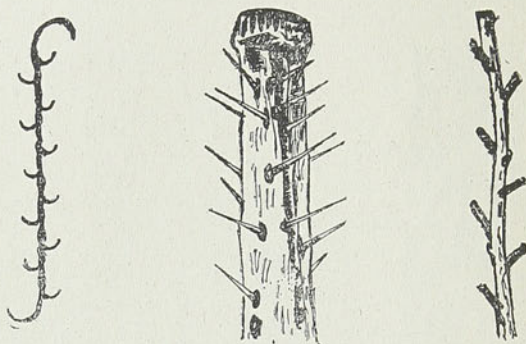


FIG. 4. Garabatos.

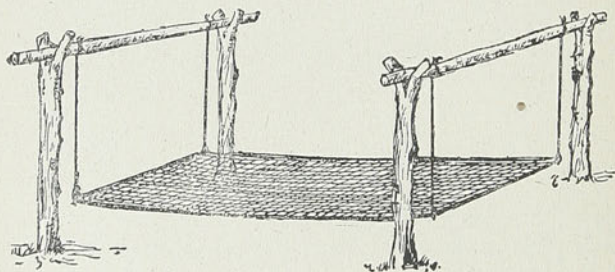
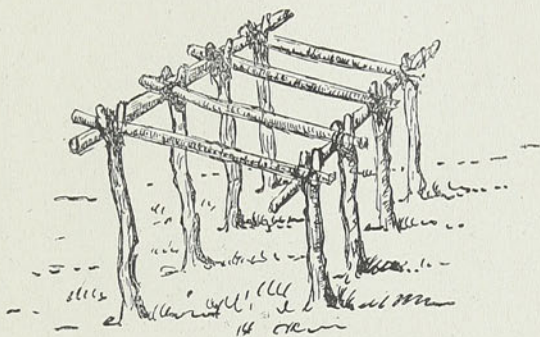


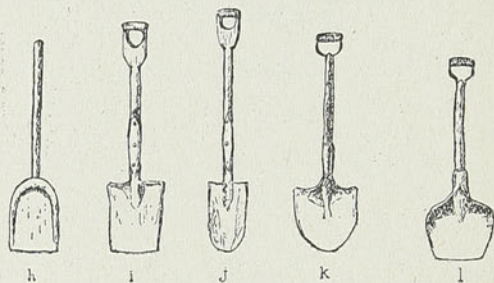
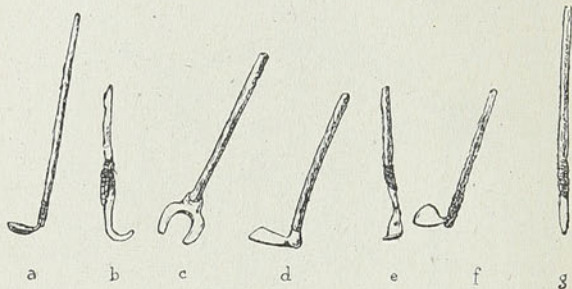
FIG. 5. Malla.

LAMINA V.



FIGS. 6 y 7. Parrones diaguitanos.

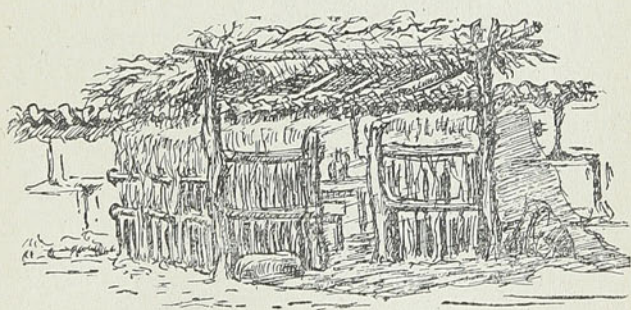
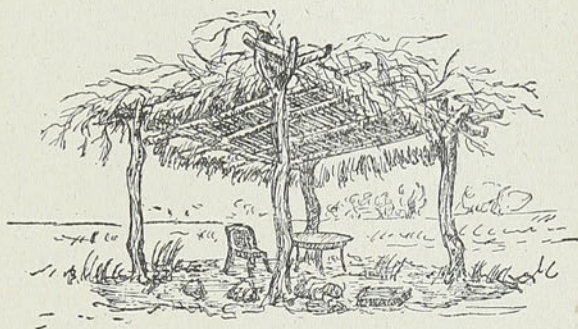
LAMINA VI.



- a) Cuchara pampina.
b) Podón.
c) y d) Azadones.
e) y f) Escardillas.
g) Chope.

- h) Pala aventadora.
i) Pala luca.
j) Pala luca amugronadora.
k) Pala punta de huevo.
l) Pala mona.

LAMINA VII.



FIGS. 8 y 9. Ramadas.



FIG. 10. Ramada.

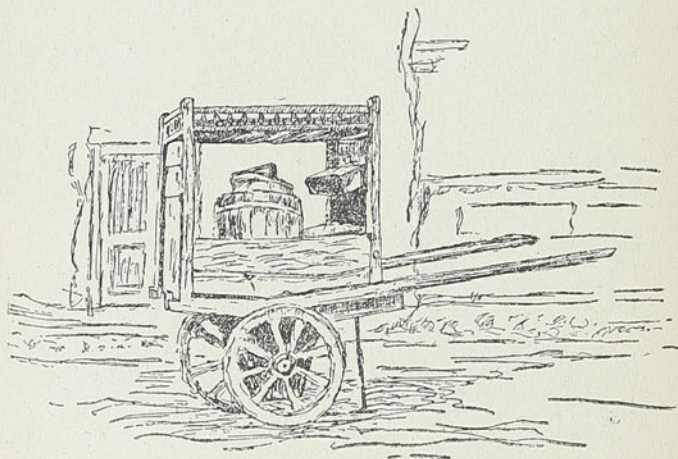
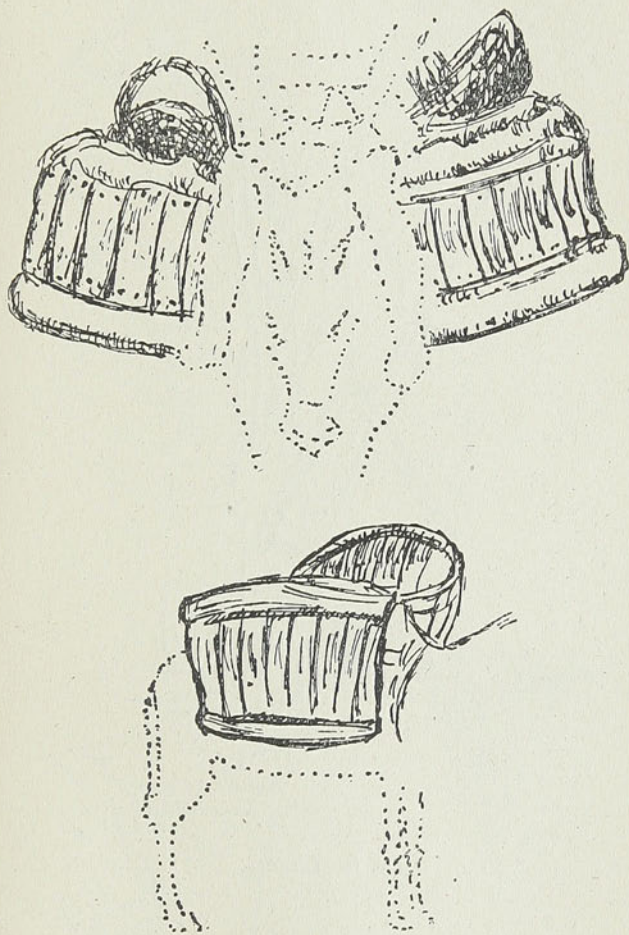


FIG. 11. Carrito heladero.

LAMINA IX.



Figs. 12 y 13. Capachos.

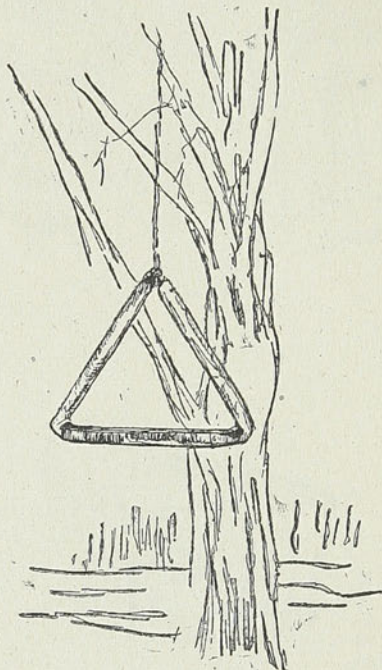
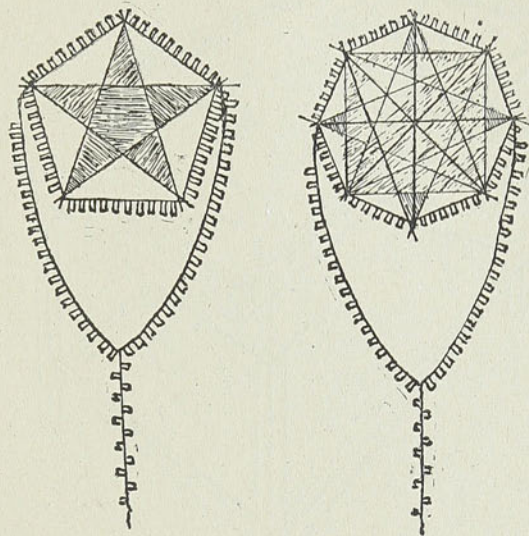
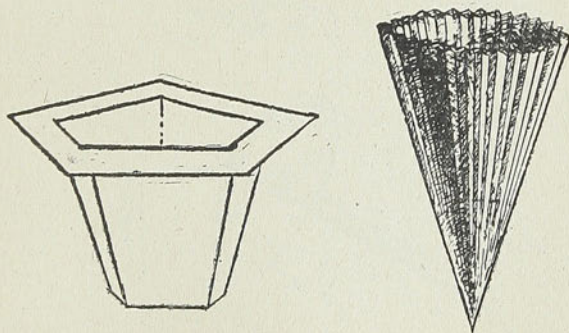


FIG. 14. Campana.

LAMINA XI.



FIGS. 15 y 16. Estrellas.



FIGS. 17 y 18. Barquillos o tongos.

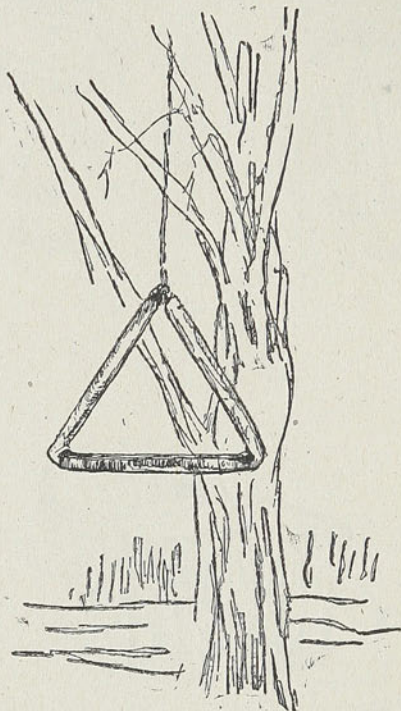
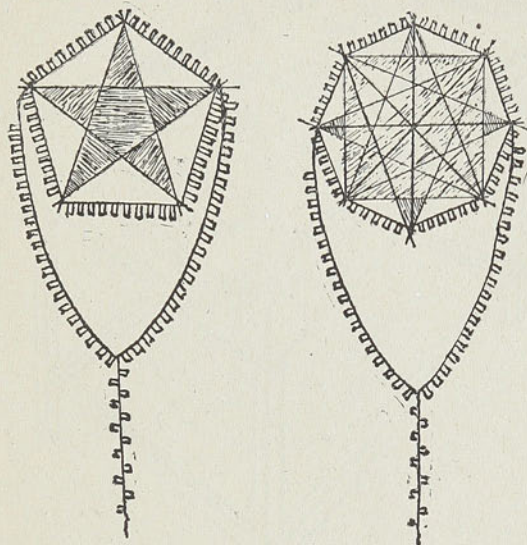
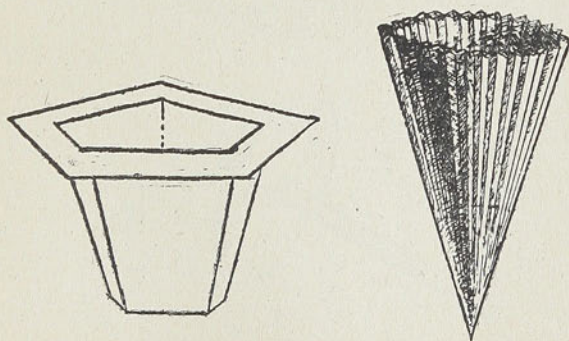


FIG. 14. Campana.

LAMINA XI.



FIGS. 15 y 16. Estrellas.



FIGS. 17 y 18. Barquillos o tongos.

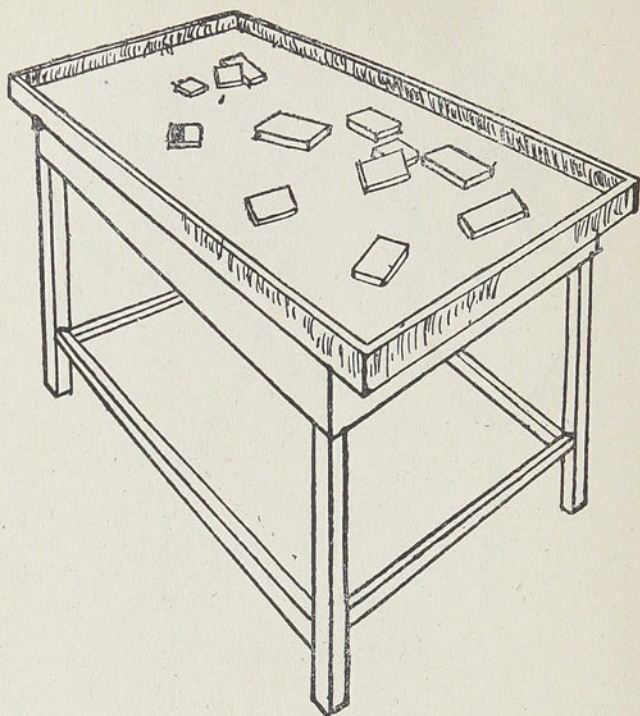


FIG. 19. Tañador.

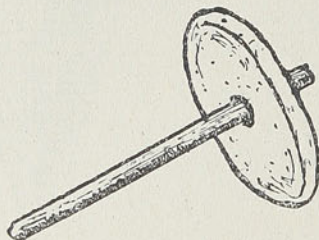


FIG. 20. Pilmatúe.



FIG. 21. Tambeta.

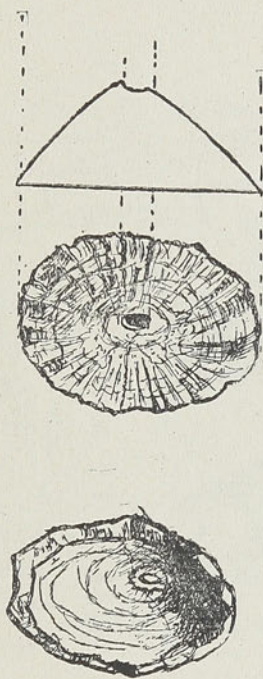


FIG. 22. Chicuya, con proyección.

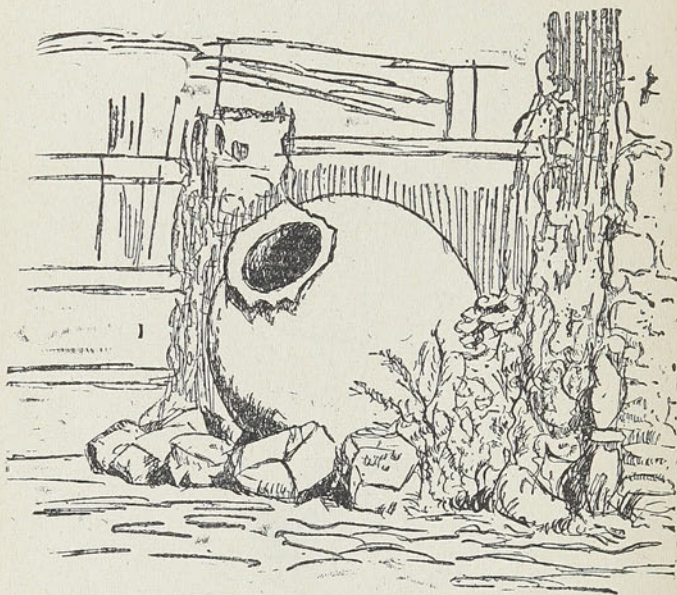


FIG. 23. Virque o vilque.

INDICE DE VOCES (1)

- abastería iv, 190
 acollara(d)ero iv, 190
 acordeón iv, 190
 acosquillarse iii, 180
 achaparrado. V.: aparragado
 adetrás iv, 190
 afinada iii, 180
 aguantá iv, 190
 águila i, 164
 ajeno blanco iv, 190
 ajeno negro iv, 190
 ají pimentón iv, 190
 álamo extranjero iv, 190
 Alcuquaz iv, 190
 aleta iii, 181
 aletón iv, 191
 alfa i, 164
 algarrobilla i, 164
 algodónar iii, 181
 amarra iii, 181
 amarraduras iii, 181
 amatonado. V.: aquimba(d)o
 americano iii, 181
 añinado. V.: quimba
 anzuelo iii, 181
 añañuca i, 164
 apa (llevar al) V.: tota (llevar a)
 apapayado, da iv, 191
 aparrado. V.: aparragado
 aparragado, da i, 164
 apianar. V.: clotear
 apotincarse i, 165
 aquimba(d)o iv, 191
 arbolera i, 165
 arcial iii, 181
 arguenitas i, 165
 armarle el clima a una
 persona iv, 191
 arrenquín i, 165
 arribalo iv, 191
 atracador iv, 191
 atracar iii, 181
 averiguarse (con algo o
 alguien) iii, 181
 azulillo i, 165
 azulillo iv, 191
 bailahuén. V.: vailahuén
 banderillas iii, 181
 bañito. V.: barquillo
 baraja chueca iv, 191
 barquillo iii, 181
 batea i, 165
 bauche iv, 191
 Bellavista. V.: viracho
 blanca perla iv, 191
 bolsear. V.: pechar
 bolsero. V.: pechador
 bordura de jardín iii, 181
 bostear i, 165
 botala iv, 191
 boyar i, 165
 brea i, 165
 bronce amarillo iv, 191
 bronce morado iv, 191
 buey cru(d)o iv, 191
 bulto iii, 181
 burro iii, 182
 cabrel iv, 191
 cabuya i, 165
 cacarucha iv, 191
 cacharpa iii, 182
 cachipesa(d)o iv, 191
 cachufía iv, 191
 caer iii, 182
 cafiaspirina iv, 192
 cáfico. V.: cafiaspirina
 calamina iii, 182
 calato i, 165
 caleo iv, 192
 calle iii, 182

(1) La numeración romana corresponde a la sección, y la árabe, a la página.

- camayar iv, 192
 camayo i, 165
 cambucha i, 166
 camello (a) iv, 192
 camión iii, 182
 camisola i, 166
 camote i, 166
 campana iii, 182
 campanisto i, 166
 canaleta i, 166
 canastillo iii, 182
 candinga iii, 182
 canutillo iii, 182
 capachito. V.: arguenitas
 capacho iii, 182
 carapela ii, 179
 carbonillo iv, 192
 cardenal iii, 182
 carona iii, 183
 caronaje iv, 192
 carrito heladero iv, 192
 carrizo iii, 183
 catete (ser más tieso que) i, 166
 cautivadora iii, 183
 cautivar iii, 183
 cavinza i, 166
 cepa de caballo i, 166
 cinchón iii, 183
 clonqui i, 166
 clotear iv, 192
 cobasto. V.: ro(d)a
 coca iii, 183
 cocá iii, 183
 cocacola iv, 192
 coco de chañar iv, 192
 Cochiguaz iv, 192
 cocho i, 166
 coidón iv, 192
 coipa iv, 192
 coirón. V.: coidón
 cola de caballo. V.: yerba del platero
 colegial i, 167
 colete i, 167
 colpa i, 167
 combarbalino, na iv, 192
 combo i, 167
 comecabellos iv, 192
 convento iii, 183
 copao. V.: quisco copao
 copucha. V.: cupucha
 cortado iii, 183
 corbatear. V.: ternear
 corralera iii, 183
 correrse iv, 192
 corrida iii, 183
 cotejar i, 167
 criancero i, 167
 cualesquier i, 167
 cuartearse. V.: mapochar
 cuarteo. V.: mapocho
 cuchara pampina iii, 183
 cuerá iii, 184
 cuerá (pegarse una) iv, 192
 cuerno de cabra i, 167
 cuervo V.: pato cuervo
 culera. V.: culero
 culero i, 167
 culpeo i, 167
 cuntras iii, 184
 cupucha iii, 184
 cuyuca iv, 192
 chacarera camaya iii, 184
 chacay i, 167
 chachacoma i, 167
 chalas iii, 184
 chancha (hacer la) i, 168
 Chancoquí iv, 192
 chango iii, 184
 chanta iv, 193
 chañar i, 168
 chape iii, 184
 charrúa iii, 184
 charruga iv, 193
 cheuto i, 168
 chicuya iv, 193
 chilca i, 168
 chilpe i, 168
 chilposo i, 168
 chinguillo i, 168
 chirrío iii, 184
 choncho. V.: cacarucha
 chonchón. V.: cacarucha
 chope i, 168
 chope iii, 184
 choro. V.: quimba
 chucho i, 168. V. tb.: chuschos
 Chuchunco (ser de) V.: Guailiguaica (ser de)
 chumacera i, 169
 chuncho. V.: chucho
 chungo iii, 184
 churcal iii, 184
 churco i, 169
 churque i, 169
 churqui iv, 193
 churquillo iv, 193
 chuschos ii, 179
 chuto i, 169
 dahín. V.: chilca
 dasdá ii, 179
 dasdaquí. V.: dasdá
 daudá. V.: dasdá
 dentrar i, 169
 descanso iii, 184
 descoñonar iv, 193
 despaletarse i, 169
 diablo i, 169
 diuca (cuando canta la) iv, 193
 dolorosa (la). V.: bauche
 durmiente i, 169

- elquino, na iv, 193
 empaste iii, 185
 engarabatar iii, 185
 enlacillar iv, 193
 enmugrar i, 169
 enmugrentar. V.: enmugrientar
 enmugrientar ii, 179
 enquinchar ii, 179
 entrador. V.: rumpiato
 escarapela. V.: carapela
 escarbilla iv, 193
 escardilla iii, 185
 escarola iii, 185
 estrella iii, 185

 faja corralera iv, 193
 fiador i, 169
 flore(s)cencias de agua iv, 193
 fortacho. V.: aquimba(d)o
 frito (ser) iii, 185
 fundillos iii, 185

 galpón. V.: pastero
 gancho iii, 185
 garabato iii, 185
 gasógeno (andar con) iv, 193
 gaviotilla iv, 193
 gomero i, 169
 góndola-carril iv, 193
 Guailliguaica (ser de) iv, 193
 gualtata i, 169
 Guanta iii, 185
 guantino iv, 193
 guayaveo V.: guillave
 guillave i, 169
 guillave iii, 185

 habana iii, 185
 heladero i, 170
 helecho de campo iv, 193
 hoyos (enterrar los) iv, 193
 hoyos (tapar los). V.: hoyos (enterrar los)
 huasá iii, 186
 huella iii, 186
 huévil i, 170

 illapelino, na iv, 193
 ingratota iv, 194

 jarilla i, 170

 lacillo i, 170
 lagartijero iii, 186
 látigo (correr) iv, 194
 látigo pertigador iii, 186
 lengua de gallina i, 170
 lingote iii, 186
 lingotear iv, 194
 loica. V.: lloica
 lomillo i, 170

 lonche ii, 179
 loro iii, 186
 lúcumá iii, 186
 lunch. V.: lonche
 lustrín iii, 186

 llareta i, 170
 llaretón iv, 194
 lloica i, 170

 macabeo iii, 186
 machar i, 170
 macho iii, 186
 machuelo i, 170
 majada iii, 186
 maletas i, 170
 malva iii, 186
 malla iii, 186
 managuá i, 170
 mano. V.: piedra de moler
 manta i, 170
 manta corralera iv, 194
 manta escapulario iv, 194
 manyerón iv, 194
 manzanillón del campo iv, 194
 mañosa (andar con la) iv, 194
 mañoso, sa i, 171
 mapochar iv, 194
 mapocho iv, 194
 marancel iv, 194
 maray i, 171
 mariscador. V.: marisqueador
 mariscar (ir a) iii, 186
 marisqueador ii, 179
 marisquiao iv, 194
 marucho i, 171
 matapiojos. V.: comecabellos
 mate. V.: cocá
 melga i, 171
 melón americano iv, 194
 melón tuna V.: melón americano
 melosa i, 171
 mellizos (los) iii, 187
 mercedino iv, 194
 mimbres iv, 194
 moca iii, 187
 molesto, sa i, 171
 mollaca i, 171
 molle i, 171
 monjitas iii, 187
 montado (a lo) i, 171
 monte i, 171
 monturero iv, 195
 moño iii, 187
 moro iii, 187
 morrión iii, 187
 morrionuda iv, 195

 narices iii, 187
 natre. V.: huévil
 natri. V.: huévil

- niñoca I, 172
 nuco III, 187

 ñaſle IV, 195
 ñipa I, 172
 ñipal IV, 195
 ñocla IV, 195
 ñunco IV, 195

 oficinero IV, 195
 onceto IV, 195
 oración (cuando tiñe la) IV, 195
 oreganillo I, 172
 oriza IV, 195
 oro maricón IV, 195
 ortiga blanca IV, 195
 ovalino, na IV, 195

 pacul I, 172
 paiguanino, na IV, 195
 pajero III, 187
 pala aventadora IV, 195
 pala luca IV, 195
 pala mona IV, 195
 pala oreja de chanco IV, 195
 pala punta de huevo IV, 196
 palqui cuyano IV, 196
 palqui extranjero. V.: palqui cuyano
 pallalla I, 172
 pampilla IV, 196
 pamop, a I, 172
 pan batido IV, 196
 pan español. V.: pan batido
 panul I, 172
 pape III, 187
 par de lomos. V.: salto del gringo
 para IV, 196
 para(d)ura III, 187
 parrón diaguitano IV, 196
 pasa especial IV, 196
 pasa sultana IV, 196
 pasera. V.: pasero
 pasero II, 179
 pasmado III, 187
 pastero III, 187
 pata de pajarito IV, 196
 pato (echar un) IV, 196
 pato cuervo IV, 196
 pato lila IV, 196
 pechador III, 187
 pechar III, 188
 pecho de paloma IV, 196
 pega-pega I, 172
 pejezorro I, 172
 peladilla (hacer la) III, 188
 pelas (las) III, 188
 pelera II, 179
 pelero. V.: pelera
 peliculero IV, 197
 pelotear I, 172
 pencazo III, 188

 pendiente de reina IV, 197
 penetro (correr) IV, 197
 peñero IV, 197
 pepe III, 188
 peralillo I, 172
 pericos (echar) II, 179
 periquitos (echar, hablar. V.: pericos (e-
 char)
 pertigar IV, 197
 peruana IV, 197
 pescarse (una mujer) IV, 197
 piano (quedar). V.: clotear
 pichanga III, 188
 piche. V.: tola
 pichel III, 188
 piedra de moler I, 173
 piedra mano. V.: piedra de moler
 piernera IV, 197
 pila. V.: pilón
 pilgua III, 188
 pilintruca I, 173
 pilmatúe IV, 197
 pilón II, 180
 piloncito. V.: pilón
 pilucho. V.: calato
 pillarse. V.: pinguiririta
 pilluca o piyuca IV, 197
 pimpinela I, 173
 pingo-pingo I, 173
 pinguiririta IV, 197
 pipiolo III, 188
 pipo III, 188
 Pisco - Elqui IV, 197
 pita I, 173
 pitilla I, 173
 planchado (andar) I, 173
 plantel III, 188
 pocillo I, 173
 podón III, 188
 poleo de campo IV, 197
 poleo de cordillera IV, 197
 polvo (echar un) IV, 198
 polvos de Ña Clota o Clotis IV, 198
 poncho I, 173
 poronga III, 188
 porotera I, 173
 porotillo I, 174
 posesión I, 174
 poto. V.: toto
 potrillo I, 174
 propio III, 188
 puerta de trancas I, 174
 punc-tear IV, 198
 pupo I, 174

 quijadas III, 189
 quilo I, 174
 quimba III, 189
 quinchar. V.: enquinchar
 quinchó I, 174
 quintral de quisco I, 174

quirinca. V.: taco
quirquincho III, 189
quiscaduro I, 174
quisco copao II, 180

rajarse I, 174
ramada I, 174
rampla III, 189
repechoso IV, 198
retamilla I, 174
rinche. V.: rincho
rincho II, 180
rivadavino, na IV, 198
ro(d)a III, 189
romerillo I, 175
romero I, 175
romero piche. V.: tola
rumpa. V.: rumpia
rumpia II, 180
rumpiato I, 175
rumpiato IV, 198
rumpo I, 175
rungue I, 175

slaar III, 189
salidero III, 189
salto del gringo IV, 198
salvia I, 175
salvia cimarrona IV, 198
sancarrón IV, 198
sandíahuén. V.: yerba del incordio
sanguinaria I, 175
sauce bruto IV, 198
sauce castilla IV, 198
sauce cimarrón I, 175
sauce llorón. V.: sauce mimbres
sauce mimbres I, 175
seguro (con) IV, 198
selecta III, 189
serenensa IV, 198
serenense IV, 198
sierra I, 175
sifri IV, 198
sobador. V.: sobadora
sobadora II, 180
soborno I, 175
sorocho I, 176

taco III, 189
tacho I, 176
tagua (andar) III, 189
talca I, 176
talla (echar la) IV, 198
tambería IV, 198
tambeta IV, 198
tambino IV, 198
tambo I, 176
tañador IV, 198
tapaculo. V.: tococo
tapas III, 189
tarro III, 189
tatarata IV, 199

tatarita. V.: tatarata
telera I, 176
templado. V.: camote
ternear IV, 199
terral I, 176
teta III, 189
tía III, 190
tiempo de las pelas IV, 199
tinguera II, 180
tintón IV, 199
tirarse (a una mujer) II, 180
tiro. V.: tirollo
tirollo IV, 199
toco. V.: churque
tococo I, 176
tola I, 176
toletera III, 190
tollo fume IV, 199
tomatillo I, 177
tongo III, 190
¡top! III, 190
topa - topa. V.: arguenitas
topiar IV, 199
toronjil cuyano I, 177
tota (llevar a) I, 177
toto II, 180
totó. V.: toto
totora. V.: tuturaco
trago. V.: cachufla
trancá(da) III, 190
trapiche I, 177
traslomar I, 177
trigo remolido IV, 199
troca(d)ero IV, 199
tropa I, 177
tuturaco I, 177

ulpo I, 177

vailahuén I, 177
vallenarino, na IV, 199
varilla brava I, 177
varilla mansa I, 177
varillalino IV, 199
verdes (los). V.: yerba
verduguete I, 178
vermouth. V.: selecta
vicuñano, na IV, 199
vicuñense IV, 199
vinchuca I, 178
viña de duraznos IV, 199
viracho IV, 199
virque, vilque I, 178
voltea(d)ero I, 178

yegua I, 178
yerba III, 190
yerba de la plata. V.: yerba del platero
yerba del capón IV, 199
yerba del ciervo IV, 199
yerba del incordio I, 178
yerba del lagarto I, 178

yerba del platero I, 178
yerba santa I, 178
yerba zonga I, 178
yol I, 178

zapatear. V.: ternear
zorzal (cuando canta el). V.: diuca (cuando canta la)
zumba I, 178
zumbeque IV, 200

EL TEMA DEL TIEMPO EN LOS SONETOS DE WILLIAM SHAKESPEARE

En la obra de William Shakespeare, se destacan sus ciento cincuenta y cuatro sonetos por su lirismo y profunda filosofía de la vida, Plenos de belleza intraducible a otros idiomas, son poco conocidos fuera de Inglaterra. Vale la pena leerlos y estudiarlos, aunque no sea sino porque, como lo dijo Wordsworth,

.....with this key
Shakespeare unlocked his heart.....
(.....con esta llave
abrió Shakespeare su corazón.....)

Hay en ellos un hecho que llama poderosamente la atención: el tiempo. Jamás antes en la historia de la literatura se habían concentrado tantas expresiones referentes al tiempo, a tal extremo que llega a ser una verdadera obsesión. Una y otra vez recuerda el poeta el fluir del tiempo y su acción sobre la vida, creando una variedad enorme de símiles para aludirlo, una y otra vez vuelve a él edificando conceptos e imágenes a su alrededor.

En la literatura contemporánea, el problema del tiempo, como lo ha señalado muy bien Stephen Spender,⁽¹⁾ tiene un papel preponderante en muchos autores. Bastará con mencionar a Proust, James Joyce, Priestley, Aldous Huxley, Isherwood, Virginia Woolf, T. S. Eliot, entre otros. El genio de William Shakespeare, entre otras razones, es reconocido porque tuvo la intuición de muchos hondos misterios de la vida y naturaleza humanas. Toca el problema del tiempo en forma dispersa a través de toda su obra, pero es en sus sonetos donde volcó la síntesis de sus descubrimientos.

No pretendemos agotar el tema en estas cortas páginas, ya que el hacerlo y ver sus conexiones con escritores posteriores, podría

(1) Penguin New Writing. N.º 3. S. Spender; «Time, violence, and Macbeth».

perfectamente ser motivo de un libro. Nos hemos circunscrito aquí, más bien, a recoger el material que aparece en sus ciento cincuenta y cuatro sonetos, y de paso en alguna que otra obra de Shakespeare, anotando sólo a modo de curiosidad a algunos poetas anteriores o posteriores a él.

No es posible hacer una separación estricta de temas. Muchas veces utiliza el poeta diferentes maneras de abordar un mismo motivo; por ejemplo, hablará en un caso de 'tu verde tiempo', y en otro, de 'la primavera de tus días'. He bosquejado varios capítulos con el objeto de facilitar la visión de los que deseen adentrarse en alguno o en todos sus aspectos. Hay tanto que ver. Se notará que no tocamos el tan discutido punto de cuál es la persona a quien están dirigidos; problema éste que promete pasar a la categoría de insoluble en la historia de la literatura. El señor W. H., Southampton, Pembroke, una gitana hechicera, la esposa de un hostelero.(1) ¡Qué más da! No importa, en el fondo, quién haya sido. Lo único que sabemos es que tenemos en ellos un venero poético de riqueza inigualada, una gloria de la lírica universal. Lo que sí podemos afirmar, casi con seguridad de no equivocarnos, es que en su mayor parte no son obra de juventud, pues denotan una apreciación filosófica y conocimiento de la vida que difícilmente se puede ver en los años mozos, aunque se tratara de un genio como el bardo de Stratford-on-Avon. Y si quisiéramos resumir en dos palabras su contenido, bien pudiéramos decir: 'serenidad, plenitud'.

CRONOS

En la mitología griega, la imagen o símbolo del tiempo es Cronos, el Saturno de los romanos. Era un anciano seco y descarnado, con la faz triste y la cabeza encorvada; llevaba en la mano una hoz, como símbolo de que el tiempo lo destruye todo; iba provisto de alas, sosteniendo un reloj de arena para indicar la fugacidad de los años. También se le representaba devorando a sus hijos, significando con esto que el tiempo engulle los días, los meses y los siglos a medida que los produce.

Y así aparece en los sonetos de Shakespeare:

Cargado de edad:

..... *old Time* (XIX)(2)
(..... *viejo Tiempo*.....)

(1) Véase, por ej.: «El problema sexual en los sonetos de Shakespeare», de Mariano de Vedia y Mitre. Boletín de la Academia Argentina de Letras. Tomo xv, N.º 56, Julio-Septiembre de 1946.

(2) El número romano corresponde a la numeración que tradicionalmente tienen estos sonetos.

Veloz:

..... *never - resting time*..... (v)
 (..... el tiempo que nunca descansa.....)
 *swift - footed Time* (XIX)
 (..... Tiempo veloz.....)

Eterno:

Time's thievish progress to eternity (LXXVII)

En una de sus más bellas imágenes, pinta aquí el avance cauteloso del Tiempo hacia la eternidad, comparándolo con el quedo andar de un ladrón.

No respetando nada ni a nadie:

..... *this bloody tyrant, Time!* (xvi)
 (..... este sangriento tirano, el Tiempo!)

Como hombre que experimenta todas las pasiones:

As subject to Time's love or to Time's hate.... (CXXIV)
 (... sujeto al amor o al odio del Tiempo....)

Consumiéndolo todo:

Devouring Time, blunt thou the lion's paws, (XIX)
 (Tiempo devorador, pones romas las garras del león)

Portando sus armas:

..... *his scythe and crooked knife*.... (c)
 (..... su guadaña y curvo cuchillo)
And nothing stands but for his scythe to mow.... (LX).
 (Y nada existe, excepto para ser segado por su guadaña)

y un reloj de arena:

Time's fickle glass, his sickle, hour (CXXVI)

Identificando aquí la acción del tiempo con la de las parcas: la hora es la hoz veleidosa del tiempo, que corta a su capricho el hilo de la vida.

Como se ve, a pesar de que el joven Will, según lo ha confesado, aprendió en el «Grammar School de Stratford»: *little latin and less Greek* (poco latín y menos de griego), recogió posteriormente abundante material en la mitología antigua. Podemos mencionar de paso las Parcas, que aparecen como las tres hermanas sobrena-

turales de Macbeth. La riqueza de las concepciones griegas no podía dejar de grabarse en su fecunda imaginación, preñándola de imágenes cada vez más sugerentes y poéticas.

SIGILO DE LA ACCION DEL TIEMPO

Habla el poeta de su quedo andar. Las horas pasan en silencio, golpean sin ruido y se van, sin alardes y sin trompetas.

*Those hours that with gentle work did frame
The lovely gaze where every eye doth dwell...* (v)
(Aquellas horas que con apacible trabajo formaron
la hermosa mirada hacia la cual todos los ojos se dirigen...)

Aconseja a la amada que mire en su espejo y en su reloj el transcurrir del tiempo. Ellos no mienten:

*Thy glass will show thee how thy beauties wear,
Thy dial how thy precious minutes waste...* (LXXVII)
(Tu espejo te demostrará cómo se desgasta tu belleza;
Tu reloj, como se desperdician tus preciados minutos...)

Y escribe cómo la belleza se esfuma, comparando esto con el movimiento silencioso de la sombra que marca las horas en un reloj de sol (propriadamente: 'sun - dial')

*Ah! yet doth beauty like a dial - hand
Steal from his figure, and no pace perceived...* (CIV)
(Ah, sin embargo, la belleza, cual mano de reloj,
se escurre de su faz, y no se percibe movimiento)...

*Thou by thy dial's shady stealth mayst know
Time's thievish progress to eternity...* (LXXVII)
(En la furtiva sombra de tu reloj podrás ver
el sigiloso avance del tiempo hacia la eternidad...)

En el soneto N.º 75 asocia también el correr de los años con el hurto, que siempre se lleva a cabo 'furtivamente':

Doubting the filching age will steal his treasure (LXXV)
(Dudando que la ladrona edad robará su tesoro)

Compara el cuerpo humano con una mansión que sufre silenciosamente la acción del tiempo:

*Why so much cost, having so short a lease
Dost thou upon thy fading mansion spend?* (CXLVI)
(¿Por qué, teniendo un contrato de arriendo tan corto,
gastas tanto en tu mansión que se desmorona?)

Es interesante encontrar aquí la creencia cristiana en que el cuerpo humano es una habitación pasajera del ser.

Creo que pocas veces ha sido mejor descrito el silencioso caminar del tiempo que en la comparación que hace el poeta con un ladrón, incluyendo en ella el concepto de que quita, que roba.

EL TIEMPO, ESCULTOR DEL CUERPO HUMANO

Así como da a manos llenas, quita, y con sus horas cincela implacablemente las arrugas y aristas de la vejez. En diez de los sonetos aparecen referencias a su acción transformadora. Meditando sobre la necesidad de modelar nueva vida, hijos que trasmitan la belleza, dice:

*When forty winters shall besiege thy brow
And dig deep trenches in thy beauty's field* (II)
(Cuando cuarenta inviernos asedien tu frente
y cavén hondos surcos en el campo de tu belleza)

Ruega en vano al que no puede detenerse:

*O carve not with thy hours my love's fair brow,
Nor draw no lines there with thine antique pen* (XIX)
(O, no cinces con tus horas la hermosa frente de mi amada,
ni dibujes allí líneas con tu vieja pluma)

y volviendo sobre una idea expuesta anteriormente:

*So should the lines of life that life repair,
Which this, time's pencil, or my pupil pen* (XVI)
(Así deberían las líneas de la vida restaurar aquella vida,
que éste, el lápiz del Tiempo, o mi pupila graban)

señala de nuevo la desfiguradora acción del tiempo:

But when in thee time's furrows I behold... (XXII)
(Pero cuando en tí veo las arrugas del tiempo...)
*But when my glass shows me myself indeed
Beated and chopped with tanned antiquity...* (LXII)
With Time's injurious hand crushed and o'erworn... (LXIII)
(Pero cuando mi espejo me muestra a mí mismo
golpeado y cambiado con la curtida edad...
Quebrantado y gastado por la dañina mano del tiempo...)

Afirma que su amor no cambiará:

*When hours have drained his blood and filled his brow
With lines and wrinkles.....* (LXIII)

(Cuando las horas hayan empobrecido su sangre y llenado su frente de líneas y arrugas.....)

cuando hayan llegado:

..... *the dust and injury of age,*
 *necessary wrinkles*..... (CVIII)
 (..... el polvo y el daño de la edad,
 necesarias arrugas.....)

Reveladora, en verdad, es esta última línea: «necesarias arrugas», indicando que, a pesar de querer conservar para siempre joven la belleza del ser amado, considera necesario el cambio de la belleza, para la renovación de la vida. El cambio es la esencia misma del tiempo y de la vida, verdad que pone en boca de Ariel, en *La Tempestad*:

*Full fathom five thy father lies,
 Of his bones are coral made,
 Those are pearls that were his eyes,
 Nothing of him that doth fade,
 But doth suffer a sea - change
 Into something rich and strange...*

(Yace tu padre a cinco brazas de profundidad, sus huesos se han transformado en coral, perlas son esos que fueron sus ojos, nada suyo se desvanece, sino que experimenta un cambio por la hechicería del mar, en algo fecundo y extraño...)

Esta concepción de la transfiguración del cuerpo viene a tranquilizar el saber que:

*... Time that gave doth now his gift confound,
 Time doth transfix the flourish set on youth
 And delves the parallels in beauty's brow (LX)*

(... el Tiempo que dió confunde ahora a su regalo. El Tiempo traspasa la gallardía de la juventud y cava las [líneas] paralelas en la frente de la beldad)

Pero, a pesar de todo, quisiera él ver a su amada con los ojos de la mente, para los cuales ella no envejece. Le pide, entonces, a la Musa, que examine la faz de la bienamada, sin olvidar que en su imaginación vivirá por siempre bella:

*Rise, resty Muse, my love's sweet face survey,
 If Time have any wrinkle graven there; (c)*
 (Despierta, inquieta Musa, examina la dulce faz de mi amada, ve si al Tiempo tiene allí grabada alguna arruga)

EL TIEMPO QUITA LO QUE UN DÍA DIO

«Deus dedit, deus abstulit»

Siguiendo con las mismas ideas que en la página anterior, pero hablando ahora en términos más generales, encontramos una bella imagen en que se pinta al viejo Tiempo ante un cofre, dentro del cual guarda de nuevo lo que un día dió a cada ser. Nada ni nadie puede escapar a su destino:

*O fearful meditation! where, alack,
Shall Time's best jewel from Time's chest lie hid? (LXV)*
(¡Terrible meditación! ¿Dónde, ay,
se ocultará del cofre del Tiempo, su joya más preciada?)

Lejos, en el tiempo y el espacio, otro hombre había pensado en términos parecidos. Omar Khayyám, nacido en Naishápúr en Khorassán, nombres que evocan leyendas orientales, había escrito en las Rubaiyats, (1) a principios del siglo XII:

*Impotent Pieces of the Game he plays,
Upon the Chequer-board of Nights and Days;
Hither and thither moves, and checks, and slays,
And one by one back in the closet lays.*
(Impotentes Piezas de la Partida juega
sobre el Tablero de las Noches y los Días;
de un lado a otro mueve y jaquea y mata,
y unas tras otra las guarda...).

Nada resiste:

*..... the wreckful siege of battering days
When rocks impregnable are not so stout,
Nor gates of steel so strong but Time decays...
..... who his spoil of beauty can forbid? (LXV)*
(..... el demoledor asedio de los destructores días,
[sobre todo] cuando las rocas impregnable no son tan firmes
ni tan fuertes las puertas de acero, como para soportar el
deterioro del tiempo...
..... ¿quién puede prohibirle corroer la belleza?)

Deja tras sí despojos:

..... thou among the wastes of time must go (XII)
(..... tú entre los depojos del tiempo yacerás)

..... the chronicle of wasted time (CVI)
(..... la crónica del tiempo consumido)

(1) 2.a edición de la versión de Fitzgerald, año 1868.

Pero el poeta ruega:

Give my love fame faster than Time wastes life (c)
(Da a mi amor fama más rápidamente que el Tiempo
(demora en desgastar la vida)

diciéndole al ser amado:

As he takes from you, I engraft you new (xv)
(A medida que el toma [vida] de tí, yo te[la] injerto nueva)

y exclamando:

*Alas, why, fearing of Time's tyranny,
Might I not then say 'Now I love you best'?* (cxv)
(¡Ay! ¿Por qué, temiendo la tiranía del Tiempo,
no pudiera yo, entonces, decir: 'Ahora te amo más que
nunca'?)

La tiranía del tiempo, sí, porque llega un momento en que le atribuye todas las cualidades humanas, y, de este modo puede decir más tarde:

As subject to Time's love or to Time's hate (CXXIV)
(Como sujeto al amor o al odio del Tiempo)

Concibe la idea del «amor del tiempo», cuando éste llega levemente, con cariño, a madurar la vida. Esto último aparece ya en su primer soneto:

*That thereby beauty's rose might never die,
But as the ripper should by time decease...
His tender heir might bear his memory* (I)
(Para que con ello se eternice su belleza,
muriendo madurada por el tiempo,
dejando a su tierno heredero su memoria)

pero, y por mucho tiempo más, encontrará sólo palabras duras para calificar a su adversario:

.....I have seen by Time's fell hand defaced... (LXIV)
(.....he visto mutilado por la cruel mano del Tiempo...)
.....besmeared with sluttish time... (LV)
(.....manchado con puerco tiempo)

después de lo cual llega dulce «el amor del Tiempo» del soneto CXXIV: *subject to Time's love*. A pesar de que:

.....nothing gainst Time's scythe can make defense. (XII)
(.....nada puede defenderse de la guadaña del Tiempo)

afirma más tarde, cuando ya han pasado los años:

*This I vow, and this shall ever be,
I will be true, despite thy scythe and thee...* (CXXIII)
(esto juro, y esto por siempre será,
seré fiel, a pesar de tu guadaña y de tí)

TIEMPO PRESENTE, PASADO Y FUTURO EN LA VIDA DEL HOMBRE

Toma el poeta la expresión «tiempo presente» en dos sentidos. Primero, la totalidad de una vida humana espectadora del suceder en ese lapso; segundo, las diferentes edades, 'el tiempo de la juventud'; 'el tiempo lozano'; 'los días de la vejez', etc.

EL PRESENTE

Dice en sus primeros sonetos que el tiempo corre, que la belleza se evade imperceptiblemente, que es necesario conservar el encanto de los días de la juventud, trasmitiéndolo a un hijo:

*Now is the time that face should form another,
So thou through windows of thine age shalt see,
Despite of wrinkles, this thy golden time* (III)
(Ahora es el tiempo en que aquella faz debería formar otra;
así, a través de las ventanas de tu edad, verás,
a pesar de las arrugas, éste tu tiempo dorado)

Alaba la belleza de la amada:

*For we which now behold these present days,
Have eyes to wonder, but lack tongues to praise* (CVI)
(Porque nosotros, testigos de estos tiempos presentes,
tenemos ojos para asombrarnos, pero nos faltan palabras
para alabar)

Examina las crónicas antiguas (*the chronicle of wasted time*), donde lee loores a bellezas idas; pero:

*...all their praises are but prophecies
Of this our time, all you prefiguring* (CVI)
(...todas sus alabanzas no son sino profecías
de éste nuestro tiempo, prefigurándote toda entera)

Y habla de sí mismo en la vejez, expresándose, de paso, duramente de su amada:

*Thus vainly thinking that she thinks me young,
Although she knows my days are past the best,
Simply I credit her false - speaking tongue* (CXXXVIII)
(Así, creyendo vanamente que ella me piensa joven,
aunque sabe que lo mejor de mis días ha pasado,
simplemente doy crédito a su lengua mentirosa)

Y se alaba a sí mismo en el soneto LXII, en términos que llegan al narcisismo

Methinks no face so gracious is as mine (LXII)
(Creo yo que no hay cara tan gentil como la mía)

no obstante, termina confesando que no es propiamente él quien habla, sino el reflejo del amor que todo lo embellece:

Painting my age with beauty of thy days (LXII)
(Pintando mi edad con la belleza de tus días)

Anota anteriormente, en el soneto 32, que está satisfecho con lo que la vida le ha deparado, mostrando, a la vez, desprecio por la muerte:

*If thou survive my well - contented day,
When that churl Death with dust my bones shall cover* (XXXII)
(Si sobrevives a mi pleno día,
cuando aquella villana, la Muerte, cubra mis huesos de polvo)

La división temporal es bastante subjetiva. Habla de tiempos presentes, mas hay siempre en ellos recuerdos de tiempos pasados, asomos de tiempos futuros. Y es éste el problema que desarrolla en una de sus tragedias más completas, «Macbeth», que veremos de paso más adelante. Problema que agita también a la literatura contemporánea.

EL PASADO

Si al correr de los años te preguntan dónde yace toda tu belleza
(*Then when being asked where all thy beauty lies*),

Where all the treasure of thy lusty days? (II)
(Dónde todo el tesoro de tus lozanos días),

y puedes mostrar un hijo, eso será renovarse.

Habla de los días pasados de la juventud, diciendo que están llenos de ardor y de pasión:

Thou hast passed the ambush of young days (LXX)
(Has salvado la emboscada de los días juveniles)

*In me thou see'st the twilight of such day,
In me thou see'st the glowing of such fire
That on the ashes of his youth doth lie* (LXXIII)
(En mí ves el crepúsculo de tal día,
en mí ves el resplandor de ese fuego,
que sobre las cenizas de su juventud yace)

y de los de la vejez:

*Thus is his cheek the map of days outworn
In him those holy antique hours are seen* (LXVIII)
(Así es su mejilla el mapa de consumidos días,
en él se ven aquellas sagradas, antiguas horas...)

volviendo sobre una idea expresada en el soneto LVII, en que habla del valor del tiempo:

I have no precious time at all to spend (LVII)
(No tengo tiempo precioso para gastar)

Quisiera el poeta salvar la distancia que lo separa del tiempo ido, para ver lo que los hombres de entonces hubieran dicho:

*O that record could with a backward look,
Even of five hundred courses of the sun,
Show me your image in some antique book,
That I might see what the old world could say
To this composed wonder of your frame* (LVIX)
(Quisiera que los anales, mirando hacia atrás,
aunque sólo fuesen quinientas correrías del sol,
me mostrasen tu imagen en algún antiguo libro,
para que pudiera yo ver lo que hubiera dicho el viejo mundo,
de esta compleja maravilla de tu cuerpo [marco])

llevando su alabanza hacia el pasado. Pero también piensa en el futuro, en los días venideros:

FUTURO

Dice que los hombres del porvenir dudarán de que tal gracia y belleza haya existido:

*Who will believe my verse in time to come?
If I could write the beauty of your eyes,
And in fresh numbers number all your graces,
The age to come will say 'This poet lies;*

Such heavenly touches ne'er touched earthly faces' (XVII)
 (¿Quién dará fe a mis versos en el tiempo que vendrá?
 Si pudiese describir la belleza de tus ojos,
 y en frescas líneas enumerar todas tus gracias,
 el tiempo que vendrá diría 'Miente este poeta;
 pinceladas tan divinas jamás tocaron caras terrenales')

Sabe que:

*Ruin hath taught me thus to ruminate
 That Time will come and take my love away (LXIV)*
 (La muerte de todas cosas me ha enseñado así a reflexionar
 que el Tiempo vendrá a arrebatarme mi amor)

Busca, entonces, algún medio de impedir la acción de ese nebuloso futuro, cuando la vida misma traiga frío a su sangre:

*Against that time (if ever that time come)
 Against that time when thou shalt strangely pass
 And scarcely greet me with that sun, thine eye,
 Against that time do I ensconce me here (XLIX)*
 (En previsión de aquel tiempo (si es que alguna vez llega),
 en previsión de aquel tiempo cuando extrañamente pases,
 y apenas me saludes con aquel sol — tu mirada —
 en previsión de aquel tiempo, aquí me pongo a cubierto)

Aunque el tiempo pase, cuando el futuro lejano se haga presente, tiene esperanzas de inmortalizar a la amada:

*And yet to times in hope my verse shall stand,
 Praising thy worth, despite his cruel hand (LX)*
.....thy eternal summer shall not fade
So long lives this, and this gives life to thee (XVIII)
 (Sin embargo, con esperanza se yerguerá mi verso ante los
 (tiempos,
 alabando tus méritos, a pesar de su cruel mano,
no se marchitará tu eterno verano,
 en tanto que esto viva y esto te dé vida)

LOS DIAS Y LAS NOCHES

Ambos términos aparecen también con dos significados, uno sencillamente temporal, como hemos visto ya en algunas citas, y otro inequívocamente psicológico, para pintar estados de ánimo. El claro día opuesto a la negra noche; la vida, a la muerte; lo que tiene tiempo, a lo que no lo tiene. Une al día todo lo hermoso y agradable de la vida, y se lamenta:

And see the brave sunk in hideous night (XII)
(Y veo al valiente día sumido en espantosa noche)

diciendo que la noche es lo que no es, la muerte:

Death's second self that seals up all in rest (LXXIII)
(El doble de la muerte que sella todo en descanso)

pintándola negra, es decir, falta de colores:

So flatter I the swart - complexioned night (XXVIII)
(Así halago a la noche de atezada faz (la negra noche)

llora:

For precious friends hid in death's dateless night (XXX)
(Por caros amigos ocultos en la noche sin tiempo de la
muerte.

porque en lo oscuro y sin fin se pierden los días, el tiempo de cada cual:

*..... when his youthful morn
Hath travelled on to age's steepy night* (LXIII)
(..... cuando su juvenil mañana
haya viajado hasta la enriscada noche de la edad)

Se pregunta en términos que conoce todo enamorado:

*Is it thy will thy image should keep open
My heavy eyelids to the weary night* (LXI)
(¿Es deseo tuyo que tu imagen mantenga abiertos
mis pesados párpados en la cansada noche?)

Entrando de lleno así en aquel estado de ánimo que predispone a meditar sobre la relatividad del tiempo, que veremos más adelante. El día y la noche — el tiempo — cambian con una mirada o una palabra del ser amado. Negras son las horas de la ausencia:

*When day's oppression is not eased by night,
But day by night, and night by day, oppressed.
But day doth daily draw my sorrows longer,
And night doth nightly make grief's strength seem stronger* (XXVIII)

(Cuando la noche no trae alivio al agobio del día,
sino que lo abruma, y éste a aquélla,
— enemigos, se unen para torturarme por tu lejanía —
Pero a diario alarga el día mis penas,
y cada noche da mayor fuerza a mi dolor)

porque:

*All days are nights to see till I see thee,
And night bright day when dreams do show thee me* (XLIII)
(Todos los días son noches hasta que te veo,
y la noche, claro día, cuando en sueños te me muestras)

felices son las horas de silencio en que tu sombra llega:

*Which like a jewel hung in ghastly night,
Make black night beauteous and her old face new* (XXVII)
(Que cual joya prendida a la horrible noche,
embellece su negrura, renueva su vieja faz)

¡Qué alivio, cuando después de una palabra amarga llega una de seguridad!

*That followed it as gentle day
Doth follow night who like a fiend
From heaven to hell is flown away* (CXLV)
(Que la seguía cual apacible día
sigue a la noche, que como demonio
vuela del cielo al infierno)

EL PASO INCANSABLE DEL TIEMPO

Así pinta Shakespeare el fluir del tiempo en el océano sin límites de la eternidad:

*Like as the waves make towards the pebbled shore,
So do our minutes hasten to their end,
Each changing place with that which goes before,
In secuent toil all forwards do contend* (LX)
(Como las olas que golpean la empedrada orilla,
así se apuran hacia su fin nuestros minutos,
cada cual cambiando de lugar con el que le precede,
uno tras otro, todos hacia adelante luchan)

Hay en las Rubaiyatas, de Omar Khayyám, dos bellas imágenes que se parecen mucho a ésta en el sentido:

The Wine of Life keeps oozing drop by drop, VIII (1)
The Leaves of Life keep falling one by one.
(El vino de la vida se escurre gota a gota,
las hojas de la vida siguen cayendo una a una)

(1) 2.ª edición de la versión de Fitzgerald, año 1868.

Veloz, trayendo la vejez en su sombra:

*For never - resting time leads summer on
To hideous winter and confounds him there (v)*
(Porque el tiempo, que nunca descansa, encamina el estío
hacia el horroroso invierno y allí lo aniquila)

Cronos tenía alas... pero el poeta lo combate:

*And do whate' er thou wilt, swift - footed Time,
My love shall in my verse ever live young (XIX)*
(...hagas lo que hagas, veloz tiempo,
mi amor vivirá en mis versos por siempre joven)

a pesar de conocer la respuesta a la pregunta:

Or what strong hand can hold his swift foot back? (LXV)
(...¿qué mano tiene fuerzas para detener su veloz andar?)

Compara la vida del hombre con el gatear incansable del tiempo:

*Nativity, once in the main of light,
Crawls to maturity, wherewith being crowned
Crooked eclipses 'gainst his glory fight (LX)*
(El nacimiento, un día en el centro de la luz,
se arrastra hacia la madurez, y estando con ella coronado,
torcidos eclipses luchan contra su gloria)

(Llama la atención esta última cita. Es una gloria estar vivo, actuar en el tiempo y en el espacio, y, dentro de los límites humanos ¿quién sino el recién nacido es el que dispone de mayor tesoro ante sí? El camino hacia la vejez disminuye su caudal moneda tras moneda, minuto a minuto. Encontramos una ligera variante de esta idea, posteriormente, en Henry Vaughan (1622 - 1695), en su poema «The Retreat», desarrollada también en «Ode on Intimations from Recollection of Early Childhood», de William Wordsworth, en que dice: «El alma no llega al mundo desnuda del todo, sino que trayendo rastros de la divinidad, que es nuestro hogar»:

*Heaven lies about us in our infancy!
Shades of the prison - house begin to close
Upon the growing Boy...*
(El cielo nos circunda en la infancia!
Las sombras de la prisión comienzan a cerrarse
sobre el niño que crece...)

Nuevamente la concepción de Shakespeare: la clara mañana de la juventud caminando hacia la noche de la edad.)

Sabe que el hombre no puede marcar rumbos al tiempo:

*Nor can I fortunes to brief minutes tell
Pointing to each, his thunder, rain and wind* (XIV)*
(Ni puedo a los rápidos minutos indicar su suerte,
señalando a cada cual su trueno, su lluvia y su viento)

Salda todas las cuentas (*Reckoning Time*) y sus:

..... *millioned accidents*
Creep in 'twixt vows and change decrees of kings... (CXV)

(..... innumerables accidentes
 se deslizan entre los juramentos, y cambian los decretos de
 reyes)

Examina el poeta la naturaleza toda a su alrededor, viendo por doquier las huellas del silencioso e incansable andar del tiempo:

*Sap checked with frost and lusty leaves quite gone,
 Beauty o'ersnowed and baseness everywhere* (V)
 (La savia atajada por el hielo idas las lozanas hojas,
 cubierta de nieve la belleza y bajeza por doquier)

*When I behold the violet past prime,
 And sable curls all silvered o'er with white,
 When lofty trees I see barren of leaves,
 And summer's green all girded up in sheaves* (XII)
I summon up remembrances of things past (XXX)
 (Cuando veo la marchita violeta,
 y negros bucles plateados de blanco,
 cuando sin hojas veo los altos árboles,
 y el verde del verano atado en gavillas,
 me llegan recuerdos de cosas pasadas)

Pero esto no significa que el poeta lamente demasiado el paso del tiempo; la tragedia, en todo caso, es puramente personal; sabe (*the necessary wrinkles*) que el cambio es la fuente de toda belleza; tras el invierno asomará una nueva primavera, esta vez la de nuestros hijos; de ahí que insista:

*As fast as thou shalt wane, so fast thou grow'st
 In one of thine* (XI)
*This were to be new made when thou art old,
 And see thy blood warm when thou feel'st it cold* (II)
 (Tan rápido como declines, crecerás
 en uno de los tuyos.....
 Sería estar renovado cuando estés viejo,
 y ver tu sangre cálida cuando la sientas fría)

porque la belleza, sujeta, como todo, al tiempo, tiene un deber:

..... *hath in the world an end* (IX)
 (..... tiene en el mundo un fin) —término y fina-
 lidad—

propagarse en el tiempo. Y éste sígue su marcha.

LAS ESTACIONES Y LOS MESES EN SU SIGNIFICADO LITERAL Y METAFORICO

El poeta utiliza abundantemente las imágenes que le sugieren las cuatro estaciones en que está dividido el año. Vuelve aquí sobre algunos conceptos que hemos anotado en páginas anteriores: la necesidad de transmitir la primavera, el dorado tiempo del verano, la belleza; la implacable llegada del invierno, y otros. Parece encontrarse azorado por la abundancia de elementos que le presentan la naturaleza y la vida humanas para describir los fenómenos del fluir de Cronos.

Se dirige al ser amado:

*Thou that art now the world's fresh ornament
And only herald to the gaudy spring (I)*
(Tú que ahora eres del mundo fresco adorno,
y único heraldo de la ostentosa primavera),

recordándole el paso de los años y sus consecuencias:

When forty winters shall besiege thy brow (II)
(Cuando cuarenta inviernos asedien tu frente)

desaparecerá

Thy youth's proud livery, so gazed on now (II)
(El orgulloso manto de tu juventud, ahora tan admirado)

aunque no en forma absoluta; el poeta lo sabe:

*Thou art thy mother's glass, and she in thee
Calls back the lovely April of her prime (III)*
(Eres el espejo de tu madre y ella en tí
rememora el hermoso abril de su lozanía)

Recuérdese que en el hemisferio norte abril está en plena primavera.

Sigue el poeta repitiendo la lección de que la belleza puede transmitirse en el tiempo:

*But flowers distilled, though they with winter meet,
Leese but their show, their substance still lives sweet. (V)*
*Then let not winter's ragged hand deface
In thee thy summer, ere thou be distilled (VI)*

(Pero las flores destiladas, aunque se encuentran con el in-
(vierno
sólo traspasan su boato, su sustancia permanece siempre
(dulce.

No dejes, entonces, que la haraposa mano del invierno des-
(figure
en tí tu verano, antes de que seas destilada)

Y le incita a prepararse:

*Against the stormy gusts of winter's day
And barren rage of death's eternal cold* (XIII)
(En contra de los tormentosos soplos del día invernal
y la estéril ira del eterno frío de la muerte)

Juguetea con las imágenes:

*Shall I compare you to a summer's day
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May* (XVIII)
(¿Te compararé con un día de verano?
eres más hermosa y más templada!
ásperos vientos sacuden los delicados capullos de mayo)

Y promete hacerle sobrevivir en sus versos:

Thy eternal summer shall not fade... (XVIII)
(Tu eterno verano no se esfumará)

Concepción, ésta, que difiere de la del autor del Rubaiyat, quien dice

The Flower that once is blown for ever dies
(La flor que una vez ha florecido, por siempre muere)

Habla de los que se inspiran

With April's first born flowers, and all things rare... (XXI)
(Con las primeras flores de abril y todas las cosas preciosas...)

Nota el aliento vivificador del verano,

When summer's breath their masked buds discloses... (LIV)
(Cuando el soplo estival abre sus cerrados capullos...)

Y llega de nuevo el frío invierno, el cual, sin embargo, no carece de cierto encanto:

*.....winter, which being full of care
Makes summer's welcome thrice more wished, more rare* (LVI)
(.....el invierno que, estando lleno de cuidados,
hace tres veces más deseada, más cálida la bienvenida del
verano)

El tiempo sigue su curso:

Stealing away the treasure of his spring (LXV)
 (Robando el tesoro de su primavera)
That time of year thou mayst in me behold,
When yellow leaves, or none, or few do hang,
Upon those boughs which shake against the cold,
Base ruined choirs, where late the sweet birds sang (LXXIII)
In me thou see'st the twilight of such day
 (Puedes en mí ver aquella época del año
 en que hojas amarillas, o ninguna, o pocas, cuelgan
 de esas ramas que se estremecen contra el frío,
 desnudos coros arruinados, donde ha poco cantaban las
 (dulces avecillas,

en mí tu ves el crepúsculo de ese día).

(Llama la atención ver en la poesía norteamericana contemporánea una versión de estas últimas líneas del soneto LXXIII; ¿coincidencia? No lo sabemos, pero, en su poema «What lips my lips have kissed» (Labios que los míos han besado), dice Edna St. Vincent Millay:

Thus in the winter stands the lonely tree,
Nor knows what birds have vanished one by one,
Yet knows its boughs more silent than before:
I cannot say what loves have come and gone;
I only know that summer sang in me
A little while, that in me sings no more.
 (Así en el invierno se yergue el árbol solitario,
 no se da cuenta qué avecillas se han ido una tras otra,
 sin embargo, sabe que sus ramas tienen más silencio que antes:
 no puedo decir qué amores han llegado y se han ido;
 sólo sé que el verano cantó en mí
 por un instante, sólo sé que ya no canta más.)

Afirma que son benditos los que se mantienen incorruptibles ante las bajezas y luego:

The summer's flower is to the summer sweet
Though to itself it only live and die (XCIV)
 (La flor estival es dulce al estío,
 aunque sólo viva y muera para ella)

La flor del verano, la vida humana; idea que se repite en «Elegy written in a country churchyard», de Thomas Gray (Siglo XVIII)

Full many a flower is born to blush unseen
And waste its sweetness in the desert air
 (Muchas flores nacen para ruborizarse — florecer — sin ser vistas,
 desperdiciando su dulzura en el aire desierto.)

Debe haber oído alguna queja de la amada, poco antes de escribir el soneto 152. Tal vez, a medida que pasaba el tiempo, se hacía más parco en alabanzas. De ahí que recordara:

*Our love was new, and then but in the spring,
When I was want to greet it with my lays,
As Philomel in summer's front doth sing
And stops her pipe in growth of riper days:
Not that the summer is less pleassant now,
Therefore like her.....*

.....I would not dull you with my song... (CII)

(Nuestro amor era reciente, y estábamos en primavera, cuando yo acostumbraba recibirla con mis baladas como el ruiseñor que canta a principios del verano, deteniendo su trinar al correr de más maduros días,

.....como él, por lo tanto...

.....no quisiera aburrirte con mi canción...)

Y termina la mención de las estaciones con una imagen plena de belleza para designar el correr de un tiempo determinado:

*.....Three winters cold
Have from the forests shook three summer's pride,
Three beauteous springs, to yellow autumn turned,
In process of the seasons have I seen,
Three April perfumes in three hot Junes burned,
Since first I saw you fresh which yet art green... (CIV)*

(.....Tres fríos inviernos

han sacudido de los bosques el orgullo de tres estíos, tres hermosas primaveras se han vuelto dorado otoño; en el proceso de las estaciones he visto tres perfumes de abril quemados por tres cálidos junios, desde que te ví por vez primera, tú que estás todavía verde)

RELATIVIDAD DEL TIEMPO DEL HOMBRE

Hay el Tiempo absoluto, con mayúscula, el Padre Tiempo que pasa con su hoz y raudo vuelo; pero hay también, como lo dice tantas veces el poeta, un «tiempo» con minúscula, el tiempo de la vida, que es esencialmente relativo a la vida misma. Analizar este problema en su totalidad, sería salirnos del modesto marco en que nos hemos colocado aquí: señalar los conceptos que Shakespeare ha expresado alrededor de este tema en sus 154 sonetos. El crítico y poeta Stephen Spender, a quien hemos aludido ya, dice en «Penguin New Writing», N.º 3:

«No sé si algún crítico shakespeareano ha señalado alguna vez la función significativa que tienen las ideas de tiempo en Macbeth.

«En las mentes de Macbeth y Lady Macbeth hay, después del profético encuentro con las Parcas, tres clases de tiempo: el que existe antes del asesinato, el tiempo del asesinato de Duncan, y el tiempo feliz que vendría después, cuando recogerían los frutos del cri-

men. Su problema es mantener separados estos tres tiempos y no permitirles influenciarse recíprocamente. Si consiguen impedir a sus mentes el tener la sensación del futuro antes del asesinato, y del pasado, después de él, habrán alcanzado la felicidad.»

La tragedia de Macbeth está en que no lo consigue, y este entremezclamiento de los diferentes tiempos, crea en la obra un ambiente casi inigualado de horror y profundidad.

La relatividad de la velocidad del tiempo (*... swift extremity... 'el veloz...'*), velocidad que se mide con los estados de alma, se advierte muchísimas veces en la obra de Shakespeare. En sus comedias aparece el que es tal vez su mejor ejemplo, y no resistimos la tentación de anotarlo aquí, a pesar de que nos hemos propuesto circunscribirnos sólo a los sonetos. Tomamos de *As you like it* (Como gustéis), Acto III; escena 2:

ROSALIND: *I pray you, what is't o'clock*
(Os ruego me digáis la hora) (del reloj)

ORLANDO: *You should ask me what time o'clock: there's no clock in the forest* (Deberías preguntarme qué parte del día: no hay relojes en el bosque)

ROSALIND: *Then there is no true lover in the forest; else sighing every minute and groaning every hour would detect the lazy foot of Time as well as a clock.* ((Entonces no hay un amante verdadero en el bosque; de haberlo, sus suspiros a cada minuto y sus gemidos a cada hora mostrarían el flojo andar del Tiempo tan bien como un reloj)

ORLANDO: *And why not the swift foot of time? had not that been a proper?* (¿Y por qué no el veloz andar del Tiempo? ¿No valdría lo mismo esto?)

ROSALIND: *By no means, sir: Time travels in divers paces with divers persons. I'll tell you who Time ambles withal, who Time trots withal, who Time gallops withal and who he stands still withal.* (De ninguna manera, señor: el Tiempo viaja con diferentes pasos en diferentes personas. Yo le diré con quién anda al paso el Tiempo, con quién trota, con quién galopa y con quién se detiene)

ORLANDO: *I prithee, who doth he trot withal* (Le ruego me diga con quién trota).

ROSALIND: *Marry, he trots hard with a young maid between the contract of her marriage and the day it is solemnized: if the interim be but a se'nnight, Time's pace is so hard that it seems the length of seven year.* (Vaya! Trota impacientemente con una joven doncella entre el contrato de su matrimonio y el día en que se solemniza: si el intervalo no es más que una semana, el paso del Tiempo es tan rápido que parece durar siete años)

ORLANDO: *Who ambles Time withal?* (¿Con quién anda al paso?)

ROSALIND: *With a priest that lacks Latin, and a rich man that hath not the gout; for the one sleeps easily because he cannot study*

and the other lives merrily because he feels no pain; the one lacking the burden of lean and wasteful learning, the other knowing no burden of heavy tedious penury: these Time ambles withal. (Con un sacerdote que no sabe latín y con un hombre rico que no padece de gota; porque el primero duerme fácilmente, no pudiendo estudiar, y el otro vive alegremente, porque no siente dolores; no pesando sobre el primero la carga del seco y gastador estudio, no conociendo el otro la carga de la pesada y tediosa penuria: con estos anda al paso el Tiempo.)

ORLANDO: *Who doth he gallop withal?* (¿Y con quién galopa?)

ROSALIND: *With a thief too he gallows; for though he go as softly as foot can fall, he thinks himself too soon there.* (Con un ladrón que se dirige a la horca; porque, a pesar de que va tan despacio como puede, cuando menos lo piensa, ya ha llegado.)

ORLANDO: *Who stays it withal?* (¿Con quién se detiene?)

ROSALIND: *With lawyers in the vacation; for they sleep between term and term and then they perceive not how Time moves.* (Con los abogados en las vacaciones, porque duermen entre un período y otro de sesiones, y no se dan cuenta de cómo se mueve el tiempo.)

Así asoma siempre la burla bien intencionada de Shakespeare, demostrando un conocimiento profundo de la vida y de los hombres. En los sonetos, la heterocinesia del tiempo aparece fundamentalmente a través de las variaciones y sensaciones que experimenta el alma enamorada:

*How like a winter hath my absence been
From thee, the pleasure of the fleeting year!
What freezings have I felt, what dark days seen!
What old December's bareness everywhere!
And yet this time removed was summer's time,
The teeming autumn, big with rich increase...* (xcvii)

(¡Cuán parecido al invierno ha sido para mí el tiempo de tu
(ausencia!)

¡Qué placer da ver correr el año!

¡Qué de hielos he sentido, qué de oscuros días he visto!

¡Cuánta desnudez de viejo diciembre por doquier!

¡Sin embargo, este tiempo de tu ausencia era la época del estío,
la del fecundo otoño, preñado de rica cosecha...)

Continúa la misma idea en el soneto siguiente:

*From you have I been absent in the spring,
When proud pied April, dressed in all his trim,
Hath put a spirit of youth in everything,*

*That heavy Saturn laughed and leaped with him...
Yet seemed it winter still, and you away. (XCVIII)*

(He estado ausente de tí en la primavera,
cuando el orgulloso y abigarrado abril, ataviado en todo su
(esplendor,

ha puesto en todo [tal] espíritu juvenil
que el pesado Saturno reía y brincaba con él...
sin embargo, parecía todavía invierno, y tú estabas lejos.)

Pesado Saturno (Cronos), en el sentido de «viejo, cargado de tiempo». Pero a pesar del dolor de la ausencia, había un modo de cambiar el ritmo de Cronos:

*O absence, what a torment wouldst thou prove,
Were it not thy sour leisure gave sweet leave
To entertain the time with thoughts of love,
Which time and thoughts so sweetly doth deceive... (XXXIX)*

(Ausencia, qué tormento serías,
si no fuera porque tu áspero ocio da dulce permiso
para pasar el tiempo con pensamientos de amor,
que tan dulcemente el tiempo y los pensamientos engañan...)

Entre todos los elementos que pueden dar la ilusión de detener el tiempo a ratos, el amor es uno de los más fuertes:

*Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks
Within his bending sickle's compass come;
Love alters not with his brief hours and weeks (CXVI)
It fears not policy, that heretic
Which works on leases of short-numbered hours... (CXXIV)*

(El amor no es títere del Tiempo, aunque los rosados labios y
(mejillas

estén dentro del arco de su hoz que todo doblaga;
el amor no cambia con sus breves horas y semanas;
no teme a la prudencia aquel hereje
que trabaja con contratos de cortas horas...)

porque él puede en sus versos inmortalizar al ser amado:

*When in eternal lines to Time thou grow'st... (XVIII)
(Cuando en eternas líneas creces hacia el tiempo...)*

El tiempo es variable, cambiante:

*Time's fickle glass, his sickle, hour (CXXVII)
(El voluble reloj del tiempo; su hoz, la hora)*

Hay horas eternas y horas que no se sienten pasar:

Largas:

...the hours and times of your desire... (LVII)
(...las horas y tiempos de tu deseo)

.....idle hours..... (LXI)
(.....horas de ocio.....)

Cortas, muy cortas:

Now stand you on the top of happy hours... (XVI)
(Estás ahora en la cima de horas felices...)

Now with the drops of this most balmy time... (CVII)
(Ahora con las gotas de este balsámico tiempo...)

Yet doth it steal sweet hours from love's delight... (XXXVI)
(Sin embargo roba dulces horas al deleite del amor...)

.....your times of pleasure... (LVIII)
(..... tu tiempo de placer.....)

Piensa que su tiempo más glorioso ha pasado. Hubo una época en que había de sobra; pero ahora;

.....precious time... (LVII).

ida la lozanía de la juventud:

*Full many a glorious morning have I seen...
Even so my sun one early morn did shine,
With all-triumphant splendor on my brow,
But, out, alack! he was but one hour mine...* (XXXIII)
(He visto muchas gloriosas mañanas...
Así el sol una mañana temprano brilló
con triunfante esplendor sobre mi frente;
pero ¡ay! fué tan sólo una hora mía...)

Sin embargo, reconoce que el transcurrir del tiempo puede añadir buenas cualidades a algunas cosas. Habla de sus versos:

Compare then with the bettering of the time... (XXXII)
(Compáralos con el mejoramiento del tiempo...)

*And therefore art enforced to seek anew
Some fresher stamp of the time - bettering days...* (LXXXII)
(Y por lo tanto te ves obligada a buscar de nuevo
alguna impresión más fresca de los días mejorados por el tiempo)

¿Cuál es el tiempo que más se aprecia? ¿Aquél que trae vacío?
¿O el que trae en sus manos inesperado acontecer? El segundo es
mucho más valioso:

*Therefore are feasts so solemn and so rare,
Since seldom coming in the long year set,
Like stones of worth they thinly placed are,
Or captain jewels in the carcanet.
So is the time that keeps you as my chest,
Or as the wardrobe which the robe doth hide,
To make some special instant special blest* (LII)

(Por eso solemnes se destacan las fiestas,
ya que, viniendo raras veces en el largo año,
como piedras preciosas,
o joyas mayores en la gargantilla, no abundan.
Así es el tiempo, que te guarda como mi cofre,
o como el guardarropa, que esconde la túnica,
para hacer feliz algún instante especial)

«Eyeless in Gaza with slaves at the mill», escribió Milton en «Samson Agonistes», nombre que adoptó Huxley para uno de sus experimentos, porque no otra cosa es «Con los esclavos en la noria»: un experimento con el tiempo. *A la recherche du temps perdu*; *Ulysses*; *Viejo muere el cisne*... Uno de los temas fundamentales de la literatura contemporánea es éste del tiempo. ¿Cuándo es «pasado» alguna cosa? ¿Cuándo es «presente»? Y podríamos seguir haciéndonos preguntas. Lo que queda en claro es esto: no hay duda de que este problema tiene raíces profundas en el arte, en la filosofía, y en la vida; conviene, por lo tanto, estudiarlo y al mirar hacia atrás en las obras de los que nos han precedido, se destaca en forma preponderante la obra de William Shakespeare. Supo él captar la función del tiempo en la vida del hombre, y lo ha dejado grabado en páginas maestras de obras como *Hamlet* y *Macbeth*. La síntesis de sus conceptos está en sus 154 sonetos. En ellos reside la clave y, ¿por qué nó? un punto de partida para hacer un análisis, en el mundo contemporáneo, de este *nuestro tiempo*.

HENRY LOWICK - RUSSELL T.

CIEN AÑOS DE SEÑORIO DE LA GRAMATICA DE ANDRES BELLO

Hace un siglo, en el mes de Abril de 1847, Andrés Bello dió a luz su *Gramática de la lengua castellana para uso de los americanos*. En la historia de la Filología, la aparición de este libro fué un suceso extraordinario. Nunca se había visto el caso de una obra de tan humilde apariencia externa que contuviera mayor suma de doctrina y riqueza ideológicas.

En un volumen de XIII y 337 páginas, en que la parte tipográfica mide 2"16 por 4"15, almacenó Bello el fruto de meditaciones que habían apuntado en los albores de su juventud. Sin embargo, es posible que jamás ellas hubieran sido organizadas en un manual, si una preocupación ingenua no hubiera influido en su ánimo para resolverse a hacerlo. Creía él que el castellano de América estaba expuesto a fragmentarse en una serie de dialectos bárbaros, y que era urgente emprender una cruzada cultural para evitar que se repitiera en nuestro continente el fenómeno que se produjo en Europa a la caída del Imperio Romano, en que el latín se convirtió en una multitud de dialectos regionales. Más justificado le pareció el temor suyo, cuando llegó a Chile y conoció el castellano de los abuelos de nuestras altas clases sociales.

Los preséntimientos de Bello nos parecen hoy infantiles; pero reales o no, ellos fueron la causa determinante de un libro que significó en su tiempo un aporte valiosísimo al esclarecimiento de numerosos problemas filológicos.

Conociendo la inagotable laboriosidad de su autor, podemos hoy imaginar que, a no mediar las causas que lo movieron a redactar su Gramática, en cambio de ésta habríamos tenido una serie de trabajos científicos que, en conjunto, habrían compensado sobradamente lo que pudiéramos haber perdido sin ella. Bello había dado ya muestras claras de lo que era capaz. En 1823, en unión de Juan García del Río, había expuesto sus ideas sobre la conveniencia de uniformar la ortografía, y en 1835, sacado a luz su *Ortología y Métrica*.

Es esta obra una muestra de su sagacidad como investigador, y de lo que de él se pudiera haber obtenido si invisibles lazos no lo hubieran atado a prejuicios doctrinales. Como metricista, sentó plaza en la escuela de los que sostenían que nuestro sistema de versificación descansa en la repetición isocrónica de la sílaba acentuada; pero volvió a las caducas teorías cuando quiso explicar el ritmo de los versos sáficos.

Más ostensibles se mostraron sus aptitudes filológicas en la *Análisis ideológica de los tiempos de la conjugación castellana*, publicada en 1841, y que él confesó haber escrito treinta años antes, después de leer a Condillac y Destutt de Tracy. Es una adaptación a nuestra lengua de los métodos que estos filósofos aplicaron al francés, y sustancialmente todo lo que allí dijo, lo incorporó después en su Gramática.

Comparados con las de sus maestros, sus análisis las aventajan en profundidad y en la riqueza de los elementos que puso en juego. Carlos Aribau, refiriéndose a ellas, dijo: «Donde principalmente luce y campea el exacto juicio y sagacidad del autor, es en el uso de los tiempos, objeto principal de su escrito. Las relaciones de coexistencia, de anterioridad y posterioridad, en sus diversos grados, forman la base natural de una exposición que nada deja que desear por lo luminosa, y puede, desde luego, copiarse en toda Gramática castellana, con la seguridad de dejar satisfecha cualquiera duda de parte del discípulo.»

Habría publicado también, como estudio independiente, su clasificación de los verbos irregulares; el capítulo XXXIII de su Gramática, en que trató del acusativo y el dativo de los pronombres personales; su teoría sobre la significación modal de las formas verbales y su análisis de la oración comparativa, que no había tratado ninguno de sus precursores.

Todos los que conocen su ensayo taxonómico de los verbos irregulares, no se explican por qué la Academia aun no ha resuelto acogerlo para reemplazar el muy defectuoso que constituye la parte final del capítulo VI de su Gramática. La sistematización propuesta por Bello descansa en el descubrimiento de las formas afines, debido a su clara perspicacia, y es la resultante de una atinada aplicación a la lengua de los principios lógicos que pusieron en práctica los naturalistas en Botánica y en Zoología, en la primera mitad del siglo pasado.

Tenía Bello una propensión imperiosa a la investigación de carácter exhaustivo, y su Gramática en sí no es otra cosa que una colección de monografías en que agota los temas que se propone. No es como los manuales de tipo corriente, que poseen una estructura orgánica, en que las materias gramaticales aparecen dispuestas en estricto orden jerárquico, y sujetas a rigurosos planes de coordinación y subordinación. En esto se apartó Bello de la línea fijada por la tradición pedagógica, que era la que habían seguido sus maestros; pero este desorden no va en desmedro de la calidad de su doctrina. En la primera edición de su Gramática, hay una nota epilógica en que él dió a conocer las razones que tuvo para no dividirla

en partes, como lo estaba la de la Academia, aunque nada dijo sobre el número de ellas y el área que cada una debía abarcar.

En aquellos tiempos los gramáticos vivían en un ambiente de inmoderada beligerancia. Estaban divididos en banderías de una acometividad que no ha tenido igual en ningún otro período de la historia. Aun la Academia misma, tan recatada y pundonorosa, tan solemne de actitudes y tarda en reaccionar, reconoció cuartel en estas contiendas, haciendo blanco en la sensible epidermis de don Andrés Bello. La Gramática de Vicente Salvá, hizo salir a la palestra a Pedro Martínez López; un prospecto publicado por Antonio Puigblanch, en que dió a conocer los proyectos filológicos que tenía entre manos, provocó la ira de Joaquín Lorenzo Villanueva. Se defendieron los afectados, caballerosamente. Salvá, con furia inusitada; Puigblanch, repartiendo golpes y mandobles a diestra y siniestra, aún contra quienes nada tenían que ver en el conflicto(1). Menéndez Pelayo, al referirse a la obra de este irascible personaje, en su *Historia de los Heterodoxos españoles*, se expresó así: «Verdadero libro de gladiador literario, porque más que en los anales de la literatura, debe figurar en los del pugilato».

Las doctrinas de la Academia, de Salvá y de Martínez López divergían fundamentalmente desde la primera hasta la última. La Academia estaba encadenada a la tradición castellana y rendía culto a Nebrija, el Brocense, Gonzalo Correas y Jiménez Patón. Salvá era empirista ecléctico, y Martínez López seguía al gramático francés Pedro Lemare.

La confusión se hizo más intensa con la *Nueva gramática de la lengua castellana, según los principios de la filosofía gramatical*, del bachiller A. M. de Novoa, publicada en 1839, y toda ella basada en los *Principios de gramática general*, de José Mamerto Gómez Hermosilla. Para la Academia, la Gramática era — como lo es hoy — el arte de hablar; para Salvá, «el conjunto ordenado de reglas de lenguaje»; para Martínez López, «el arte de enseñar una lengua», y para Novoa, «la ciencia de las palabras». Y esta disparidad se hacía más honda en el tratamiento de los asuntos más trascendentes de la Gramática. Para unos, las partes de la oración eran nueve; para otros, siete; para otros, tres. Para unos, había verbos compuestos y voz pasiva en nuestra lengua; para otros, no existía ni esto ni aquello; y así como en estas cosas, disentían en la mayor parte de los conceptos gramaticales y en sus denominaciones. Novoa decía que era un disparate conjugar el verbo «haber» diciendo: *he, has, ha, hemos, habéis, han*, porque estas palabras no existen si no van acompañadas de un participio; y Salvá, que formas *he saltado, has saltado*, etc., debían tratarse en la Sintaxis y no en la Analogía, y de acuerdo con este criterio, se negó a darles nombres a las formas perifrásticas.

(1) Puigblanch dió a su obra este curioso título: «Opúsculos gramático-satíricos» y debajo de él esta leyenda: «Escritos en defensa propia, en los que también se tratan materias de interés común».

Este Cafarnaum en que se movían los gramáticos, hace un siglo, debe de haber influido en la determinación de Bello de escribir una Gramática, como un imperativo más poderoso aún que el ingenuo de evitar que en América el castellano se convirtiera «en una multitud de dialectos irregulares, licenciosos y bárbaros». Al principio, el sabio venezolano anduvo un tanto desorientado en medio de este laberinto doctrinal, desorientación que se advierte comparando las tres primeras ediciones de su Gramática con la quinta, en la cual su pensamiento aparece definitivamente delineado. Especialmente el participio en *-ado* o *-ido* y el *modo* le causaron hondas preocupaciones y dolores de cabeza.

Comparado su manual con los que entonces se disputaban la preferencia de los estudiosos, difiere de ellos en que descansa en ciertos postulados que él nunca formuló y que se hallan implícitos en el texto mismo. Los primeros de ellos pudieran formularse así: 1) La palabra vale en cuanto elemento constituyente de la oración. 2) La forma o estructura formal de una palabra se halla condicionada por su valor funcional. 3) El carácter fundamental de una palabra es su valor funcional.

En el Prólogo de su Gramática, al decir «cada lengua tiene su teoría particular», formuló este otro: 4) Cada lengua es un sistema peculiar de signos expresivos.

Nada igual hemos encontrado en otros autores, y esta virtud de Bello de construir un sistema gramatical sobre sillares indestructibles, es lo que lo enaltece y lo coloca sobre la multitud heterogénea de sus rivales.

Válidos o no, estos postulados le dieron a su Gramática una estructura interna que la colocó sobre todas las de su tiempo. Basándose en el primero de ellos, y en el segundo, que es su corolario, determinó el número de partes de la oración, y fijó el concepto de género gramatical, el que definió haciendo abstracción del significado de sexo, porque esta circunstancia no siempre determina en el sustantivo un cambio de inflexión, y dando preferencia a la relación sintáctica que lo une al adjetivo con que se construye.

En lo que respecta al modo, en la primera edición de su Gramática, dió preferencia al significado del verbo para diferenciar uno de otro; pero en la quinta, lo definió como fenómeno sintáctico. La crítica dirá cuál de estos puntos de vista es el preferible. Importa de todos modos dejar establecido que Bello se dió cuenta clara de este problema.

En el tratamiento de los pronombres personales, no se divisa que tuviera un criterio único: a veces dió preferencia a la forma sobre el oficio o función, y en otras, a la función sobre la forma, lo que le quitó eficacia a su doctrina. De acuerdo con el cuarto de sus postulados, sostuvo la tesis de que no debíamos aplicar al castellano «los principios, y los términos en que se resumen bien o mal las prácticas de otras lenguas», y hablando así, hizo la puntería a los gramáticos que tomaban como modelo el latín y declinaban el sustantivo reconociendo en él los casos nominativo, genitivo, da-

tivo, etc.; aunque para todos ellos presente siempre la misma forma. El valor funcional de los nombres en la oración no lo tomó aquí en cuenta. Sin embargo, si no hubiera hecho tabla rasa de lo que dijo en párrafo 41 de su Gramática, habría tenido que reconocer la existencia en castellano de una declinación por géneros y números en el sustantivo, y de persona, número, tiempo y modo en el verbo. En el lugar citado, dijo: «Los nombres y los verbos son generalmente palabras declinables, esto es, palabras que varían de terminación para significar ciertos accidentes de número, de género, de persona, de tiempo.» Y luego agregó: «La declinación de los nombres es lo que propiamente se llama así; la de los verbos se llama casi siempre conjugación.» Con lo que se prueba la verdad de lo que conjeturamos.

Ni Salvá, ni la Academia, ni Bello tenían un concepto claro de la declinación, y la confundían con la variabilidad de que ella no es más que un caso especial.

En el tratamiento del pronombre personal, Bello se mostró más explícito, y para diferenciar la declinación de este grupo de palabras, dijo que se declinaban «por casos», sin explicar la importancia de esta denominación que hace pensar en el latín. Sin embargo, al presentar los casos, se apartó de los paradigmas de la Gramática de esta lengua, a pesar de que existe un paralelismo evidente entre la declinación de los pronombres personales latinos y la de los nuestros. El no lo quiso reconocer, y procedió como si no hubiera tenido noticias de tal paralelismo.

Declaró la caducidad de los nombres tradicionales de los casos, y sólo conservó el que corresponde a la función de sujeto — el llamado nominativo — e inventó los de «caso complementario acusativo», «caso complementario dativo» y «caso terminal», para los cuatro casos cuya existencia él reconoció. Estos nombres no son congruentes, pues los tres primeros tienen por fundamento la función de las palabras a que se aplican; el segundo y el tercero, el hecho de equivaler a una frase preposicional, y el cuarto, el de encontrarse siempre después de una preposición, esto es, la ubicación que tiene en la sentencia. Esta denominación ha sido muy desafortunada, porque ningún gramático escolar la ha aceptado, y así se ha condenado el caso inventado por Bello y el nombre con que se designa.

En materia de terminología, donde más urgente y necesaria se hacía la reforma era en la denominación de los tiempos del verbo. Los nombres que éstos tenían en la Gramática latina, no podían aplicarse en la castellana, porque las formas del verbo en esta lengua son mucho más numerosas que las de la latina. La Academia, para acomodar al verbo castellano la terminología clásica, se vió precisada a juntar hasta tres grupos de formas con una misma denominación. Con el nombre de pretérito perfecto de indicativo, por ejemplo, hizo figurar las formas: salté, saltaste, etc.; he saltado, has saltado, etc., y hube saltado, hubiste saltado, etc. Con el de pretérito imperfecto de subjuntivo: saltara, saltaras, etc.; saltaría, saltarías, etc., y

saltaste, saltases, etc. Y así como éstas cometió otras aberraciones que ha corregido en ediciones posteriores de su gramática.

Bello conocía las referencias irónicas de Condillac sobre la terminología tradicional, y de seguro ellas influyeron en sus determinaciones. Conservó los nombres de presente, pretérito y futuro, y los de los modos indicativo, subjuntivo e imperativo. Eliminó el término *modo infinitivo*, porque en su definición de modo quedaron fuera el infinitivo, el gerundio y el participio, a que dió el nombre de *derivados verbales*.

Todos los demás nombres heredados de la Gramática latina, fueron desterrados por él, y en cambio propuso otros que sugieren con más precisión el significado de las formas a que se aplican. No interesa indagar si esos nombres han sido o no aceptados por los demás filólogos. Es suficiente saber que él se afanó por que el lenguaje gramatical se acomodara a las exigencias científicas.

En cuanto a conjugación, se movió entre dos aguas. Dos paradigmas de su Gramática sólo contienen las formas simples, y respecto de las compuestas, dijo en voz baja, como para no ser oído, que «propiamente no pertenecen a la conjugación material». (Gram. ed. de Cuervo, pág. 130, nota). No obstante, al explicar la significación temporal de las formas verbales, miró los elementos de que constan como partes de un todo de valor indisoluble en que va envuelta la idea de anterioridad. Siguió en esto a Salvá y a Martínez López sin declararse en contra de la Academia ni del bachiller Novoa.

Bello fijó los contornos de las siete partes de la oración reconocidas por él, y esto es uno de los méritos capitales de su obra. Sin duda, no es la función una cualidad de las palabras que pueda servir de fundamento para dividir las en clases, porque para este fin tiene el inconveniente de ser transitoria, pues una misma palabra puede ser utilizada con diferentes funciones, y pertenecer, por lo tanto, a diferentes categorías. A pesar de ello delineó en forma inconfundible los conceptos de sustantivo, adverbio y conjunción, lo que no pudieron hacer otros gramáticos, aunque sus definiciones no sean siempre impecables. Sus aciertos fallaron cuando intentó explicar el papel de la preposición en la sentencia, porque la relacionó con el concepto de régimen que entonces no era claro, no lo fué después, ni lo es hoy. La prueba de ello está en que la Academia ha suprimido de su Gramática el extenso capítulo que encabezaba con este nombre, y los gramáticos huyen de él como de un pestoso.

Dando al aspecto funcional de la palabra un carácter diferencial, Bello formuló un criterio gramatical para distinguir las partes de la oración, y mediante él se ha podido establecer la verdadera naturaleza de muchas expresiones en que el significado no da ninguna luz sobre lo que realmente son, porque o no lo tienen o no es fácil captarlo. Si la función u oficio no se presenta siempre con caracteres inconfundibles, esta particularidad no le resta mérito a la ocurrencia de su inventor.

En la primera edición de su Gramática, el sabio venezolano destinó el capítulo cincuenta a dilucidar los casos en que una palabra se presta a desempeñar más de una función y la determinación de ésta no es siempre fácil.

Aplicando su criterio, desaparecen los artículos del rango de partes de la oración, y con los artículos, los pronombres en sus diferentes categorías. En cuanto al participio, que la Academia miraba entonces como una parte de la oración, Bello tuvo sus dudas. Se las originó el hecho que se junta con el verbo «haber» en las formas compuestas. Primero lo tuvo por sustantivo con la función de complemento directo de «haber», y luego, por adjetivo sustantivado, porque entre él y el auxiliar se ha callado un complemento directo, y el valor de este complemento pasa al participio, que de adjetivo que es, se hace, por esta circunstancia, adjetivo sustantivado. Teoría que no se hizo camino ni con la ayuda del Brocense, ni con la de Varrón, ni con la de todos los gramáticos que han pensado como ellos. Hoy zanjamos la dificultad diciendo que el participio que se construye con «haber» no es una palabra autónoma, sino una parte de una forma verbal. Nos parece tan extraño averiguar qué parte de la oración es el participio en los casos a que nos referimos, como preguntar si es o no sustantivo «saltar» cuando se dice «saltaré», aunque esta palabra ha resultado de la suma «saltar» + «he».

No siempre llevó luz Bello a los abstrusos problemas gramaticales, que ejercían sobre él una mágica atracción. La Academia y Salvá no se olvidaban de *El* y de *Ella* que ponían a continuación de *Yo* y *Tú*. Nuestro filólogo sabía que tales palabras procedían de los adjetivos demostrativos latinos *Ille*, *Illa*, y había leído además en Condillac y Destutt de Tracy que cuando se usan en frases como: «El criado que me recomendaste no se porta bien; no tengo confianza en él» este *El* es un simple adjetivo sustantivado. Esto le fué suficiente para eliminarlo de los pronombres personales y mirarlo como una forma especial del artículo definido, perdiéndose luego en sutiles averiguaciones para establecer cuándo decimos *el*, *la*, *los*, *las* y cuándo *El*, *Ella*, *Ellos*, *Ellas*. El que se declinaran *El* y *Ella* por casos y que no siempre los usáramos cuando el artículo se sustantiva, fueron para él virtudes baladíes. Nos parece que en esta ocasión Bello olvidó sus postulados fundamentales. Recordemos que para él tan sustantivo era *Ella* como *La* en estos ejemplos: *ella canta; ella, que canta muy bien; la que canta bien; la rubia; la de caballo castaño*.

Si en este asunto no anduvo afortunado, en cambio lo fué en alto grado cuando probó que la forma *el* del artículo que se antepone a sustantivos femeninos como *ala*, *alma*, *arca*, *hambre* no es el masculino del artículo, sino una forma apocopada de la femenina *ela* que se halla en documentos antiguos de la literatura castellana. Sin embargo, una argumentación tan convincente como la suya, no ha persuadido aún a la Academia, que sigue hablando del uso del artículo masculino delante de sustantivos femeninos que comienzan por *a* acentuada.

Sostuvo también Bello que en todo verbo hay una raíz general y otra especial — doctrina que ha sido acogida por la Academia — y que el infinitivo, el gerundio y el participio no constituyen modo, en razón de que no son formas verbales, y no lo son porque no tienen la propiedad de denotar, como éstas, el número y persona del sujeto y la categoría gramatical de tiempo.

Cuando descubrió que el modo era un fenómeno sintáctico, que el uso de las formas del verbo depende de determinadas palabras que encabezan la proposición subordinada, o del verbo de la dominante, realizó también el hallazgo de dos parejas de verbos — *saber* o *afirmar* y *dudar* o *desear* — que tienen virtudes específicas respecto del verbo de la proposición dependiente que los modifica. Los dos primeros, cuando no están precedidos de negación, se relacionan con formas de otros verbos que son siempre del modo indicativo: «afirmo que te estima», «que te estimó», «que te estimaba», «que te estimará», y nunca del modo subjuntivo. Los otros dos verbos determinan también la forma del verbo de la dependiente, pero esta forma es siempre del modo subjuntivo: «dudo que te estime», «que te estimara», «que te estimase», «que te estimare» y no del indicativo.

Había encontrado, así, una especie de reactivo químico para establecer en cuál de los modos debían incluirse las formas terminadas en *-aría*, *-ería*, *-iría*, que no habían sido ubicadas de manera concluyente en ninguno de ellos.

Sin duda, el procedimiento es ingenioso, y la ocurrencia de Bello vale por eso.

Pocas doctrinas suyas se han prestado a mayores comentarios y discusiones que la relativa al *que* de oraciones como «Espero *que* te regeneres»; «*que* la Tierra se mueve alrededor del Sol, es cosa averiguada». A esta palabra le dió el nombre de «*que* anunciativo» o «anunciativo *que*». La Academia la llamaba entonces «conjunción *que*»; después, «conjunción subordinante» y hoy «conjunción enunciativa». (Gram. § 378 a). Valiéndose del método de sustitución, Bello discurrió que era un pronombre neutro equivalente a *esto*, y su modo de pensar hizo escuela, atrayendo innumerables prosélitos, que el tiempo ha hecho desaparecer lentamente. En apartados rincones quedan aún maestros que, solemne y sentenciosamente, hablan del «anunciativo *que*». La crisis de la teoría de Bello no se debe a que se haya formulado otra de mayor fuerza persuasiva, sino a que se ha mostrado que ella no es completamente satisfactoria. Se ocupó de este asunto Rufino José Cuervo en la nota 58. (Gram. A. Bello y R. J. Cuervo.) nota que termina con una hipótesis que explica lo que realmente es este *que*: «signo de una proposición que sirve de sujeto, o complemento directo.»

No se habían preocupado los gramáticos de definir la oración, ni intentado su clasificación. En la Gramática de Bello se encuentran ambas cosas, y son tratadas con la honradez de un auténtico hombre de ciencia. Llama la atención, a este respecto, su teoría sobre las *oraciones cuasi-reflejas*, denominación con que agrupó todas aquellas en que la reflexividad es sólo aparente: primero, por la

novedad del tema, y, en seguida, por las explicaciones que propuso, en las cuales no ha sido superado hasta ahora.

Cuando la Academia aun guardaba silencio sobre la estructura de la oración, y se discutía el nombre que debía darse a la expresión del juicio lógico, reconoció la existencia de dos conceptos que generalmente se confundían y se siguen confundiendo: el de proposición y el de oración. En la actualidad, la Academia habla sólo de oraciones y no de proposiciones en su Gramática. Para Bello, lo que distingue a éstas es la simplicidad de su estructura: un sujeto y un atributo. El tener sentido completo es una cualidad accesoria que no afecta a su naturaleza; las proposiciones con sentido completo las llamó oraciones, y este mismo nombre le dió a la reunión de proposiciones que posean esa misma propiedad. Lo característico de la oración era para él la virtud de «formar sentido completo». La unión de un sujeto y un atributo es siempre proposición, y será oración si con ella se expresa un pensamiento cabal.

Preferible es este distinguo a la confusión que hace la Academia en esta misma materia. La docta corporación, después de definir la oración (Gram. § 5 y 194 a) da este mismo nombre a las proposiciones subordinadas, que no son expresiones de juicios lógicos, y no elimina la impropiedad agregando al término «oración» los calificativos de «subordinada» o «dependiente».

No es menos interesante que Bello haya intentado independizar la Gramática de la Lógica en lo que respecta al análisis de la proposición y la oración, reconociendo en ellas sólo dos elementos: sujeto y atributo, en vez de sujeto, cópula y predicado; y justificó su doctrina en una erudita nota epilógica. Hay resistencia para aceptarla; pero no es aventurado predecir que su triunfo no está distante.

Por estas breves noticias que doy de la Gramática de Bello, se puede comprender lo que ella fué en su tiempo. No hay cuestión que se debatiera en los comienzos del siglo pasado sobre cuestiones de lenguaje que no haya sido tratada en ella, y muchas otras, como las construcciones anómalas del verbo ser y los complementos directos anormales, de que nadie había hablado antes. Y aunque las soluciones suyas no satisfagan hoy completamente, no por eso son menos dignas de encomio por lo que significaron en el ambiente en que fueron divulgadas. Leyéndola después de conocer otras Gramáticas, es imposible no reconocer sus méritos.

Con el trascurso del tiempo se han aclarado muchos puntos oscuros de la Gramática, para los cuales Bello había propuesto soluciones que hoy no se aceptan. Sus comentaristas Rufino José Cuervo, Marco Fidel Suárez, Francisco Merino Ballesteros, Manuel Salas Lavaqui y Niceto Alcalá Zamora han señalado lo que hay en ella de vulnerable, dilucidando cerca de doscientos asuntos a la luz de las más recientes investigaciones. Pero todos los comentarios y enmiendas de estos eruditos no han hecho cambiar la fisonomía de la armazón gigantesca del edificio filológico que Bello nos ha legado.

Además de darnos una descripción fiel de la lengua, nos enseñó cómo se escribe la Gramática, ya que no le interesó su delineamiento

arquitectónico. En primer lugar, puso de manifiesto que ella no debe ser un libelo en que la expresión injuriosa, la ironía envenenada atenúan la dignidad y el decoro de que debe estar revestido el lenguaje gramatical. Cuando la Academia, en el prólogo de su Gramática, edición de 1854, hizo alusión a la terminología usada por Bello, olvidando la mutua gentileza que los gramáticos deben guardarse entre sí, él respondió sin acrimonia, más bien resentido que irritado.

En el lugar citado, dijo además la Academia que se desentendía «de las sutilezas metafísicas a que algunos con más ingenio que fruto verdadero para la enseñanza, se han entregado para probar que el verbo es nombre, que el artículo y el pronombre personal son una misma cosa, y otras teorías semejantes», y él respondió, austero y solemne: «Parece imputárseme haberme entregado a sutilezas metafísicas para probar que el verbo es nombre y que el artículo y el pronombre personal son una misma cosa. Hay en esto un pequeño artificio oratorio; se desfiguran mis aserciones para hacerlas parecer absurdas. Por lo demás, eso de sutilezas metafísicas y de teorías que en el lenguaje de la rutina equivale a quimeras y sueños, es un modo muy cómodo de ahorrarse el trabajo de la impugnación». (Gram. nota V). Decencia, limpieza, guante blanco han de ser la norma del gramático que defiende su aledaño. Así lo enseñó el maestro.

Comparando la Gramática de Bello con la de Salvá, la de la Academia o la de cualquier gramático de hace un siglo, se deja ver que sus autores no entendían su oficio del mismo modo. Desde luego, ellos creían «hacer arte». También lo creía Bello; sin embargo su técnica es diferente de la de sus contemporáneos. En pocas ocasiones él dijo cómo debe decirse una palabra o una frase, sino cómo se dice o se decía: no formuló cánones, ni mandatos prohibitivos o positivos, sino declaraciones sobre lo que ocurría, esto es, la manera de proceder de los hablantes.

Hay diferencia, en efecto, entre decir: 1) Dos o más sujetos equivalen a un sujeto plural. 2) Dos o más sustantivos de diferentes géneros equivalen a un sustantivo plural masculino. (Bello Gram. § 349). Y lo que decía Salvá: «Si dos o más nombres del singular, unidos por alguna conjunción, rigen un verbo, éste debe estar en plural, y también el adjetivo que a ellos se refiere.» (Gram. pág. 109). O la Academia: 1) «Cuando hay que expresar dos sustantivos seguidos de un mismo género en el número singular y se les quiere aplicar, o se halla escrito un adjetivo que pertenezca a los dos, se pondrá éste en plural sin alterar la concordancia del género y el caso.» 2) «Si los dos sustantivos son de distinto género, el adjetivo ha de concertar con el masculino.» (Gram. 4.^a ed. pág. 252).

En suma, Bello hizo ciencia; formuló leyes y no reglas o normas, aunque él mismo no parece haberse dado cuenta cabal de ello, porque las leyes citadas las hizo preceder de la siguiente leyenda:

«Cuando el verbo se refiere a varios sujetos o el adjetivo a varios sustantivos dominan las reglas siguientes.»

Es que él era un hombre de transición entre la vieja escuela gramatical y la nueva que se generaba en los principales centros culturales del Viejo Mundo; como lo fué en literatura entre clásicos y románticos.

Una gramática como la suya, con las virtudes que dejamos sucintamente enumeradas, estaba destinada a triunfar. En Chile, la imprenta de Tornero y Compañía la editó diez veces: las seis primeras, bajo la vigilancia del propio Bello. Después de 1865, año en que murió, se han hecho numerosas ediciones entre nosotros; pero mientras estuvo entregada la obra a empresas que veían su clientela sólo en el mundo estudiantil, siempre fué presentada con humilde apariencia, hasta que Cuervo la editó en Colombia, en 1874, con el boato que su prosapia lo exigía. Discípulo y admirador de Bello, este prestigioso filólogo la corrigió, la anotó y le puso un copioso índice alfabético. En esta forma la entregó más tarde a la Casa Roger et Chernoviz de París, la cual ha hecho esmeradamente veintitrés ediciones de ella. El sucesor de esa firma, A. Blott, hizo la vigésima cuarta en 1936, conforme a la última que revisó Cuervo.

En la edición de las obras completas de Bello, ordenada por el Gobierno de Chile, la Gramática ocupa el volumen IV. Su revisión fué encomendada a Francisco Vargas Fontecilla. Contiene 120 notas, que son las que Cuervo puso en la edición de 1874.

En Caracas se reeditó en 1859, la primera de Valparaíso; y en Bogotá, la cuarta y la quinta en 1860 y 1869.

En Madrid se hizo una edición en 1853, anotada por Francisco Merino Ballesteros y dedicada a J. Joaquín de Mora, y otras en 1875, 1877, 1878, 1883 y 1887.

Son ediciones esmeradas como las de Cuervo, la que dirigió el presbítero Robles Dégano en Madrid, la de la Editorial Nascimento, hecha bajo el cuidado del doctor Rodolfo Oroz, y la que acaba de lanzar la casa Sopena, Buenos Aires, 1946, con notas de Niceto Alcalá Zamora y Torres, de la Academia Española de la Lengua.

Estas breves noticias nos dan una idea precisa de la publicidad que se ha dado a la Gramática de Bello. Antes que él muriera, ya los manualistas se habían adueñado de ella, y ora extractándola, ora fragmentándola, ora conformándose a sus doctrinas, la han hecho conocer a todo el continente americano.

Ninguna otra ha gozado como ella de una vitalidad tan vigorosa. En esta virtud sólo se le asemeja la de la Academia de la lengua, que en 175 años ha tenido no menos de treinta ediciones; pero si mañana la Docta Corporación desapareciera, es posible que su obra no le sobreviviera mucho tiempo.

No tuvieron la suerte de la de Bello, ni la Gramática de Salvá, ni la de Martínez López ni la de Novoa. De la de Salvá, no se han hecho más de 15 ediciones. La última que cita Viñaza en su Biblioteca Histórica de la Filología Castellana, es la décima, fechada en 1883. Los gramáticos que adoptaron sus doctrinas, Juan Vicente González y Jerónimo Blanco en Venezuela; Antonio Benedetti, Ulpiano González, Mauricio Verbel y Juan A. Salazar en Co-

lombia; J. Herrera Dávila con A. Alvear y Fernando Zegers en Chile, o languidecieron o lo abandonaron para seguir el camino que les indicaba Bello. El más inteligente de ellos, el venezolano Juan Vicente González, en la cuarta edición de su compendio, que es de 1849, dió preferencia a las doctrinas de la nueva autoridad gramatical, y gracias a ello, su libro pudo llegar a la decimacuarta edición.

El manual del bachiller Novoa no tuvo segunda edición; pero sus doctrinas fueron remozadas por José Segundo Flores en su *Gramática Filosófica de la Lengua Española* (París, 1853) que encontró en Chile un fervoroso partidario en la persona del presbítero José Ramón Saavedra, la autoridad gramatical de mayor entereza que se levantó entre nosotros contra la majestad de Andrés Bello. Pero su destino estaba señalado: su Gramática tuvo apenas dos ediciones.

A Martínez López lo siguieron los colombianos Antonio González Carazo y Juan M. Pérez, cuyos libros tuvieron vida corta y precaria.

Debe reconocerse que el señorío de la Gramática de Bello se ha debilitado en los últimos años: parte, porque un romántico sentimiento de hispanidad ha inducido a los gobiernos de las repúblicas americanas a robustecer los lazos que las unían a la que un tiempo fué la metrópoli del Imperio Español, imponiendo la enseñanza obligatoria de las doctrinas gramaticales de la Academia de la Lengua; parte, porque la Docta Corporación resolvió, hace treinta años, poner en práctica sus propósitos de dar nueva orientación a su Gramática; parte, porque desde hace un siglo se han realizado sorprendentes progresos en la interpretación de los fenómenos lingüísticos.

Y es importante hacer resaltar que este debilitamiento ha coincidido con la adopción, por parte del Sabio Cuerpo, de muchas de las ideas del gramático venezolano. Alcalá Zamora, refiriéndose a esta transfusión ideológica, se expresa así:

«Erraría gravemente quien juzgara la *Gramática* de Bello — creyendo además elogiarla — como heterodoxa, cismática, iconoclasta y revolucionaria, con total olvido de que defiende la pureza del idioma, procura ante todo asegurar su unidad, rinde culto ferviente a la tradición clásica y a las grandes figuras en ella consagrada, y si bien se propone ser innovador y progresivo, quiere serlo con razón y con pulso. Por lo mismo se incurriría en otro error grave planteando como entre dos tesis inconciliables la opción por la *Gramática* de la Academia o por la de Bello. Olvidaríase así, en primer término, que la Academia ha publicado no una sino varias «Gramáticas», mediante muchas ediciones, que han acabado por admitir y realizar grandes novedades, y considerable progreso, muy perceptibles, señaladamente en la edición de 1920, de fundamentales coincidencias con Bello y última de dicha corporación. A ese olvido se sumaría el de fechas, que separan hoy esa última edición académica, cerca de un siglo respecto de la obra publicada por Bello, y más de un siglo en relación con las probables meditaciones de nuestro autor. Ahora bien, como ese siglo ha sido tan fecundo en adelantos

para las ciencias del lenguaje, y éste ha avanzado manifiestamente en nuevas fases de su evolución, sería desatinado decir que Bello discrepó de la actual «Gramática» académica, pues a ello se opone la sencilla razón de que no la conoció, ni pudo presentir las grandes, frecuentes y expresas coincidencias, que a veces llenan muchas páginas, como acerca de las distintas clases de verbos y de sus oraciones, de la concordancia y de los elementos y construcciones relativas y en ocasiones llegan hasta la génesis explicativa del sentido moderno de algunas frases antiguas.» (A. Bello. R. J. Cuervo. *Gramática de la lengua castellana*. Editorial Sopena Argentina. Prólogo, pág. 12).

Hay implícitas en estas palabras dos afirmaciones. Primero, que la Academia ha ignorado lo que Bello dijo en su «Gramática», y segundo, que Bello tuvo la intuición profética de predecir lo que la Academia diría setenta años después. Ninguna de las dos nos parece aceptable. No vemos tampoco la razón que haya para callar la verdad, o darle una forma sibilina.

Sin duda, Bello se adelantó a su época, señaló derroteros no explorados, fijó criterios para guiar al investigador en la indagación de complejos fenómenos gramaticales, y despertó la afición por el estudio de la lengua. A su influjo se generó en América una pléyade de filólogos cuyos frutos no han sido superados por ningún individuo ni corporación metropolitana.

CLAUDIO ROSALES.

EL VOCABULARIO DEL MS. ESCURIALENSE I. J. 8. SEGUN LA «BIBLIA MEDIEVAL ROMANCEADA»

INTRODUCCIÓN

De los diversos manuscritos escurialenses que contienen las versiones castellanas más antiguas de la Biblia no habían salido a la luz pública sino muy pocos trozos hasta hace algunos años. (1) Ahora, no sólo poseemos el Pentateuco de la «Biblia Medieval Romanceada», (2) en que aparecen fragmentos considerables de los mss. I. j. 3. y I. j. 8, sino también «Los Libros de los Macabeos» conforme al ms. I. j. 6. (3)

Es lamentable que no se haya procedido a publicar íntegros los manuscritos de estos textos bíblicos. El I. j. 3, desde luego, es un códice que contiene todo el Antiguo Testamento y cuyo lenguaje arcaico y hebraizante posee extraordinario interés. Sin embargo, los editores de la Biblia Medieval Romanceada se limitaron a utilizar este manuscrito sólo en las partes correspondientes al Génesis, al Exodo y a los seis primeros capítulos del Levítico, para formar con

(1) Prescindiendo de las citas que inserta Samuel BERGER en su artículo «Les Bibles Castellanes» (*Romania*, t. XXVIII, (1899) 508 y 550, hay que señalar especialmente la edición del *Cantar de los Cantares* hecha por J. CORNU, *Das Hohelied in Castilianischer Sprache des 13. Jahrhunderts nach der Handschrift des Escurial I. j. 6*, en «Beiträge zur roman. u. engl. Phil.» Festgabe für W. Förster, Halle 1902, pp. 121 - 128.

(2) *Biblia Medieval Romanceada*, según los manuscritos escurialenses I. j. 3, I. j. 8 y I. j. 6. Pentateuco. Edición de Américo Castro, Agustín Millares Carlo y Angel J. Batistessa. Buenos Aires, 1927, 8.º xxv + 287 pp.

(3) *Los Libros de los Macabeos*. Auf Grund der von † Leo Wiese nach dem Cod. I. j. 6. des Escorial angefertigten Kopie herausgegeben von Theodor Heiner-mann, en «Spanische Forschungen der Görresgesellschaft», Reihe 1, Band 2. Münster 1930, pp. 300 - 360.

otros fragmentos de diversa procedencia una Biblia medieval que en esta composición, seguramente, no habrá existido.

Sin desconocer la importancia que tienen estas traducciones desde el punto de vista cultural y, en particular, en lo que respecta a la historiografía, podemos decir, sin embargo, que su valor reside hoy, esencialmente, en la parte idiomática.

No obstante, hasta ahora, este magnífico material que encierran todos estos manuscritos no ha sido aprovechado sino incidentalmente. No se le ha dedicado ningún estudio detenido y profundo como traducción original y documento lingüístico interesantísimo de la época medieval castellana. Nada se ha averiguado, si alguna de estas versiones ha tenido a la vista una traducción francesa contemporánea (1) y hasta qué punto se podría comprobar su influjo, y luego en qué grado se refleja la influencia de estas primeras versiones castellanas en las posteriores.

El presente trabajo tiene por objeto dar a conocer el vocabulario del manuscrito I. j. 8 conforme a la edición bonaerense de la Biblia Medieval Romanceada, o sea circunscribiéndose a los tres últimos libros del Pentateuco (desde el capítulo VII del Levítico hasta el fin del Deuteronomio), cuya traducción se funda en la Vulgata. (2)

* * *

No hay duda de que esta versión es fruto de un esfuerzo inmenso, de mucha reflexión y estudio, de constante lucha con el lenguaje, para extraer de él — rudimentario y tosco todavía — las dicciones de mayor poder expresivo.

El estilo, en conjunto, es llano, desprovisto de todo adorno retórico; sencillo en la esfera de lo material así como en la de lo espiritual. Sobre todo, en esta última, es escasa la matización de los conceptos, y es notoria, en general, la pobreza léxica del traductor, la falta de sinónimos frente a la abundante variedad de expresión que ostenta el texto latino. Basta ver algunos nombres como *tierra*, *rrío*, *enfermedad*, *peccado*, etc., o verbos como *comer*, *ferir*, *des-truыр*, *yazer*, etc.

Uno de los rasgos más sobresalientes es el esfuerzo del traductor por emplear, en lo posible, palabras del fondo patrimonial, voces populares. Esto se evidencia, claramente, en el vocabulario relativo a la esfera concreta, tanto con respecto a la naturaleza inorgánica como a las denominaciones de las partes del cuerpo humano,

(1) La más antigua traducción francesa completa de la Biblia data de mediados del siglo XIII.

(2) Un estudio lexicográfico sobre el Pentateuco, según el ms. escorialense. I. j. 4., publicó O. H. HAUPTMANN, *A Glossary of 'The Pentateuch' of Escorial Biblical Manuscript I. j. 4.* en «Hispanic Review» (1942), vol. x, N.º 1, pp. 34-46.

Notas críticas a ciertos vocablos tratados por el profesor Hauptmann con la adición de correspondencias del judeo-francés presentó en seguida Raphael LEVY: *'The Vocabulary of the Escorial Manuscript I. j. 4.'* ib., (1943), vol. xi, N.º 1, pp. 57-63.

de los alimentos, de la vivienda, de las herramientas y de la agricultura.

En cambio, en la esfera de lo abstracto, en la terminología relacionada con conceptos religiosos, intelectuales y afectivos se deslizan algunos latinismos. Y esto no es sino natural, pues mientras que en la esfera concreta la mayoría de los vocablos existían en desarrollo popular, en el dominio abstracto éstos escaseaban, sobre todo por lo que respecta a los términos teológicos precisos.

A pesar de esta insuficiencia del léxico es de admirar la habilidad con que se elude el uso excesivo de cultismos.

Prescindiendo de ciertos nombres de animales (1), los más frecuentes son:

abstinencia, adulterio, angel, animalias, aquilon, bendicion, benedicto, con-demnar, consagracion, demonio, desprecio, encens, especia, fructo, generacion, gigante, gloria, gracias, holocausto, ydolo, ysopo, jubileo, juicio, kalendas, magestat, maldicion, malquerencia, maraulla, maslo, millarias, miraglo, natura, negligent, oblacion, occident, olio, oracion, oratorio, ordio, palio, partenencias, particion, per-dicion, pestilencia, phase, phiton, phitonico, plaga, plantia, plata, precio, primi-cias, principe, prophetar, propheta, propinco, rracional, rredempcion, rregla, rregno, rregnar, sacerdot, sacerdocio, sacrificio, sacrificar, sacrilegio, sanctiguado, sanidat, sepulcro, ciclo, soledat, spiritu, summa, superbia, tabernaculo, templacion, termino, testimonio, tunica, turma, virgin, uoto, virginidad.

Respecto de los vocablos extranjeros en el ms. I. j. 8. pode-mos decir que su uso es relativamente muy restringido; los hay de origen hebreo, árabe, germánico y romance.

- HEBRAÍSMOS:** Numerosos son, naturalmente, los nombres propios que, en general, sufren poca alteración en su forma. De las otras voces sólo ocurren: *cherubines, ephy, hyn, manna, pascoa, phase, sabadear, sabbado, synoa.*
- GERMANISMOS:** Por la frecuencia de su uso en nuestro ms. deberían ir en primer lugar: *aluergadas, aluardo, aluergar, blanco, blancura, estaca, fresco, goarda, ganado, guardadero, guardar, guarnido, gualardon, guisa, (Lev. XXI, 11, etc), rropa, varon, ahontar.*
- ARABISMOS:** Las voces de fuente árabe, que figuran en nuestro texto, son, en su mayoría, sustantivos: *achagua, achaguiar, adalil, ahorrar, alcalde, alcanduz, aldea, arraua, ala, barrio, forro, rredo-ma, y ahe (Lev. XXIV, 10).*
- ROMANISMOS:** *batailla, deleitar, linage, manjar, son.*

La tarea no era fácil, ya que se pretendía dar una versión comprensible para el común de las gentes, facilitar la lectura al pueblo, escribir en 'romance paladino'. Así, lo abstracto, es reemplazado por lo concreto, lo pasivo por la acción, vitalizándose las expresiones descoloridas.

De ahí también la constante preocupación de evitar los cultis-mos, de deslatinizar el texto, recurriéndose a calcos, adaptaciones

(1) Ver el capítulo 'La fauna' y la lista que ofrece A. G. Solalinde, *Los nombres de animales puros e impuros en las traducciones medievales españolas de la Biblia I.*, «Modern Philology» (1930) XXVII, 483 - 485.

y giros interpretativos. (1) Podríamos citar numerosísimos casos en que se eluden expresiones cultas cuyo empleo pudiera insinuar el original latino, como por ejemplo:

Vulg.: cultus	I-j-8.: <i>servicio</i> (Núm. III, 10; XVIII, 7)
›	<i>lo que an a fazer</i> (Núm. IV, 4, 28)
› tabernaculi	<i>cosas que son de la tienda</i> (Núm. XVI, 9)
fugitivorum	<i>de los que fuyeren</i> (Núm. XXXV, 11) (Scío: 'de los fugitivos')
praeputium cordis vestri	<i>lo que tenedes delant vuestro coraçon</i> (Deut. X, 16) (Scío: 'prepucio') cf. Mac. II, 16: prepucios
eunucus	<i>El ombre que fuere castrado</i> (Deut. XXXIII, 1) (Scío: 'eunucho')
testiculi	<i>los miembros de engendrar</i> (Lev. XXII, 24) (Scío: 'testes')
sacerdotium	<i>el officio de sacrificar</i> (Núm. III, 4) <i>el servicio del sacrificio</i> (ib., 3) <i>servicio</i> (Núm. XVI, 10)
viaticum	<i>pora en la carrera</i> (Deut. XV, 14)
Omnipotens	<i>el poderoso sobre toda cosa</i> (Núm. XXIV, 4) <i>el podient sobre toda cosa</i> (Núm. XXIV, 16)
verbis pacificis	<i>palauras de paz</i> (Deut. II, 26) (T. Amat: 'proposiciones pacíficas'); a lo sumo se recurre al adj. 'pacible':
hostias pacificas	<i>oblaciones pacibles</i> (Lev. XVII, 5)
opus servile	<i>obra de servicio</i> (Lev. XXXIII, 7) (Scío: 'obra servil')
primogenitum filium	<i>El primer fijo</i> (Deut. XXV, 6) (Scío: 'primogénito')
peccatum mortiferum	<i>peccado en que yaze mueri</i> (Núm. XVIII, 22)
pro officio sacerdotali	<i>por el officio de los sacramentos</i> (Núm. XVIII, 8)
de sacerdotali genere	<i>del linage de los sacerdotes</i> (Lev. VII, 6)
sempiternus	<i>durable</i> (Núm. X, 8) <i>perdurable</i> (Deut. XXXIII, 27; etc.) <i>estable</i> (Núm. XVIII, 19) <i>de cada día</i> (Núm. XXIX, 16)

(1) A veces se llega hasta el extremo de decir, por ej.:

per gyrum tabernaculi	en derredor de la <i>tienda</i>
figent tentoria	todos fincaran las <i>tiendas</i>
	(Núm. I, 53)

perpetuus	<i>durable</i> (Lev. VII, 34) <i>perdurable</i> (Núm. XVIII, 11)
ut sit placabilis hostia	<i>que sea ofrenda de que se pague Dios</i> (Núm. v, 8)
infinite multitudinis	<i>en muchedumbre sin cuenta</i> (Deut. XXVI, 5)
caprum emissarium	<i>el cabron imbiadero</i> (Lev. XVI, 26) (Scío: 'macho de cabrío emi- sario')
acceptabile	<i>rrecebidero</i> (Lev. XXII, 20) (Scío: 'acceptable') Nunca se emplea el superlativo en -ísimo:
Altissimus	<i>el muy alto</i> (Núm. XXIV, 16)
celeberrimus	<i>muy goardadero</i> (Lev. XXIII, 7)
optima	<i>muy buena</i> (Deut. III, 25)
purissimum	<i>muy puro</i> (Lev. XXIV, 2)
sepelire	<i>soterrar</i> (Núm. XXXIII, 4; Deut. XXXIV, 6, etc.)
multiplicare	<i>amuchigar</i> (Deut. VII, 13, etc.), salvo en Deut. XXVIII, 63.
aedificare	<i>fazer</i> (Deut. XXII, 8), salvo en Núm. XXXII, 37,
odi	<i>querer mal</i> (Deut. v, 9) <i>aborrecer</i> (Deut. XVI, 22)

Pero, por otra parte, se aspiraba en la expresión a la mayor claridad y exactitud posible:

humurale	<i>el paynno de sobre los hombros</i> (Lev. VIII, 7)
ignium receptacula	<i>aqueillos en que toman el fuego</i> (Núm. IV, 14)
matertera	<i>hermana de tu madre</i> (Lev. XX, 19)
amita	<i>hermana de tu padre</i> (ib.)
indigena	<i>aquel que es de uos</i> (Núm. IX, 14)
alienigena	<i>hombre dotra gent</i> (Lev. XXII, 10) <i>hombre dotra ley</i> (Lev. XXII, 13).

Otro sería, en cambio, el motivo por el cual se traduce

tempore sanguinis mens- trualis	<i>en aquella sazón</i> (Lev., XV, 24)
juxta dies separationis menstruae.	<i>que se quitara deilla aqueillo porque no es lim- pia</i> (Lev. XII, 2).

En algunos casos en que el vocablo era demasiado vago, se agrega como aclaración otro término:

Qualem inflixerit maculam	<i>qual manzieilla o liuor</i> (Lev. xxiv, 20)
ad considerandam Terram	<i>a catar e a mesurar la tierra de Canaan</i> (Núm. xiii, 17)
ad considerandam Terram	<i>a' catar, a asmar la tierra de Canaan</i> (Núm. xiii, 18)

o cuando parecía muy abstracto:

Primogenita	<i>Los primeros engendramientos o los que primero nacieron</i> (Lev. xxvii, 26)
disciplina	<i>la disciplina o las maiaduras</i> (Deut. xi, 2)

luego también en:

disperserit te Dominus	<i>te aura el tu Sennor Dios derramado o esparcido</i> (Deut. xxx, 1).
per ostia tentorii sui	<i>por las puertas de su tabernaculo o de su tienda</i> (Núm. xi, 10), donde 'tabernáculo' parecía un término demasiado erudito.
ductor noster	<i>nuestro guyon o adalid</i> (Núm. x, 31), lo cual parece indicar que el vocablo árabe era el más corriente.

Cp. también Núm. iv, 5; Lev. xi, 2, 4.

Un cultismo se explica, a veces, mediante toda una frase, casi a la manera alfonsina con la fórmula de 'es tanto como':

per. . . cuneos	<i>con sus cuneos, que es tanto como communal muchedumbre</i> (Deut. xx, 9)
-----------------	---

o con la siguiente aclaración:

In calendis	<i>Mas en las Kalendas, esto es, en los començamientos de los meses</i> (Núm. xxviii, 11)
-------------	---

De este modo, el afán de evitar una voz culta o de conseguir la exactitud necesaria, destacando claramente el significado preciso, obligan a sacrificar la concisión, e. g.:

Et primogenitum ex ea filium nomine illius appellabit, ut non deleatur nomen ejus ex Israel	<i>El primer fijo que de ella ouier sera clamado fijo del ermano cuya mujer fue primero, porque non sea deleido el su nombre de Israel.</i> (Deut. xxv, 6)
---	--

Cf. también Lev. xi, 2, 4, 32; Deut. ix, 12; xi, 10; etc.

Así hay varios pasajes cuya traducción es bastante libre (y a menudo también circunstanciada), probando que la versión romance no es una simple traslación sino una interpretación; cp.

sive peregrinus, sive civis *si pecare el pobre o el rico* (Lev. XXIV, 22)
peccaverit

Non avertas ab eis oculos tuos, quando dimiseris eos liberos *No las [i. e. las siervas] imbies vazias quando las ahorrases.* (Deut. xv, 13)

donde la versión romance no insiste en la actitud de 'apartar los ojos de los siervos' sino en la consecuencia de ello. Poco feliz estuvo el traductor al verter

nec contrahas manum, *ni ascondas tu mano;*
Sed aperies *Mas abre la al pobre* (Deut. xv, 7-8)
eam pauperi

destruyendo la continuidad de la imagen (cerrar y abrir la mano).

Nada de particular tiene el que el traductor emplee un circunloquio para eludir un término chocante; sin embargo, no son muchos los eufemismos que ocurren en nuestro texto:

stercora *el debdo de natura* (Deut. XXVIII, 27)

finis *lo al que non es limpio* (Lev. VIII, 17)

Es natural que ocurran cambios en el orden de las palabras; los hay sin causa visible y careciendo de importancia, mas otros, evidentemente, obedecen a razones estilísticas; así cuando se antepone o postpone el adjetivo:

corde pavido *de flaco coraçon* (Deut. xx, 8)

junto a:

cor intelligens *coraçon entendient* (Deut. XXIX, 4)

A este respecto, sin embargo, el traductor no siempre logra independizarse del modelo latino; cp. p. ej.:

in manum suam sinistram *en su mano siniestra*
(Lev. XIV, 26)

in sinistra manu *en la siniestra mano* (Lev. XIV, 29)
(Scfo: 'en la mano izquierda')

Y no deja de tener su significación estilística el empleo del posesivo con el artículo o sin él en la versión de:

si acuero ut fulgur gladium meum *Si aguzare mio cuchieillo como rrayo* (Deut. XXXII, 41)

et gladius meus devorabit carnes *e el mi cuchieillo combra carnes* (Deut. XXXII, 42)

A veces, las licencias que se permite el traductor llegan de supresiones sin mayor alcance, a omisiones notables y aún a alteraciones que constituyen verdaderos errores: (1)

testimonia et ceremonias	<i>los paramientos</i> (Deut. vi, 17), sin que este vocablo cubra por entero los dos conceptos latinos. Cf. tb. Deut, v, 31; x, 14; xxviii, 55
Considerabit eum sacerdos, et mundum esse discernet	<i>Veerla el sacerdote e apartarla por gafo</i> (Lev. xiii, 17)
ibi vidimus monstra quae dam	<i>Alli viemos vnas muestras</i> (Núm. xiii, 34)
quae sit ancilla etiam nubilis	<i>que fuere sierua de noble</i> (Lev. xix, 20).
occisorum	<i>de los matadores</i> (Núm. xxiii, 24)
Pactum salis est sempiternum	<i>Paramiento estable de salut</i> (Núm. xviii, 19)
cf. tb. Núm. iii, 3; Deut. xxiii, 13; etc.	

Por otra parte, el propósito de ser fiel da, a veces, por resultado una versión literal, servilmente calcada sobre el modelo latino:

qui comportant aquas	<i>los que traen lagua</i> (cf. T. Amat, en cambio, dice: 'aguadores') (Deut. xxix, 11)
consumat eum in perditionem	<i>lo destruya en perdición</i> (T. Amat: 'le exterminará para siempre') (Deut. xxix, 21)
et servierunt diis alienis, et adoraverunt eos quos nesciebant	<i>E siruieron a los dios agenos que non sabien</i> (Deut. xxix, 26) (Scío: 'que no conocían')

(1) Varios de estos, en particular, los que este ms. tiene en común con la *General Estoria* de Alfonso X, han sido señalados últimamente por el profesor O. H. Hauptmann: *The General Estoria of Alfonso el Sabio and Escorial Biblical Manuscript I-j-8*, en H. R., xiii, (1945), N.º 1, pp. 45-59.

Además, ocurren en nuestro texto varios errores que se deben, sin duda, al descuido del copista:

lignum et lapidem	<i>el lenno e el madero</i> (Deut. xxix, 17)
simplex tubarum clangor erit	<i>siempre el son de trompas</i> (Núm. x, 7)
ultio	<i>donde se omitió, además, el verbo; cf. Scío, quien anota que el ms. I-j-8 dice Taydran. Todo este versículo está viciado.</i>
populus peculiaris	<i>la uerguença.</i> (Deut. xxxii, 35)
	<i>pueblo pegmarero.</i> (Deut. xxvi, 18) <i>Parece errata; léase: peguiarero</i> Cf. Deut. vii, 6.
lactantem	<i>el que malaré (= mamare)</i> (Deut. xxxii, 25)
in obsidione et vastitate	<i>Por la cerca et por el gostamiento</i> (léase: gastamiento) (Deut. xxviii, 57)

Los demás los indicaremos en su oportunidad, así como las diversas erratas que hemos encontrado.

Influencia del latín se advierte en la repetición de la conjunción:
lat. et - ac = e - e:

et equis ac curribus e a los cauaillos e a los carros (Deut. XI, 4)

* * *

De acuerdo con la tendencia ya señalada, de evitar, en lo posible, formas y construcciones latinas, se observa que el participio de presente latino se resuelve, comúnmente, por medio de una frase de relativo:

remanentes racemos las vuas que fincaren (Deut. XXIV, 21)

Non ligabis os bovis tementis no ligués la boca al buey que trillare (Deut. XXV, 4)

radix germinans fel rraiz en que nazca fiel (Ddut. XXIX, 18)

Cf. tb. Lev. XIX, 9, 10; XXIII, 22; Deut. XXXII, 11: XXVI, 9, 15; XXVII, 3, etc.

frente a:

terra de caelo expectans et espera pluvijs del cielo (Deut. XI, 7)
pluvijs

o se reemplaza por un nombre en -dor

Dominus auferens iniquitatem... nullumque innoxium derelinquens... Seynnor... tolledor de malueztat et non des-
emparador de ningún bueno... (Núm. XIV, 18)

nec proderit offerenti e no aproueche al offrecedor (Lev. VII, 18)

pero el participio tiene valor verbal (1) en:

aquila volantis de aguila volant (= 'que vuela') (Deut. XXVIII, 49)

avium sub caelo volantium de las aues volantes (= 'que vuelan') so el
cielo (Deut. IV, 17)

salis ardore comburens con ardor de sal quemant (= 'que quema')
(Deut. XXIX, 4)

lucentis maculae de luzientes manzeillas (Lev. XIV, 56)
lucens quippiam alguna cosa lucient (= 'que luce') Lev. XIII, 2)

oculos videntes oios veyentes (= 'que ven') (Deut. XXIX, 49)

(1) Lo que podría considerarse como un latinismo o un rasgo dialectal, según lo sugiere A. Castro en Glos. E. M., p. LXXX.

praeputium cordis vestri	<i>lo que tenedes delant vuestro coraçon</i> (Deut. x, 16)
usque ad interneccionem	<i>ata que non finque vno dellos</i> (Deut. viii, 2)
usque ad saturitatem	<i>fasta que vos fartedes</i> (Lev. xxv, 19)
ex ovium tonsione	<i>de las oueias que desquilaren</i> (Deut. xviii, 4)
ad requisita naturae	<i>a lo que natura demanda</i> (Deut. xxiii, 12)
qui cadaver ejus tetigerit	<i>que lo tocare depues que fuere muerto</i> (Lev. xi, 39)
nec coram caeco pones offendiculum	<i>nil porras delant el en que cayga</i> (Lev. xix, 14)
post solis occasum	<i>desque fuere el sol puesto</i> (Deut. xxiii, 11)
ante solis occasum	<i>ante que el sol se ponga</i> (Deut. xxiv, 13) <i>ante ques ponga el sol</i> (Deut. xxiv, 15)
secundum officia	<i>segunt lo que auian de fazer</i> (Núm. vii, 8)
anno altero egressionis	<i>del segundo ayyno desque saillieron</i> (Núm. i, 1)
praebebunt cibum	<i>daran a comer</i> (Lev. xxv, 7)
dedit tibi cibum	<i>dauate a comer</i> (Deut. viii, 3)
abominationi habebis	<i>te sera aborrecido</i> (Deut. vii, 26)
Si fuerit plaga leprae in aedibus	<i>si fueren enfermos de gafedat en las casas</i> Lev. xiv, 34)

Cf. tb. Núm. xxxv, 11; Deut. xi, 10, xxv, 2; etc.

En otros casos, en cambio, la expresión verbal se vierte por una construcción nominal:

Dominaberis	<i>Seras seynnor de...</i> (Deut. xv, 6)
Si triginta modiis hordei seritur terra	<i>si treynta moyos sembradura dordio fuere el campo</i> (Lev. xxvii, 16)
ilusisti mihi	<i>fezist de mi escarnio</i> (Núm. xxii, 29)
retribuam in tempore	<i>les dare gualardon en tiempo</i> (Deut. xxxii, 35)
donec sanetur	<i>fasta que sea sano</i> (Lev. xxii, 4)

Cp. tb. Núm. xvi, 40; Deut. xxix, 23.

Exagerada concisión frente al estilo (ampuloso) de la Vulgata se manifiesta en casos como:

et non invenerit gratiam ante oculos eius	<i>e no la amara</i> (Deut. xxiv, 1)
--	--------------------------------------

nec... cunctis diebus vitae
 tuae in sempiternum *nunqua*

omnibus diebus vitae suae *mientras biua* (Deut. xxii, 19 y 29)

* * *

Toda traducción constituye, pues, esencialmente, un problema de estilo; por eso el presente estudio, en un principio, había sido concebido con el fin de investigar los principales caracteres estilísticos de la lengua del traductor. Viendo, sin embargo, que la publicación fragmentaria del manuscrito I. j. 8 no permitía confrontar ciertos pasajes indispensables para verificar algunos puntos importantes, resolvimos dar a este trabajo un objetivo distinto, de orden meramente lexicográfico.

* * *

A fin de situar mejor en el tiempo y el espacio el material lingüístico del ms. I. j. 8., hemos agregado algunas notas relativas a sus principales peculiaridades.

El código revela letra típica del siglo xv(1); sin embargo, parece ser 'una copia de otro del siglo xiii'. En efecto, la lengua presenta casi todos los caracteres de los monumentos más antiguos de la literatura española:(2)

1.º Conservación de *-ué-* en los casos de alternativa de sonidos labiales: fuente (Lev. viii, 9, etc.)

2.º Conservación de *-ié-* ante una *s* agrupada: viespra (Lev. xi, 32); uiesperas (Núm. xxviii, 8).

3.º Uso más frecuente de *-iello* (*-ieillo*) frente a *-illo*: rreynoncieillos (Lev. viii, 16, etc.); canastieillo (Lev. viii, 2, etc.), castieillo (Núm. xxi, 28); manziella (Lev. ix, 3); etc. frente a castillo (Deut. ii, 36, etc.).

4.º Vacilación en el uso de las vocales átonas: morredes (Lev. x, 15) junto a murremos (Núm. xvii, 13); sobi (Deut. ix, 9) frente a subi (Deut. x, 3); cobertura (Núm. iii, 26, etc.) frente a cubertura (Núm. iv, 6, etc.); escobriras (Lev. xviii, 7) frente a escubriras (Lev. xviii, 8); escollidos (Deut. xxi, 5) frente a esculliovos (Deut. vii, 7); feneçra (Núm. xxxiv, 12) junto a fineçra (Núm. xxxiv, 5).

5.º Pérdida de la vocal protónica: drecho (Lev. xxv, 31, etc.).

6.º Caída de la vocal final: dallend (Deut. i, 5); huest (Núm. ii, 11); lech (Deut. xxxi, 20); noch (Lev. xi, 24; Deut. xvi, 1); mont (Deut. ii, 1); muert (Lev. xvi, 1); part (Núm. ii, 25); suert (Lev. xxvii, 24); aborrecier (Deut. xxii, 13); dix (Deut. iii, 23);

(1) Cf. Bib. M. R., p. xiv.

(2) Ib., p. ix y xvii.

decend (Deut. IX, 12); oist (Deut. IX, 2); sallist (Deut. IX, 7); vi-
nier (Deut. XXXVI, 4); biuiet (Deut. IV, 10); vist (Deut. IX, 2), etc.

7.º Apócope de los pronombres enclíticos: Apretol (Lev. VIII, 8); ayuntol (Lev. VIII, 8); pusol (Lev. VIII, 9); ques (Deut. XXIV, 15); quis (Deut. XXXII, 39); etc., etc.

8.º Conservación constante de la -f- inicial: fecha (Lev. VII, 12); faillado (Lev. VII, 17); fablo (Lev. VII, 22, etc.); fijos (Lev. VII, 29, etc.); etc., etc.(1)

9.º Ensordecimiento de la consonante final: egualdat (Deut. IX, 5); enemiztat (Núm. XXXV, 23); enfermedat (Deut. VII, 15); grant (Deut. IV, 6, etc.); nuf (Núm. XVI, 43, etc.); etc., etc.

10.º Uso de *gelo*: tomargelo e (Deut. XXXII, 41, etc.)

Dialectalismos

En cuanto a los rasgos aragoneses que se hallan en el ms. I-j-8, se ha advertido ya que éstos, probablemente, fueron introducidos en el original castellano(2) por un copista de habla aragonesa, ya que 'apenas afectan más que a la ortografía y a alguna que otra palabra.'(3)

De las peculiaridades aragonesas del ms. señalaremos las siguientes:(4)

A. Ortografía

1.º Muy frecuente es la grafía -ll- por *i, j* (<lat. *li, c'l*): fillos (Deut. II, 8, etc.) frente a fijos (Deut. I, 39, etc.); mulleses (Núm. XXXI, 9) frente a muger (Lev. XIII, 29); ouella (Núm. XXX, 28) frente a oueja (Lev. I, 2, etc.); oueia (Deut. XIV, 4, etc.); aparellados (Núm. XIV, 40) y apareiado (Lev. XVI, 20); consello (Núm. XXIV, 14); despullo (Núm. XX, 23); viello (Deut. XXXII, 25) junto a vieio (Deut. XXVIII, 50).

También se emplea muy a menudo -ill-: oueilla (Núm. XXX, 30, etc.); trauaillo (Deut. XXIV, 15); genoillos (Deut. XXVIII, 35); ba-
tailla (Deut. II, 31, etc.); etc.

Ocurre *ij* en : oijos (Deut. XXXIV, 4); foijas (Núm. XVIII, 8).

(1) La grafía *Hablo* (Lev. XI, 1) parece ser errata.

La forma *echo* (Lev. VII, 9) ha de ser un simple error del copista por *fecho* o, lo que es más probable, por *cocho*; pues el pasaje 'que es echo en el forno' corresponde a 'quod coquitur in clibano' de la Vulg.

(2) Cf. S. BERGER: «si l'original a dû être castillan, le ms. est aragonais» (*Romana*, XXVIII, p. 385).

(3) Cf. Bib. M R., p. XVII.

(4) Cf. G. W. UMPHREY, *The Aragones Dialect*, en *R Hi*, XXIV (1911) pp. 1-45; C. CARROL MARDEN, *Libro de Apolonio*, Baltimore, 1917, v. II, p. 25; R. MENÉNDEZ PIDAL, *Orígenes del español*, Madrid, 1926, p. 490 y sigs.

No nos ha sido accesible el trabajo de FRANCISCO INDURAIN, *Contribución al estudio del dialecto navarro-aragonés antiguo*. (Archivo de Filología Aragonesa, Serie A, Anejo I). Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1945, 115 pp.

2.º De la misma manera se expresa la *l* palatalizada (< lat. *ll*): eillo (Lev. vii, 29, etc.); degoilla (Lev. ix, 7, etc.); cabeillos (Lev. xiii, 10, etc.); faillar (Lev. xii, 8), etc., etc.

Como ultracorrección habrá de considerarse la grafía *-ll-* en: *salle* (= *sale*) (Deut. xxviii, 27); *sallio* (Deut. ii, 32), etc.: *vallieron* (Deut. xiii, 17); *pestillencia* (Núm. xiv, 12, etc.) frente a *pestilencia* (Lev. xxvi, 25); *callentura* (Deut. xxviii, 22); y luego *saillio* (Lev. ix, 24, etc.); etc.

3.º La *n* palatalizada (< lat. *nn* o *ni*) se escribe, como en documentos navarros:

a) *yn*: *rreynones* (Lev. vii, 4, etc.); *aynos* (Lev. xxv, 8, etc.); etc. Ultracorrección: *partaynesce* (Núm. iv, 16) frente a *partanescen* (Núm. iv, 26).

b) *yinn*: *paynno* (Lev. viii, 7, etc.) frente a *pannos* (Deut. xxii, 17, etc.); *compaynna* (Núm. xxvi, 24, etc.) frente a *companna* (Núm. xxvi, 26, etc.), etc.(1)

4.º La *g* palatalizada se expresa también por *ll*: *escollidos* (Deut. xxi, 5); *esculliovos* (Deut. vii, 7) junto a *escogio* (Deut. x, 15), etc.

5.º Frecuente es *qu* por *c*: *cerqua* (Deut. xxi, 3, etc.); *nunqua* (Deut. xxiii, 6); *vaqua* (Núm. xv, 9, etc.); *quaten* (Núm. viii, 2); *chiquo* (Deut. i, 31); *cinquo* (Núm. xviii, 16).

6.º También ocurre *gu* por *g*: *Deguoillolo* (Lev. viii, 15, etc.) junto a *Degoillol* (Lev. viii, 23).

7.º Muy frecuente es *quoa-* por *qua-*, usual también en documentos navarros (v. M. P., Orig., p. 497): *quoando* (Lev. xiii, 3, etc.) frente a *quando* (Núm. xxiv, 14, etc.); *esquoastra* (Deut. xxxii, 5) frente a *esquantra* (Núm. xxxii, 22, etc.); *quoaatro* (Núm. xxvi, 25) frente a *quoaatro* (Núm. i, 29, etc.); etc.

También ocurre *coa-*: *coaiar* (Lev. viii, 25; ix, 19) junto a *quoaiaar* (Lev. ix, 10).

B. Fonética, morfología, sintaxis, léxico

Considéranse como aragonesismos:

1) La diptongación de la *o* latina ante una palatal: *fueias*, 'hojas' (Lev. xxiii, 40) frente a *foijas* (Núm. xvii, 8).

2) La caída de la *-e* final después de consonante simple, si en latín no la seguía otra consonante que *m*: *set* (Deut. xxviii, 48); *val* (Deut. ii, 36, etc.); v. además, supra.

3) La pérdida de la vocal inicial átona: *spiritu* (Deut. xxxiv, 9) frente a *espiritu* (Núm. xxvii, 18).

4) La conservación de *cl-*, *pl-*, *fl-*, iniciales: *clamassen* (Núm. xxii, 37, etc.); *plegamos* (Deut. ii, 37, etc.); *planto* (Deut. xxiv, 8); *ploraron* (Deut. xxiv, 8, etc.); *plantia* (Deut. i, 25); *plano* (Deut. iii, 17); *flama* (Núm. xxi, 28); etc.

(1) En el libro de Apolonio aparece, comúnmente, *ny* o *nyy* (v. o. c., p. 4); en las Glos. Emil., en cambio, también *in* (v. M. P., Orígenes, § 4, 2).

5) La conservación de la *j*, *g* del latín vulgar: trasgetado (Deut. IX, 16); trasgitamiento (Deut. IX, 12); genoillos (Deut. XXVIII, 35); genoillados (Núm. XX, 6). Cf. geitat, Glos. Em. 45 (v. M. P., Orig., § 51, 1).

6) El desarrollo del grupo *-ct-* en: aseytandolo (Núm. XXXV, 20); fruyto (Lev. XXIII, 39, etc.); trasgetado; trasgitamiento; v. N.º anterior.

7) La evolución del lat. *-antia* > *-ança*: adeuinança (Núm. XXIII, 23); emparança (Núm. XXXV, 11); parança (Lev. XVII, 13); etc.

8) La conservación ocasional de la *-d* ante vocal en: ad (Lev. XXV, 27; Núm. I, 51, etc.).

9) La confusión de *des-* y *es-*: esleyr 'destruir' (Deut. VII, 1) frente a desleyr (Deut. IX, 3, etc.); escobriras (Lev. XVIII, 7, etc.) junto a descubriras (Lev. XVIII, 9, etc.) etc.

10) El uso de las formas en *-anta* en los numerales: quoaranta (Lev. XXV, 8, etc.); cincoanta (Núm. I, 29, etc.); sessanta (Núm. VII, 13, etc.); setanta (Núm. I, 23, etc.).

11) El uso ocasional de *tu* tras una preposición: a tu (Lev. X, 15, etc, etc.); con tu (Deut. XXIX, 11).

12) Los vocablos: jus (Núm. XVI, 31); enta (Núm. II, 3, etc.); entro a (Deut. IV, 32, etc.); lezar (Deut. XV, 13).

Otros dialectismos:

a) Como rasgos característicos de la región de Navarra suelen indicarse:

1) La grafía *goa* por *gua*, que aparece con mucha frecuencia: goardando (Lev. XIII, 35, etc.) frente a guardar (Núm. XVIII, 5, etc.); agoa (Lev. XI, 46, etc.) frente a agua (Núm. XIX, 9 etc.); goarda (Núm. III, 32, etc.); ygoal (Lev. XIII, 32, etc); santigoados (Lev. XVII, 5, etc.); etc.

2) La evolución del grupo *-d'c-* > *-rg-*: jurgar (Lev. XIII, 30).

b) Son formas propias de los dialectos de occidente:

1) sen (Lev. VII, 12, etc.) frente a sin (Lev. IX, 3, etc.).

2) trenta (Núm. XXVI, 7, etc.) frente a treynta (Núm. IV, 30, etcétera).

3) belhezes (Deut. XIII, 16) (<vec'lus + -itia?); cp. mirandés *veilho* (v. J. J. Nunes, *Gram. hist. port.* § 19, 2, Obs.).

*

En algunos casos se advierte — principalmente en la ortografía — cierta oposición entre el Lev. y el Deut., como si este último se debiera a otra mano:

LEV.

pestilencia
sarna
vnguiento

DEUT.

pestillencia
sarrna
vnguentos

llaga
liubdo

plaga
liedo

Véase, además, *L a f a u n a*, f) final.

EL VOCABULARIO DEL MANUSCRITO I. J. 8

Al presentar el material léxico de este texto no nos hemos dejado guiar por un principio de orden gramatical o etimológico, sino que hemos adoptado la clasificación de los vocablos en grupos ideológicos,⁽¹⁾ porque es el único método adecuado para un estudio comparativo como el presente, ya que permite apreciar con más facilidad que cualquier otro, la verdadera amplitud o limitación léxica del traductor así como su autonomía o dependencia respecto del modelo latino.

No ofrecemos la totalidad de los vocablos del texto, creemos, sin embargo, que nuestra selección no altera la nota distintiva de los recursos lexicológicos de que dispone el traductor.

Hemos añadido las citas correspondientes, en primer lugar, en aquellos casos en que éstas aclaran de inmediato el significado que pudiera parecer dudoso, y luego, cuando un vocablo ofrece varias acepciones que conviene ilustrar especialmente.

Dado el carácter peculiar de la materia hemos agrupado los vocablos de acuerdo con el siguiente plan:

I. El Universo

1. El cielo y la tierra.
 - a) El cielo.
 - b) La tierra y su superficie.
 - c) Las aguas.
 - d) Los fenómenos atmosféricos.
2. La flora.
 - a) Términos generales.
 - b) Árboles.
 - c) Plantas.
 - d) Flores.
3. La fauna.
 - a) Términos generales y partes del cuerpo.
 - b) Animales domésticos.

(1) Este método no es nuevo, pero ha sido más elaborado y puesto en práctica especialmente por la escuela de W. v. Wartburg en Leipzig y ahora también en los Estados Unidos de Norteamérica, como prueban algunos trabajos lexicológicos recientes. Ver por ej. Raoul M. Pérez, *Vocabulario clasificado de Kalila et Digna*, Chicago, Illinois, 1943.

- c) Animales salvajes.
- d) Aves.
- e) Reptiles.
- f) Insectos.

II. El hombre.

1. El cuerpo humano.
 - a) Partes del cuerpo.
 - b) Estados físicos (y enfermedades).
2. Alimentación.
 - a) Comidas.
 - b) Bebidas.
3. Vestiduras.
4. Habitación.

III. La vida humana.

1. La vida económica.
 - a) El trabajo en general.
 - b) Utensilios.
 - c) Agricultura, ganadería, viticultura, caza.
 - d) Comercio.
2. La vida social.
 - a) Clases sociales.
 - b) Organizaciones sociales.
 - c) Organización judicial.
 - d) Administración.
3. La guerra y la vida militar.
 - a) Términos bélicos.
 - b) Los guerreros.
 - c) Los campamentos y fortificaciones.
 - d) Las armas.
 - e) Herir, destruir, dar muerte.

IV. La Religión y la iglesia.

- a) Conceptos bíblicos.
- b) El clero.
- c) Los sacrificios.
- d) Lugares destinados al culto.
- e) El pecado.

V. El intelecto.

- VI. El lenguaje y la escritura.
- VII. Fenómenos de la vida afectiva.
- VIII. Cualidades y estados.
- IX. El tiempo.
- X. Espacio y lugar.

INDICE DE ABREVIATURAS

- Bib. M. R. = Biblia Medieval Romanceada.
- Lev. = Levítico.
- Núm. = Números.
- Deut. = Deuteronomio.
- Mac. = *Los Libros de los Macabeos*. Ed. de Wiese-Th. Heinermann, Münster, 1930.
- lat. = Se refiere a la voz latina que emplea la Vulg. (sin aludir a la forma precisa ni a la posible etimología del vocablo castellano).
- T. Amat. = *La Sagrada Biblia según la Vulgata*. Trad. del Dr. Félix Torres Amat. Revisada y anotada por Mons. Dr. Juan Straubinger, Buenos Aires, 1943.
- Cejador, Voc. = Julio Cejador y Frauca, *Vocabulario Medieval castellano*, Madrid, 1926.
- Cid, Voc. = Menéndez Pidal, *Vocabulario del Cid*.
- Cov. = Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611.
- Dicc. de Aut. = *Diccionario de Autoridades*, M. 1726 - 1737.
- D.R.A.E. = *Diccionario de la Real Academia*, XVIª ed. 1936, (1939)
- Du C. = Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, 1887.
- E W F S. = E. Gamillscheg, *Etymologisches Wörterbuch der französischen Sprache*, 1926.
- F. Juzgo = Víctor Fernández Llera, *Gramática y vocabulario del Fuero Juzgo*, Madrid, 1929.
- Forcel. = Forcellini - de Vit, *Lexicon totius latinitatis*, (1858 - 87).
- Gaffiot = Félix Gaffiot, *Dictionnaire illustré Latin-Français*, Paris, 1934.
- Glos. E. M. = Américo Castro, *Glosarios latino - españoles de la edad media*, R. F. E., Anejo XXII, Madrid, 1936.
- T = *Gl. de Toledo*.
- E = *Gl. de El Escorial*.
- P = *Gl. de Palacio*.

- H. R. = Hispanic Review, The University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- J. Ruiz = Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *El libro de Buen Amor*, Clás. Cast. Madrid 1931.
- Lewis = Ch. T. Lewis & Charles Short, *A Latin Dictionary*, Oxford, 1933.
- M. P. Gr. h. = Menéndez Pidal, *Manual de Gramática histórica española*, 1943.
- M. Ph. = *Modern Philology*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Oelschl. = Víctor R. B. Oelschläger, *A Medieval Spanish Wordlist*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1940.
- Pérez = Raoul M. Pérez, *Vocabulario clasificado de «Kalila et Digna»*, Chicago, Illinois, 1943.
- R. Ac. = Real Academia.
- Raim. de Miguel = Raimundo de Miguel, *Nuevo diccionario latino-español etimológico*, 13.^a ed. Madrid, 1908.
- R E W = W. Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 3.^a ed., Heidelberg, 1935.
- R F E = *Revista de Filología Española*, Madrid.
- R. Steph. = Rob. Stephanus, *Thesaurus linguae latinae*, Londres, 1734.
- Schiap. = Juan V. Schiaparelli, *La astronomía en el antiguo Testamento*, Buenos Aires, 1945.
- Scío = *La Biblia Vulgata Latina traducida en español y anotada*... etc., por Phelipe Scío de San Miguel, 2.^a ed., Madrid, 1795.
- Set. = Alfonso X, *Setenario*, ed. por K. H. Vanderford, B. Aires, 1945.
- V. García de Diego = *Contribución al Diccionario hispánico etimológico*, Madrid, 1923.
- Vigour. = F. Vigouroux, *Dictionnaire de la Bible*, Paris 1895, 5 vols.
- Vulg. = Vulgata.
- Ximénez = Diego Ximénez Arias, *Lexicon Ecclesiasticum*, (1.^a ed. 1550), Madrid, 1739.

EL VOCABULARIO

I. EL UNIVERSO

1. EL CIELO Y LA TIERRA

a. EL CIELO

- | | |
|--|---|
| 1. cielo m. 'región atmosférica, aire' | lat. CAELUM |
| todas las aves del cielo | cunctis volatilibus caeli (Deut. XXVIII, 26) |
| 'firmamento' | |
| que ardía entro al cielo | qui ardebat usque ad caelum (Deut. IV, 11) |
| 'mansión de Dios' | |
| Del cielo te hizo oír la su voz... | De caelo te fecit audire vocem suam (Deut. IV, 36) |
| 2. sol m. | lat. SOL (Deut. IV, 19) |
| 3. luna f. | lat. LUNA (Deut. IV, 19) |
| 4. estrellas f. | 1) lat. STELLAE (Deut. I, 10) |
| estrellitas | 2) lat. ASTRA (Deut. IV, 19; x, 22)
(Deut. XXVIII, 62) |

b. LA TIERRA Y SU SUPERFICIE

En hebreo así como en griego se usa la misma palabra para denotar la tierra y el universo y también para designar un lugar particular. No es extraño que ocurra lo mismo en la Vulg., donde sólo

el contexto decide en cuál de los sentidos ha de tomarse la voz TERRA. El ms. I - j - 8 no muestra ningún intento de interpretación al respecto.

5. **tierra** f. 'país, patria'
- 'suelo fértil'
- 'territorio, país'
- heredo toda la tierra de Argob
- Cf. tb. Lev. xxvi, 36; Núm. xv, 19; xxxii, 22; Deut. xxvii, 13.
- 'campo'
6. **campinna** f. 'llanura, campiña'
- en las campinnas de Moab
- en la campinna
7. **campo** m.
- e a los otros campos
8. **yermo** m. 'lugar des-poblado'
- ≈ adj.
- la tierra yerma
- 1) lat. TERRA (Lev. xxv, 45; xxvi, 1; Deut. iv, 46; xix, 2 etc.)
(Deut. iii, 25; iv, 21; viii, 7; xxviii, 11, etc.)
- (Deut. xix, 2)
- 2) lat. HUMUS 'tierra' (Lev. xxv, 5, 10; (Deut. xii, 1)
- 3) lat. REGIO 'región'
- possedit omnem regionem Argob (Deut. iii, 14).
- Núm. xv, 19; xxxii, 22; Deut. xxvii, 13.
- (Deut. xx, 19)
- 1) lat. CAMPESTRIA 'campo llano, llanuras'
- in campestribus Moab (Núm. xxxvi, 13)
- 2) lat. CAMPESTRIS; TERRA CAMPESTRIS, cf. Deut. ii, 8; xi, 30, xxxiv, 1, etc.
- in terra campestri (Deut. iv, 43) cf. tb. Deut. ii, 8
- 1) lat. CAMPESTRIA
- et ad cetera campestria (Deut. i, 7)
- 1) lat. DESERTUM 'desierto' (Lev. xvi, 21)
- 2) lat. EREMUS 'yermo' (Deut. i, 19)
- 3) lat. SOLITUDO 'soledad, desierto' (Núm. xiv, 3; xx, 4; Deut. i, 1)
- 1) lat. SOLITARIUS, A, UM
- in terram solitariam (Lev. xvi, 22)
- 2) lat. DESERTUS, A, UM (Deut. xxxii, 10)

9. **ermazon** f. 'yermo, lugar desierto' lat. SOLITUDO (Lev. XXVI, 31)
 ≈ 'soledad' (Lev. XXVI, 43)
10. **hermamiento** m. 'soledad' lat. SOLITUDO
 estado desierto (Lev. XXVI, 34)
11. **soledat** f. id. lat. SOLITUDO
 (Lev. XXVI, 35)
12. **apartamiento** m. 'desierto' lat. SOLITUDO
 e en grant apartamiento [in loco] vastae solitudinis (Deut. XXXII, 10)
13. **desierto** m.
 1) lat. DESERTUM (Lev. XVI, 22) cf. Núm. I, 19; XX, 1; Deut. II, 8; etc.
 2) lat. SOLITUDO (Deut. II, 7)
14. **aterramiento** m. 'montón de ruinas' lat. TUMULUS 'montecillo, tumulo' (Deut. XIII, 16)

Este vocablo, según parece, no se halla en tal acepción en otros monumentos contemporáneos o anteriores. Se usa esta palabra dos veces en Mac. VIII, 7 y 9, pero corresponde en estos pasajes a EXTERMINIUM de la Vulg.

El término más común con que se vierte lat. MONS es en nuestro texto, *sierra*, menos frecuente *mont* (*monte*) y relativamente raro, *montanna* (*montaynna*):

15. **sierra** f. 1) lat. MONS
 en esta sierra in hoc monte (Deut. I, 6)
 Cf. tb. Núm. XXIII, 28; Deut. I, 43, 44; II, 5; XXVII, 4, 12, 13, etc.
- sierras** 2) lat. MONTES EXCELSI (Deut. XII, 2)
 3) lat. SILEX, 'pedernal, roca'
 De somo de las sierras De summis silicibus (Núm. XXIII, 9)
 Cf. tb. Glos EM SILEX = pedernal (E. 1795; P. 1)

r raiz de a ≈

lat. RADICES MONTIS (Deut. IV, 11).

16. **mont m.** lat. MONS
 et cercamos el mont de Seyr et circuivimus montem Seir (Deut. II, 1)
 Cf. tb. Deut. III, 17; v, 5, 23; x, 1, 5
 2) lat. SILVA (Deut. XIX, 5)
 monte (Lev. XXVI, 45)
17. **montanna f.** 1) lat. MONS
 Assaz auedes estado en esta montanna Sufficit vobis circuire montem istum (Deut. II, 3)
 Cf. tb. Deut. I, 44, II, 5, etc.
 montaynna Deut. I, 43,
 2) lat. MONTANA adj. sust. (sc. LOCA) país montañoso, las montañas (Deut. I, 7, 24)
 montaynnas (Núm. XIII, 30)
 3) lat. MONTUOSUS, A, UM terra montuosa (Deut. XI, 11)
- NOTA 1. En Deut. I, 2 de la Bib. MR. se lee: 'por la carrera de la tierra de Seyr' (Vulg.: per viam montis Seir). Parece evidente que aquí se trata de un error del copista y que ha de corregirse 'tierra' en *sierra*. Cp. tb. Deut. II, 1: *mont de Seyr* (Vulg. montana Seir).
 NOTA 2. Inexacta es la traducción de LOCUS con *mont* en Núm. XX, 5:
 et nos trayestes a este mont et adduxistis in locum istum muy malo pessimum
 Cp. Scfo: 'a este lugar pésimo'. T. Amat. 'este miserable terreno'.
18. **oteros m.** 'collados' lat. COLLES 'colinas' (Núm. XXIII, 9; Deut. XII, 2; XXXIII, 15)
19. **somo m.** 'punto más alto; cima' 1) lat. SUMMITAS (Deut. XXVIII, 64)
 2) lat. VERTEX 'la cima', con referencia a un monte.
 al somo del altura de la sierra Phégor super verticem montis Phégor (Núm. XXIII, 28)
 'coronilla' ata el somo de la cabeça usque ad verticem tuum (Deut. XXVIII, 35)
- 19a. **cabeça, f.** 'cumbre' lat. VERTEX
 De la cabeça de los montes antiguos De vertice antiquorum montium (Deut. XXXIII, 15)

20. **cabo m.**
entro al otro cabo
3) lat. SUMMUM 'la cima'
usque ad summum ejus
(Deut. iv, 32)
21. **alturas f.**
lat. EXCELSA, pl. n. (Lev. xxvi, 30; Núm. xxii, 41)
22. **piedra f.**
1) lat. PETRA (Núm. xx, 10)
2) lat. LAPIS (Lev. xiv, 40; xxvi, 1; Deut. iv, 28, etc)
3) lat. SAXUM (Deut. xxvii, 6)
lat. SAXUM 'peñasco, piedra' (Deut. xxxii, 13)
lat. SAXOSUS 'peñascoso' (Deut. xxi, 4)
lat. PULVIS (Deut. xxviii, 24)
lat. VALLIS 'valle' (Núm. xxxii, 9; Deut. i, 24; ii, 36; xxxiv, 6)
lat. VALLES (Núm. xxiv, 6)
23. **berrueco m.** 'piedra'
24. **pedregoso adj.**
25. **poluo m.**
26. **val m.**
valles

NOTA. Errónea es la traducción de VILLAS JAIR como *val de Jayr* (Deut. iii, 14); cf. Scío y Amat: 'Aldeas de Jayr'.

27. **plano m.**
lat. PLANITIES 'llanura' (Deut. iii, 17; pl. Deut. iii, 10)

C. METALES Y METALOIDES

28. **oro m.**
lat. AURUM (Deut. i, 1; vii, 25)
29. **plata f.**
lat. ARGENTUM (Deut. vii, 25; Núm. viii, 13, etc.)
30. **fierro m.**
lat. FERRUM (Deut. viii, 9; xxxiii, 25)
lat. FERREUS (Deut. iii, 11, etc.)
31. **plomo m.**
lat. PLUMBUM (Núm. xxxi, 22)
32. **estaynno m.**
lat. STANNUM (Núm. xxxi, 22)
33. **arambre m.** 'cobre'
lat. AES (Núm. xxxi, 22; xxxiii, 25)
≈
lat. AENEUS
la tierra como arambre
terram aeneam (Lev. xxvi, 19)
la arambre, m.
lat. AERIS METALLA (Deut. viii, 9)
arambre < lat. AERAMEN, forma tardía por AES; la l-inicial corresponde al artículo.

d a r a m b r e, adj. 'de bronce'

lat. AENEUS (Deut. XXVIII, 23)

33 a. **sulphur**, m. 'azufre'

lat. SULPHUR (Deut. XXIX, 23)

d. AGUA, RÍO, MAR

Las corrientes de agua no tienen sino un solo nombre; lat. *flumen*, *fluenta*, *fluviu*, *torrens* y *rivus* son indistintamente 'río', mientras que las versiones modernas matizan los conceptos y distinguen entre 'río', 'arroyo' y 'torrente':

34. **rrío**, m.

1) lat. FLUMEN

el grant rrio Eufrates

flumen magnum Euphraten (Deut. I, 7)

2) lat. FLUENTA

cabo el rrio Jordan

circa fluenta Jordanis (Núm. XIII, 30)

3) lat. FLUVIUS

los rrios del abismo

fluviorum abyssi (Deut. VIII, 7)

4) lat. RIVUS 'arroyo, riachuelo'
terram rivorum (Deut. VIII, 7)

tierra de rrios

5) lat. TORRENS 'torrente'

salces del rrio

salices de torrente (Lev. XXIII, 40)

Cf. tb. Deut. II, 13, 14, 24, 37; III, 8, 16; VIII, 15, etc.

NOTA. La versión de Deut. VIII, 7: in cujus campis et montibus erumpunt fluviorum abyssi: 'en los campos e en las sierras manan los rrios del abismo', es evidentemente menos literal, pero más comprensible que la de Scío ('en cuyos campos y montes salen los abysmos de los ríos').

35. **fuelle** f.lat. FONS
(Deut. VIII, 7)36. **manar** intr.lat. ERUMPERE 'salir con violencia', con relación al agua de un manantial
(Deut. VIII, 7)37. **corriente** adj.

lat. VIVENS 'que vive'

in agoas corrientes

in aquis viventibus (Lev. XV, 13)

38. **lago** m.

lat. STAGNUM 'estanque, laguna' (Lev. XI, 9)

39. laguna f.

lat. CISTERNA 'cisterna, al-
gibe' (Lev. xi, 36)

Podría parecer algo extraña esta traducción, pero hay que tener presente que existían ya en ese tiempo, inmensos depósitos de agua, tanto particulares como otros abiertos para el uso del público.

40. pozo m.

1) lat. CISTERNA (Deut.
vi, 11)

2) lat. PUTEUS 'pozo'

ni beberemos aguas de
tus pozos.non bibemus aguas de pu-
teis tuis (Núm. xx, 17). Cf.
tb. Núm. xxi, 16-18.41. ayuntamiento de las
aguaslat. AQUARUM CONGREGATIO
'reunión de las aguas' (Lev.
xi, 36)42. alcanduz m. 'acue-
ducto'lat. SITULA 'cubo o herra-
da para sacar agua'.Correra el agua del su
alcanduzFluet agua de situla ejus
(Núm. xxiv, 17)

Este helenismo arabizado (Ar. *caduṣ* < gr. *καδῶς* = vaso) muestra una -n- espuria = *alca-
duz*, mod. *arcaduz*, 'caño por donde se
conduce agua' (Ac.)

La voz *alcaduz* la trae también Bernardo de
Alderete con la observación 'lo mismo que *Ata-
nor*' y en efecto, este último término, otro
arabismo, significa, según el léxico oficial 'cañería
para conducir agua'.

En los Glosarios EM figura como equivalente
de lat. *SITULA* sólo *errada* (E. 1936) y (P. 480)

43. mar m.

lat. MARE (Núm. xxxiv, 12)

onda del ≈

lat. INUNDATIO MARIS (Deut
xxxiii, 19)44. arenas f. 'la orilla o
costa, (del mar)lat. LITUS (Deut. i, 7)
Cf. tb. Núm. xxxiv, 5.

45. rriba f. 'orilla'

lat. RIPA.
ripa torrentis (Deut. ii, 36)

46. rribera f.

lat. RIPA (Deut. iii, 12)

Tanto *riba* como *ribera* ocurren como
sinónimos ya en el siglo xi (v. Oelschl., s. v.);
en el Cid (634) se halla *ribera* 'comarca re-
gada por un río' (v. Cid, Voc.).

En los Glosarios EM aparece *ribera* (*rri-
bera*) tanto por lat. *LITUS* como por *RIPA*.

En Calila e Dimna tb. se usa *rribera* por
orilla del río; v. Pérez, p. 23.

c. LOS FENÓMENOS ATMOSFÉRICOS

47. **sollo** m. 'hálito'
 la sierpe que quemaua con el sollo
 lat. FLATUS 'el soplo, hálito', con referencia a la serpiente.
 serpens flatu adurens (Deut. viii, 15)
48. **tinieblas** f.
 tiniebras
 lat. TENEBRAE (Deut. iv, 11)
 (Deut. xxviii, 29)
49. **niebla** f. 'humo'
 lat. NEBULA (Lev. xvi, 13)
50. **nuf** f. 'nube'
 nubes
 lat. NUBES (Núm. xvi, 43; Deut. i, 30; iv, 11; v, 22)
 (Deut. xxxiii, 26)
51. **espezzura** f. 'oscuridad'
 et eran en meyo tiniebras e nuf e espezzura
 de medio del fuego e de la nuf del espezzura
 lat. CALIGO 'oscuridad'
 erant que in eo tenebrae, et nubes, et caligo (Deut. iv, 11)
 de medio ignis, et nubes, et caliginis (Deut. v, 22)
- Este término, de factura más popular, es, a la vez, mucho más plástico y expresivo que 'oscuridad' (que emplea, por ej. Scío), pues da inmediatamente la impresión de una atmósfera densa y tenebrosa.
 Cf. Glos. EM CALIGO = *es curel* dat (T. 622)
52. **rrayo** m.
 lat. FULGUR (Deut. xxxii 41)
53. **pluuia** f. 'lluvia'
 lluuias
 pluua temporal
 'lluvia primera u otoñal'
 pluua tardia
 'lluvia serotina o primaverál'
 lat. PLUVIA (Deut. xxviii, 12; xxxii, 2, etc.)
 (Lev. xxvi, 3)
 lat. PLUVIA TEMPORANEA (Deut. xi, 14)
 lat. PLUVIA SEROTINA (Deut. xi, 14)
 V. Schiap., p. 38.
54. **agua** f. 'lluvia'
 lat. IMBER 'la lluvia, el agua' (Deut. xxxii, 2)
55. **rruxiada** f. 'lluvia'
 = lat. IMBER (Deut. xxviii, 24) Cf. Berceo, Milg. 249 c
 ruciada 'rocío, lluvia'
56. **rrucio** m. 'rocío'
 lat. ROS (Deut. xxxii, 2; xxxiii, 13, 28)

57. destelleo m. 'destello,
llovizna' lat. STILLA 'la gota que des-
tilla' (Deut. xxxii, 2). Cf.
Glos. Sil. 14: STILLA = d e s -
t e l l o.
58. ayre m. lat. AER (Deut. xxviii, 22)
59. viento m. lat. VENTUS (Núm. xi, 31)
60. bafo m. 'vaho' lat. VAPOR (Lev. xvi, 13)

2. LA FLORA

a. TÉRMINOS GENERALES

61. cosa uerde lat. VIRENS QUIPPIAM (Deut.
xxix, 23)
62. yerba f. lat. HERBA (Deut. xxxii, 2)
63. grama f. lat. GRAMEN 'césped, gra-
ma' (Deut. xxxii, 2)
Cf. Glos. EM: E 1254.
64. arbol m. 1) lat. ARBOR (Lev. xxiii,
40; Deut. xxvii, 7)
arbores (Lev. xix, 23; xxvi, 4;
xxvii, 30; Núm. xiii, 21)
arboles (Deut. xx, 19, etc.)
- 2) lat. LIGNUM 'madero'
(Lev. xxiii, 40; Deut.
xii, 2)
- arboles 3) lat. LUCUS 'bosque'
- e sus arboles quemat lucos igne comburite (Deut.
en el fuego xii, 3)
- pleno de arbo- lat. NEMOROSUS (Núm.
lles, adj. xxiv, 6)
- con alboles (Núm. xiii, 21)
65. madero 'arbol' lat. LIGNUM (Deut. xx, 19,
20, etc.)
- 'madera' (Lev. xiv, 4, 6, 49; Núm.
xix 6; Deut. iv, 28)
66. arbolleda f. lat. LUCUS ET OMNIS ARBOR
- No plantas arbolleda Non plantabis lucum et
omnem arborem (Deut.
xvi, 21)

67. **foljas** f. lat. FOLIA (Núm. XVIII, 8)
 fueias 'hojas' lat. FRONDES (frons-dis, 'la hoja del árbol') (Lev. XXIII, 40)
68. **espesso** 'frondoso', adj. lat. FRONDOSUS.
 arbol espesso lignum frondosum (Deut. XII, 2)
69. **rramos** m. lat. RAMI (Lev. XXIII, 40)
70. **rrazimos** (de las pal- lat. SPATULAE (palmarum),
 mas) m. 'hojas' 'ramas u hojas (de las pal-
 mas' muestra una traduc-
 ción poco exacta (Lev. XXIII, 40)
71. **sarmiento** m. lat. PALMES 'el pámpano
 de la vid' (Núm. XIII, 24)
72. **verga** f. lat. VIRGA (Núm. XVII, 2, 3,
 5, 8-10); plur.: (Núm. XVII,
 6, 9)
73. **fust** m. 'palo, vara' lat. LIGNUM (Núm. XXXV,
 18)
74. **cocho** m. 'palo' lat. FUSTIS 'palo, trozo de
 madera' (Núm. XXII, 27)
 Scío lee *tocho*
75. **leynna** f. 'leña para quemar' lat. LIGNA (Núm. XV, 31)
76. **rraiz** f. lat. RADIX 'raiz' (Núm. XXII, 3)
 'fuente' rraiz en que nazca fiel e radix germinans fel et ama-
 amargura ritudinem (Deut. XXIX, 18)
 'pie' rraiz de la sierra radices montis (Deut. IV, 11)
- En este último caso se nota influencia de la Vulg.
77. **engendramiento** lat. GERMEN
 'producto, fruto'
 E la tierra engendrara su Et terra gignet germen
 engendramiento suum (Lev. XXVI, 4)
- No hemos encontrado la palabra 'engendramien-
 to' con este sentido en textos anteriores.
78. **fructo** m. lat. FRUCTUS (Deut. VII,
 13, etc.)
 fruyto (Lev. XXIII, 39-40, etc)
 fructos 1) lat. FRUGES 'frutos de la
 tierra' (Lev. XXVII, 30;
 Deut. XXVI, 10, etc.)

- fruytos
fruyta f.
79. maçanas, f. 'frutos'
80. somizos m. 'frutos de los primeros años'
81. cargar intr.
82. engendrar tr.
83. criar tr. 'producir'
84. fazer tr. 'producir'
- los fruytos que faran
- 2) lat. POMA (Lev. xxvii, 30)
(Lev. xix, 23)
- lat. POMUM 'fruta del arbol' (Lev. xxvi, 4)
- lat. POMA (Deut. xxxiii, 15)
- lat. PRAEPUTIA 'los prepucios' (Lev. xix, 23)
- lat. REPLERI 'colmarse', con referencia a los árboles frutales' (Lev. xxvi, 4)
- lat. GIGNERE 'producir la tierra' (Lev. xxv, 5; xxvi, 4)
- lat. GIGNERE (Lev. xxv, 19; Núm. xx, 5)
- lat. GERMINARE 'producir los arboles' poma quae germinant (Lev. xix, 23)

b. ÁRBOLES Y ARBUSTOS FORESTALES

A esta clase de árboles pertenecen, en general, todos aquellos que no son frutales:

85. maderos que no lie-
uan fructo
86. cedro m.
de ≈
87. palmas f.
88. salces (del rrio) m.
89. espino m.
- lat. LIGNA NOM POMIFERA (Deut. xx, 20)
- lat. CEDRUS (Núm. xix, 6; xxiv, 6)
- lat. CEDRINUS (Lev. xiv, 4, 6, 49; Núm. xix, 6)
- lat. PALMAE (Lev. xxiii, 40; Núm. xxxiii, 9; Deut. xxxiv, 13)
- lat. SALICES (de torrente) 'sauces que crecen en las orillas de los ríos y arroyuelos' (Lev. xxiii, 40)
- lat. RUBUS 'la zarza'

La versión romance es evidentemente algo incorrecta. Scío: 'zarza'

Arboles frutales y sus frutos

90. arbores de fruyto
- lat. LIGNA POMIFERA (Lev. xix, 23)

91. **oliua** f. 'olivo' el fruto de las oliuas lat. OLIVA
fruges olivarum (Deut.
xxiv, 20)
- 'aceituna' olio de oliuas. oleum de olivis (Lev. xxiv,
2)
- Oliuas auras Olivas habebis (Deut.
xxviii, 40)
92. **oliuares** m. lat. OLIVETA 'plantaciones
de olivos' (Deut. viii, 8)
93. **figo** m. lat. FICUS (Núm. xx, 5);
pl.: (Núm. xiii, 24; Deut.
viii, 8)
94. **granada** f. ni granada lat. MALOGRANATUM, pl. -A
nec malogranata (Núm.
xx, 5); pl.: (Núm. xiii, 24;
Deut. viii, 8)
95. **almendas** f. lat. AMYGDALAE (Núm.
xvii, 8)

c. PLANTAS

Plantas alimenticias

96. **trigo** m. 1) lat. FRUMENTUM (Deut.
vii, 13; viii, 8; xi, 14, etc.)
- ≈ 2) lat. TRITICUM (Deut.
xxviii, 58; xxxii, 14)
- Sobre el 'trigo tostado' (lat. POLENTA), véase infra 'Alimentos'
97. **ordio** m. lat. HORDEUM, (Lev. xxvii,
16; Núm. v, 15; Deut. viii,
8).

No se usa en nuestro texto la palabra *ceuada* que ya aparece en el Cid (420, etc.), y es extraño que no se encuentre en él. El cultismo *ordio* ocurre tb. en el F. Juzgo pan d'ordio (L. ix, 1, 21); lo usa Berceo y tb. el Arcipreste (ordeo, Enx., ii, 11); en los Glos. EM (T. 1293, E. 1559) aparece sólo *ceuada* = lat. ORDEUM.

Plantas de los campos

Respecto de yerba y grama, véase supra N.º 62, 63.

98. **feno** m. lat. FAENUM (Deut. xi, 15)
99. **ysopo** m. 'hisopo' lat. HYSSOPUM (Lev. xiv,
4-6; Núm. xix, 6, 18)
- d. FLORES
100. **flores** f. lat. FLORES (Núm. xvii, 8)

101. yemas f. 'botones de las flores' lat. GERMAE (Núm. XVII, 8)
102. [salir] lat. ERUMPERE 'brotar las flores'
- sallieron las flores erumperant flores (Núm. XVII, 8)
103. [florescer] lat. GERMINARE
- floreçra la su verga germinabit virga (Núm. XVII, 5)
- Cf. tb. Núm. XVII, 8

3. LA FAUNA

a. TÉRMINOS GENERALES

104. animal m.
- animales
- de todos los animales de la tierra
- 1) lat. ANIMAL (Lev. XI, 26, 39; Deut. XVI, 4, 6, etc.)
- 2) lat. ANIMANTES
- de cunctis animantibus terrae (Lev. XI, 2)
105. animalias f.
- Estas son las animalias
- Haec sunt animalia (Lev. XI, 2)
- 2) lat. ANIMANTES
- de todas las animalias
- ex cunctis animantibus (Lev. XI, 27)
- Cf. tb. Lev. XI, 46, etc.
106. bestia fiera f.
- bestia
- bestia mayor
- bestias
- paza pazos de bestias
- lat. BESTIA (Lev. XXII, 8); plur.: (Deut. VII, 22; XXVIII, 26)
- lat. JUMENTUM 'bestia de carga o tiro, en particular, caballo, mula o burro' (Lev. VII, 21; Deut. V, 14)
- (Lev. XX, 15)
- 1) lat. ANIMALIA ad pastum animalium (Núm. XXXII, 4)
- 2) lat. JUMENTA (Lev. XXV, 7; Núm. XXXII, 4, 24, 26; Deut. XXVIII, 4; XXX, 9, etc.)

Como en España el borrico llegó a ser la principal bestia de carga, jumento restringió su significado, quedando con el de 'burro'. Pero parece que en los siglos XII, XIII y XIV hubiera sido la mula la bestia de carga por excelencia, pues los Glos. EM (E 1317 y T. 1089) señalan mula como equivalente de lat. IUMENTUM.

107. peces m. lat. PISCES (Núm. XI, 522)
108. gusanos m. lat. VERMES (Deut. XXVIII, 39).
109. capdieillo (de león)
'cachoro de león' lat. CATULUS (LEONIS)
(Deut. XXXIII, 22)

NOTA: Error del copista, por *cadieillo* (< lat. CAPELLUS por CATULUS).

110. fijos m. 'crías de aves'
- 1) lat. PULLI (Deut. XXII, 6; XXXIII, 11)
- 2) lat. FOETUS (Lev. XXII, 28)

La calidad de primogénito, comúnmente, no se expresa con el término culto, de modo que a lat. PRIMOGÉNITA (armentorum, boum, pecorum) le corresponden los giros romances de:

111. los primeros nacidos lat. PRIMOGÉNITA (Deut. XII, 6; XIV, 23; XV, 19; XXXIII, 17)
- los primeros engendrados (Deut. XII, 17)
- los primeros engendramientos (Lev. XXVII, 26).

En todos estos casos Scío de San Miguel emplea el cultismo 'los primogénitos'

112. carniças f. 'cadáveres'
- 1) lat. CADAVERA (Lev. XI, 8, 28)
- 2) lat. MORTICINA (Lev. XI, 11)
- carniça mortecina lat. CADAVERIS MORTICINI
(Lev. VII, 24)
- carnes mortezinas lat. MORTICINA (Lev. XI, 24,
27, 31, 32, 35, 36)
- cosa mortezina (Lev. XI, 38; XVII, 15)

PARTES DEL CUERPO ANIMAL

113. miembros m. 1) lat. MEMBRA (Lev. VIII,
20; Deut. XXIII, 1)

- ≈ de engendrar
- 2) lat. ARTUS (Lev. VIII, 20; IX, 13)
lat. TESTICULI 'testiculos' (Lev. XXII, 24)
114. cabeça f. lat. CAPUT (Lev. VIII, 18, etc.)
115. cuernos m. lat. CORNUA (Deut. XXXIII, 17)
116. oreia f. lat. AURIS (Lev. XXII, 13)
117. pechos m. lat. PECTORA (Lev. IX, 20, 21)
118. pechezuelo f. lat. PECTUSCULUM (Lev. VII, 30, 31, 34; VIII, 29; Núm. VI, 20; XVIII, 18)
119. ylladas f. 'hijares' lat. ILIA (Lev. VII, 4)
- Cf. Glos. EM: i j a d a = lat. ILIUM (T 1256)
120. pierna f. lat. FEMUR (Núm. VI, 20)
121. cola f. lat. CAUDA (Lev. VII, 3, 25; XXII, 23; Deut. XXVIII, 13)
- Cf. Glos. EM: r r a b o = lat. CAUDA (T 598; E 983)
122. teta f. lat. UBER (Lev. XXII, 27)
- Cf. Glos. EM: t e t a s = lat. UBER (T 1004; E 2108)
123. estentinos m. lat. INTESTINA (Lev. VIII, 21, 25; IX, 14).
- Cf. tb. Pérez, p. 32.; Glos. EM: (E 1292)
124. piel f. lat. PELLIS. (Lev. VII, 8; Núm. IV, 6, 8, 11)
125. ungla f. lat. UNGULA 'pezuña' (Lev. XI, 3)
126. pies, m. lat. PEDES (Lev. XI, 20, 21, 23)
- que anda a quatro pies lat. QUADRUPEDIS (Lev. XI, 27)
127. manos f. lat. MANUS (Lev. XI, 27)
128. espalda f. lat. ARMUS, prop. 'el hombre o la espaldilla de los animales' frente a UMERUS el de los hombres; nuestro texto no traduce con propiedad el término latino. (Lev. VII, 32, 33; VIII, 26; Deut. XVIII, 3).

129. **coradas** f. 'entrañas'

lat. VITALIA 'las partes vitales' (Lev. VII, 3)

Señálase así el corazón como una de las partes principales de las entrañas. Cov. define *corada* como «lo interno del animal, dándole nombre de *coraçon*, como otras veces se le da de *asadura*, y así dezimos: *corada* de cabrito, *asadura* de carnero».

Cp. tb. Berceo, Milg. 467, b; Sig. 74.

130. **viente** m.

lat. VITALIA,

que estaua sobre el vientre qui erat super vitalia (Lev. VIII, 16) (Scío y T. Amat: 'las entrañas')

131. **rreynones** m. 'riñones'

1) lat. RENES (Lev. VIII, 25)

2) lat. tardío RENUNCULI (Lev. VII, 4)

rreynoncieillos m.

lat. RENUNCULI (Lev. VII, 4; VIII, 16; IX, 10, 19)

132. **coaiar** m. 'hígado'

lat. JECUR (Lev. VIII, 25)

quoaiar

(Lev. IX, 10, 19)

Como traducción de lat. JECUR (JECOR), traen los Glos. EM. *mollaja* (T. 1071, 1173; E. 1293) que, como dice A. Castro, significó 'hígado' (p. 231)

133. **rredaynnuello** m.

lat. RETICULUM JECORIS 'membrana que envuelve el hígado' (Lev. VII, 4; VIII, 16)

rredannuelo del coaiar

(Lev. VIII, 25)

rredanuelo del quoaiar

(Lev. IX, 10, 19)

En todos estos pasajes se lee en la Vulgata RETICULUM JECORIS, es decir, se menciona expresamente el hígado. Sólo en los tres últimos casos citados, nuestro ms. da el giro completo.

La voz *cuajar*, que ocurre en E. Villena, Arte Cis. (v. J. Cejador, Voc. s. v.) con referencia al cerdo, se halla también en los Glos. EM., *cuajar de puerco*=lat. BODELUS (=BOTULUS): (E. 680); y además, en relación más estrecha con el pasaje en discusión, como equivalente de lat. OMENTUM (E. 1556), que es propiamente 'la membrana que envuelve las entrañas', luego tb. 'las entrañas mismas', y en sentido más amplio 'cualquiera membrana o telilla que envuelve una parte interna del cuerpo'.

Como *rredaynnuello* ya significa 'redecilla o membrana', el segundo término especificativo, está de más; y, en efecto, en Lev. VII, 4 y VIII, 16 falta la palabra «coaiar», pues dice:

Offrezcran...ambos los rreynones e la grossura que es cabo las ylladas e el rredaynnuello del con los rreynoncieillos Offerent... Duos renunculos, et pinguedinem quae iuxta ilia est, reticulumque iecoris cum renunculis (Lev. VII, 4)

e el rredannuello del e los rreynoncieillos con sus tellieillas olio sobre laltar et reticulum iecoris, duosque renunculos, cum arvinulis suis adolevit super altare (Lev. VIII, 16)

134. **teliellas f.**

lat. ecles. ARVINULA, dim. de ARVINA, prop. 'grasa o grossura de entre cuero y carne' (Ximénez).

La traducción romance es evidentemente inexacta. T. Amat: 'tela' (Lev. VIII, 16)

135. **ventrezuelo m.**

lat. VENTRICULUS (dim. de VENTER), según Celso, el es t ó m a g o; T. Amat: 'vientre' (Deut. XVIII 3)

136. **peinnolas f. 'aletas'**

lat. PINNULAE.

Lat. PINNULA, dim. de PINNA, 'pluma y aleta', ya aparece con este último significado en Plinio (IX, 175).

La voz *aleta* ocurre en los Glos. E.M. (T. 217 y E. 1117), pero sólo como equivalente de lat. FRATILUS, 'franja o fleco de tapiz'.

137. **estiercol m.**

lat. FIMUS (Lev. XVI, 27; Núm. XIX 5)

lo al que non es limpio

(Lev. VIII, 17)

Estados físicos

138. **flaco adj.**

lat. DEBILIS (Deut. XII, 15)

139. **coxo adj.**

lat. CLAUDUS (Deut. XV, 21)

140. **contrecho adj.**

lat. DEFORMIS (Deut. XV, 21)

141. **lisiado adj. 'estropeado'**

lat. DEBILIS (Deut. XV, 21)

142. **manzeillado adj. 'manchado'**

1) lat. MACULATUS (Deut. XII, 15)

2) MACULAM HABENS (Deut. XV, 21)

b. ANIMALES DOMÉSTICOS

Aunque la Biblia clasifica por la ley los animales en 'limpios' e 'inmundos', refiriéndose a la preferencia en los sacrificios, los trataremos aquí según la siguiente agrupación: a) animales domésticos; b) animales salvajes; c) aves; d) reptiles, y e) insectos. (1)

Animales de la ganadería

143. thoros m.	lat. TAURI (Deut. XXXIII, 17)
144. buey m.	lat. BOS (Lev. VII, 23; Núm. XXII, 4)
buy	(Lev. IX, 4, 19)
bueyes	(Lev. XXII, 21; Núm. XXII, 40; Deut. V, 14, etc.)
145. vaca f.	1) lat. BOS (Lev. XXII, 19, 27, 28; XXVII, 26, 32; Núm. VII, 6, 9, etc.)
uaca	2) lat. VACCA (Núm. XIX, 2)
vaqua	(Núm. XIX, 9, 10)

De las diversas grafías que nuestro texto emplea en esta voz, la más común es *vaca* (71 veces) o *uaca* (Núm. VIII, 8, etc., 9 veces); y luego *vaqua* (Núm. XV, 9, etc. 5 veces) o *uaqua* (Núm. XIX, 2)

146. bezerro m.	lat. VITULUS 'ternero' (Lev. VIII, 2, 14, 17, etc.; Núm. XXIII, 2, etc.)
vezerro	(Núm. XV, 24, etc.)
uezerro	(Núm. XXVIII, 14, etc.)
bezerra f.	(Deut. XXI, 3)
vezerra	(Deut. XXI, 4, 6)
147. busto m. 'rebaño'	lat. ARMENTUM 'el ganado mayor' (en opos. a PECUS 'el ganado menor') o, en sentido colectivo 'el rebaño de ganado mayor' (Lev. IX, 2; XXIII, 18; Núm. VII, 51, 57, etc. Deut. XXI, 3) Ocurre preferentemente

(1) Cp. tb. A. G. SOLALINDE «Los nombres de los animales puros e impuros en las traducciones medievales de la Biblia», en M. Ph. (1930), XXVII 473-485 y XXVIII; 83-98.

Hay que advertir, sin embargo, que SOLALINDE no considera sino los nombres de animales que ocurren en los dos pasajes paralelos del Levítico XI y Deuteronomio XIV.

en plural (Deut. vii, 13; viii, 13; xv, 19; xxviii, 4, etc.)

≈ 'vacas'

(Deut. xxxii, 14)

NOTA: Tanto en Lev. ix, 2 como en Lev. xxiii, 18, la Bib. MR. ofrece la forma *busco*, errata evidente; léase *busto*.

En la mayoría de estos pasajes, *busto* tiene el sentido de «rebaño» (Scío traduce constantemente 'vacada'); sólo en algunos el de 'ganado'. Está manifestado el segundo de estos significados en 'las greyes de tus bustos' (Deut. xxviii, 4: greges armentorum) Los Glos. EM. (T 1584; E 611) dan sólo ganado por el sing. ARMENTUM.

148. greyes f.

1) lat. ARMENTA (Deut. xii, 17, 21)

2) lat. GREGES (Deut. vii, 13; viii, 13)

149. ganado m.

lat. PECUS (Lev. xx, 15); plur.: (Lev. xxvi, 22)

150. oveja f.

1) lat. OVIS (Lev. i, 2, 10, etc.)

oucia

(Deut. xiv, 4)

oueijs

(Núm. xv, 3, etc.)

ouella

(Núm. xxx, 28)

oueilla

(Núm. xxx, 30, etc.)

Las graffias con -ll-, -ill-, -ij- son escasas (Aprox. el diez por ciento).

oueias

2) lat. PECORA (Deut. xii, 17, 21).

151. cordero (aynal) m.

lat. AGNUS (aniculus) 'la cría de la oveja que no pasa de un año' (Lev. ix, 3; xii, 6, 8, etc.; Núm. vii, 15, etc.; Deut. xxxii, 4)

152. carrnero m.

lat. ARIES (Lev. viii, 2, 18, 20, etc.; ix, 2, etc.; xvi, 3, etc.; Núm. v, 8; vii, 15, etc.)

153. cabra f.

lat. CAPRA (Lev. vii, 23; xvi, 13, etc.)

NOTA. Aparece la voz cabras en Lev. xvi, 13 de la Bib. MR., sin que se aluda a estos animales en el versículo correspondiente de la Vulgata.

Como se trata, sin duda, de un error del copista, habría sido conveniente que los editores de la Bib. MR. hubiesen llamado la atención sobre el hecho, y con mayor razón en vista de que el pasaje tal como se transcribe allí, carece de sentido.

Dice así:

Bib. MR. Que puestas sobre
fuego las buenas olores
la niebla e el bafo de
las cabras, el oratorio
que es sobre testimonio,
por que non muera.

Vulg. Ut positus super
ignem aromatibus,
nebula eorum et vapor
operiat oraculum,
quod est supra
testimonium, et non moriatur.

Lo que el original romance decía, según parece, no era 'la niebla e el bafo de las cabras' sino 'la niebla e el bafo dellas cubran', refiriéndose dellas (o de illas), naturalmente, a las 'buenas olores'; luego habría que suprimir la coma delante de 'oratorio'.

154. **cabron** m.

lat. HIRCUS 'macho cabrío'
(Lev. ix, 3; xvi, 7, etc.)

155. **cabrito** m.

lat. HAEDUS 'cría de la ca-
bra' (Núm. xv, 12)

156. **puerco** m.

lat. SUS (Lev. xi, 7; Deut.
xiv, 8)

Animales caseros

157. **can** m.

lat. CANIS
(Deut. xxiii, 18)

El único animal de esta categoría que figura en nuestro texto es el perro; animal 'inmundo' para los judíos y mirado por ellos con gran desprecio. Así se da el epíteto de 'perros' a cierta clase de hombres para expresar sus vicios bestiales, como, por ejemplo, en Deut. xxiii, 18, donde la voz *cān* (Vulg. *canis*) tiene sentido de 'prostíbulo': «No ofrezcas el loger del lugar de la puteria, ni el precio del can en la casa de tu Seynnor...»

Bestias de carga o de tiro

158. **cauallo** m.

lat. EQUUS (Lev. xxviii, 23)

cauaillo

(Deut. xi, 4); plur.: (Deut.
xvii, 16)

159. **asno** m.

lat. ASINUS (Núm. xxxi,
30, 34, 39, 45; Deut. v,
14, 21; xxii, 3, 4, 10)

asna f.

lat. ASINA (Núm. xxii,
21-27; 32-33; xxxi, 28)

160. **pollino** m. lat. ASELLUS (Núm. XVI, 15)
161. **[aluardar]** tr. 'aparejar, ensillar'
e aluardo su asna et strata asina sua (Núm. XXII, 21)
162. **payno** m. lat. SAGMA 'albarda' (Lev. XV, 9)
163. **[ferir]** tr. 'golpear'
Et quando la firió Quam cum verberaret (Núm. XXII, 23, 25)
'golpear reciamente' lat. CAEDERE
firiola con un cocho caedebat fuste (Núm. XXII, 27)
164. **camello** m. lat. CAMELUS (Deut. XIV, 7)
gameillo (Lev. XI, 4). Forma aragonesa; cf. Solalinde, M. Ph., XXVIII, 86.
165. **[caualgar]** tr. e intr. lat. SEDERE, 'estar sentado' (Núm. XXII, 25, 27, 30)

C. ANIMALES SALVAJES

166. **leon** m. lat. LEO (Núm. XXIII, 24; XXIV, 9; Deut. XXXIII, 22)
leona f. lat. LEAENA (Núm. XXIII, 24; XXIV, 9)
167. **cameleon**
pardalo 'camello pardal, girafa' lat. CAMELOPARDALUS (Deut. XIV, 5)

La descomposición de este nombre en sus elementos etimológicos indujo a error al traductor quien confundió gr. *κάμηλος* con gr. *καματιέων* lo que deja ver su poca versación en lengua griega. A. G. Solalinde (M. Ph. XXVII, 484) agrega, además, que este error «también puede responder a las lecciones de varios códices de la Vulgata, señaladas por Vercellone I, 521, que dan para esta palabra las variantes *cameleon pardalum*, *camelum pardalum*.

Según su origen, CAMELOPARDALUS, gr. *κάμηλο-πάρδαλις* (los Setenta) constituye la unión de *κάμηλος* = camello y *πάρδαλις* = pardal o leopardo. Forcel.: 'girafa'.

Scío, quien dice en su versión *cameleopardal*, agrega esta nota: «Es un animal que en parte se parece al camello, y en parte al pardo, o tigre».

T. Amat. traduce 'gamuza'.

168. vnicornio m.

lat. RHINOCEROS 'rinoceron-
te' (Núm. XXIII, 22; XXIV,
8; Deut. XXXIII, 17)

Ximénez (s. v.) dice: «No te engañes en pensar, que Rhinoceros, y Unicornis (que los griegos llaman monoceros) sean lo mismo; porque el Unicornio tiene el cuerno en la frente.»

También Cipriano de Valera emplea en estos lugares unicornio. Parece que se debe esta traducción a la versión de los Setenta, pues ésta usa μονόκερος por el término hebreo Re'em que, sin embargo, no alude al número de cuernos (Cf. Vigour.).

Influido por esta antigua tradición bíblica se halla también Amat quien pone en su traducción la palabra búfalo, ya que ahora se cree que el unicornio era un animal grande ya extinto de la familia del bisonte.

169. phigargo m.

lat. PYGARGUS (Deut. XIV, 5)

Aparece la forma adornada con una h innecesaria y antietimológica; pero tales adiciones no son raras en esa época (cp. supra, thoro). La traducción romance, que conserva el helenismo, no aclara en nada el nombre de este animal. Mientras que en otros casos se busca, en lo posible, una denominación popular, el uso de la voz extranjera revela aquí vacilación o duda del traductor acerca del verdadero significado de la palabra.

En efecto, el asunto no es sencillo. Lat. pygargus, gr. πύργαρος (cf. Setenta) πυγή = trasero; ἄργεος = blanco designa 1) una especie de águila (cf. Plin. 10) y 2) una especie de antílope o gacela (cf. Plin. 8, 214).

Respecto del primer significado concuerdan todos los lexicógrafos; pero éste no interesa aquí, donde se trata de animales puros, pues el águila es impuro (v. Deut. XIV, 12).

En cuanto al segundo significado, unos indican antílope (Lewis); gacela (Gaffiot) y otros cabra montés (Ximénez, cf. tb. Dicc. Aut. Pygargo), o 'especie de cabra silvestre' (Raim. de Miguel), fundándose estos dos últimos, evidentemente, en R. Steph. (Thes. ling. lat.) quien define PYGARGUS como 'caprea quaedam sylvestris, non dissimilis damis'.

De ahí que también Scío diga en una nota: «...verosíblemente es una especie de corzo, semejante al gamo».

En los Glos. EM. figura PIGARDUS (= pygargus) sólo con la acepción de 'faysan' (T.362), es decir con un significado correspondiente al de 'especie de águila' (v. Glos. EM., p. 265).

T. Amat trae en su versión la forma viciosa pigardo, no autorizada por la Academia, la cual sólo admite pigargo en la acepción de 'ave del orden de las rapaces'.

170. *tragelapho m.*

lat. TRAGELAPHUS, gr. τραγέλαφος (Deut. XIV, 5)

El uso del helenismo muestra cómo el traductor del ms. I-j-8 eludió la dificultad de la versión en forma muy cómoda.

Según una nota de Scío, *tragélapho* «se compone de *τράγος*, el macho cabrío, y de *ἔλαφος* el ciervo, y es como en latín *hircocervus**, y como si en nuestra lengua dixeramos *capriciervo*»...

Este último término fué adoptado por T. Amat en su versión.

Lo único que se puede afirmar respecto de este nombre, es que se trata, al parecer, de una especie de ciervo. V. Raim. de Miguel; Dicc. de Aut.

En cambio, Lewis: «a kind of stag wild beard like a goat, perh. the horse-stag». Gaffiot, a su vez, piensa en la 'cabra montés', pues agrega al nombre '*tragelaphe*', como explicación, 'sorte de bouquetin'. La R. Ac. no registra la voz.

* Término empleado por Stephanus, en su versión latina de la Biblia. Cf. D. Ximénez A.: «*Tragelaphus*, phi, pc. Un animal de los permitidos en la Ley para comerse. Deut. 14, Ubi N. T. (i. e. Nova translatio Bibliae) Roberti Stephani habet *Hircocervum*; juxta Hebr. verò *Hircum Sylvestrem*, vel *Tragelaphum*».

La voz '*hircocervus*' proviene de Johannes Sarisburiensis, sabio del siglo XII.

171. *orige m.*

lat. ORYX (Deut. XIV, 5)

Lat. ORYX, -ygis, gr. ὄρυξ (cf. Los Setenta) es el nombre de una especie de cabra (Raim. de Miguel) o gacela (Lewis, Gaffiot). Cf. Plin. 2, 107. Scío anota: «Es una especie de cabra montés». Ximénez define ORYX como «El rebezo, o gacela, animal propio de Africa.»

La R. Ac. no registra la voz, ni el Dicc. de Aut. ni ningún otro.

172. *bubalo m.*

lat. BUBALUS (Deut. XIV, 5)

Lat. BUBALUS, gr. βοόβαλος 1) una gacela africana (Gaffiot); una especie de ciervo africano o gacela (Lewis)

2) el búfalo, especie de buey (Ximénez, Raim. de Miguel, Gaffiot, Lewis)

Lewis cita nuestro pasaje del Deut. XIV, 5 sólo con referencia al primer significado, remitiendo al lector a Plin. 8, 38.

Scío, en cambio, declara en una nota: «El vocablo *bubalus* de nuestra Vulgata, a quien debemos seguir, significa un buey silvestre. Esto nos basta, y así omitimos las muchas y discordantes opiniones, que hay acerca de dicho vocablo...»

Parece que Scío se funda tb. aquí en R. Steph. quién dice a propósito de BUBALUS '*Sylvestris bos*'...

Aunque las traducciones modernas (Scío, San Cipr. de Valero, T. Amat) pongan aquí 'búfalo', el término más exacto parece ser 'bubalo' que designa una especie de antílope africana DRAE.

173. *cieruo* m.

lat. CERVUS (Deut. XII, 15, 22; XV, 22)

174. *corça* f.

lat. CAPREA (Deut. XII, 15, 22; XIV, 5; XV, 22)

Lat. CAPREA no sólo designa, como dice Raim. de Miguel 'la cabra montés', sino tb. 'la corza'. Scío anota que debe entenderse 'corzo macho', aunque la palabra latina signifique 'corza hembra'.

En los Glos. EM aparece *corço* por lat. DAMA (E 1006) que, en verdad, significa 'gamo', pues aquél corresponde más bien a lat. CAPREOLUS.

175. *concio* m.

lat. CHOEROGRYLLUS (Lev. XI, 5; Deut. XIV, 7)

Lat. CHOEROGRYLLUS, gr. χοιρογρύλλος (χοιρος porcino; γρύλλος, 'puerco'; χοιρογρύλλος, erinaceus) es propiamente 'el puerco espín'. Parece que la voz fuera propia de la Vulg. Algunos diccionarios latinos la definen como 'erizo terrestre' (Raim. de Miguel), otros como 'una especie de liebre' (Lewis).

A propósito de CHOEROGRYLLUS, Ximénez dice simplemente «un animal puesto entre los manjares vedados a los judíos. Lev. 11 «Pero añade: «Según los hebreos es conejo».

Du Cange registra la variante CHIROGRILLUS, v. Forcel.) gemela de *cirugrillus* que figura en los Glos. EM (E 915) y cuyo equivalente romance es también 'conejo', además del de *cuniculus*. Ver Glos. EM. pp. XII; LVI, nota 8 y 191.

También versiones francesas del siglo XVI, la Biblia inglesa y la de Lutero tienen en estos pasajes un término que significa 'conejo', lo cual se explica, sin duda, por una antigua tradición. Cp. E. Lerch, en Zfr. Ph. (1937) LVII, 610.

176. *liebre* f.

lat. LEPUS (Lev. XI, 6; Deut. XIV, 7)

177. *mostelliella* f. 'comadreja'

lat. MUSTELA (Lev. XI, 29)

Esta voz debe haber desaparecido pronto, salvo en asturiano y leonés (v. M. P. Gr. h. § 3), pues en el siglo XIV ya se usa 'comadreja' (dim. de comadre); cf. J. Ruiz, L. Buen Amor, 929, c. También los Glos. EM. traen *comadreja* como traducción de lat. MUSTELA (E. 1429 y 1483; T. 823). El uso de *mostelliella* (<*mustelella; cf. M. P., Gr. H. § 2, y Orig., p. 417; V. García de Diego, Contrib., p. 125) deja ver que el traductor del ms. I-J-8 pertenecía a la región que abarca el Oeste de Santander, el Sudeste de Asturias, el Nordeste de León y el

Norte de Palencia (cf. M. P. Oríg., p. 418). Por eso deduce A. G. Solalinde con razón que la versión de nuestro ms. que ofrece algunos aragonesismos «debió ser escrito en Castilla, ya que acude a *mostelliella* y no a *panique-sa*, que es la denominación propia de Aragón; esto confirma la opinión ya expuesta de que únicamente el copista de E 8 [=Escorialense I-j-8] fué aragonés.» (M. Ph. xxviii, 88-89).

178. **topo** m.

lat. TALPA (Lev. xi, 30)
cf. Glos. EM. (E. 1981;
T. 968).

179. **migal** m. 'musaraña'

lat. MYGALE prop. 'ratón
comadreja' (Ximénez)
(Lev. xi, 30)

El helenismo *mygale*, gr. μυγάλη, es en lat. propiamente MUS ARANEUS (cf. Forcel.)

180. **mur** m. 'ratón'

lat. MUS.
(Lev. xi, 29)

La voz *mur* como dice 'Solalinde' pasaba por anticuada en 1601, pues Rosal indica «mur decían de ratón». (M. Ph., xxviii, 93)

Un derivado de *mur*, *murerá*, 'ratonera', figura en Berceo (Loores, 198), interpretado equivocadamente por Lanchetas como *muer te* cf. A. Castro, Glos. EM., p. 251).

La palabra 'ratón' o 'rato' no se halla atestiguada, según parece, antes del siglo xv; pero su existencia en el siglo anterior, está asegurada por el derivado *ratonera* que aparece en los Glos EM. (p. 193) como traducción de lat. MUSCIPUDA.

181. **murciego** m. 'murcié-
lago'

lat. VESPERTILIO
(Lev. xi, 19)

murcieguo

(Deut. xiv, 18)

La forma moderna *murciélag*o figura en los Glos. EM (E. 2056). J. Manuel, Cav. y Esc., 41, usa *murçigalo*, variante de *morcilago* (T. 515), que A. Castro no halló en otros textos y considera posible errata por *morcíelago* (Glos. EM., p. 309); v. García de Diego, Contr., 425.

Vemos que en los nombres de origen griego, nuestro traductor prefiere, en general, emplear el término culto («cameleon», «pardalo», «phigargo», «tragelapho», «orige», «bubalo», «migal»), siendo las únicas excepciones el «unicornio» y «conceio».

Es este un rasgo común a las traducciones de la Vulgata, como anota A. G. Solalinde, «especialmente en los casos en que San Jerónimo no hizo más que transcribir vocablos griegos tal como los encontraba en la versión de los Setenta». (M. Ph., xxvii, 483).

d. LAS AVES

Nuestro traductor aplica el término *aves* indistintamente a las de rapiña y a las caseras así como a los pájaros en general como equivalente de los vocablos latinos AVES, VOLUCRES y VOLATILIA.

182. *aves* f.

1) lat. AVES (Lev. XI, 13)

2) lat. VOLUCRES (Lev. XI, 46)

3) lat. VOLATILIA (Deut. XXVIII, 26)

La dificultad que ofrece la versión, por una parte, y la influencia que ejerce el modelo latino, por otra, se nota, por ejemplo, en casos en que la Vulgata emplea giros bastante circunstanciados:

Toda ave que anda sobre
cuatro pies
(¿aves corredoras?)

Omne de volucris quod
graditur super quattuor
pedes. (Lev. XI, 20)

Y análogamente:

Mas qualquiera de las
aves que aya quatro
pies solamente

Quidquid autem ex volu-
cris quattuor tantum ha-
bet pedes (Lev. XI, 23)

Se ve que en estos casos el traductor se atiene servilmente a su modelo, sin parar mientes en que su expresión resulta poco lógica al presentarnos aves que caminan sobre cuatro pies.

A fin de eludir esta anomalía, las traducciones modernas, como la de T. Amat, ponen volátiles en vez de aves.

183. *passaro* m. 'pájaro'

lat. PASSER 'gorrión', se
emplea ya en la Vulg. co-
mo nombre genérico (Lev.
XIV, 4-7)

184. *palombino* m. 'pi-
chón'

lat. PULLUS COLUMBAE,
(Lev. XII, 6; XIV, 30); plur.:
(Lev. XI, 14)

palombinos

(Lev. XII, 8; XV, 29; Núm.
VI, 10)

185. *palombos* m. 'pichon-
es'

lat. PULLI COLUMBAE (Lev.
XIV, 22)

Según se ve, considéranse *palombo* 'pichón torcaz' y *palombino* 'perteneciente a las palomas torcaces', 'pichón', como sinónimos.

186. *tortora* f.

lat. TURTUR (Lev. XIV, 30);
 plur.: (Lev. XII, 8; XIV, 22;
 xv, 14, 29; Núm. vi, 10)

tortola

(Lev. XII, 6)

Es muy difícil determinar, exactamente, las diferentes especies de aves que se nombran, en particular, en Lev. XI, 13-19 y Deut. XIV, 16-20 y cuál pueda ser la versión correcta de los nombres latinos.

187. *capadion* m.

lat. CHARADRIUM (Lev. XI, 19)

caladrio

lat. CHARADRIUS (Deut. XIV, 18)

Los diccionarios latinos indican CHARADRIUM y CHARADRIUS (gr. *χαράδριος*; cf. Los Setenta), pero el ms. de la Vulg. que tuvieron a la vista las versiones españolas leería, a lo menos en el segundo pasaje, CALADRIUM, pues esta forma ocurre en textos citados por C. Vercellone «Variae lectiones Vulgatae Latinae Bibliorum» (I, 338) y por L. Wiener «Contributions toward a History of Arabico-Gothic Culture» (p. p. 291-92), como observa Solalinde (M. Ph. XXVII, 484).

Los diversos lexicógrafos definen esta voz así: 'una especie de verderón, ave' (Raim. de Miguel); 'a yellowish bird' (Lewis); 'pluvier' (Gaffiot). Este último parece fundarse en Du Cange que se limita a decir «Nomen cujusdam avis (pluvier)».

Los datos que proporciona Ximénez coinciden con los de R. Steph. Scío, por su parte, comenta: «La voz hebrea correspondiente a la griega CHARADRIUM, tiene diez interpretaciones en el Tesoro de Pagnino, aumentado por Mercero: tan incierta como esto es la verdadera».

Si atendemos a la etimología griega *χαράδριος* es el surco o hendedura; y según esto será un ave, que habita en las hendeduras de la tierra junto a los arroyos o ríos. Unos dicen que es el gálculo, otros el grajo, otros la paloma torcaz, etc.»

Según esta consideración etimológica podría pensarse en el alcaraván que es un ave zancuda que vive en las grietas de la tierra. Pero por otra parte, los Glos. EM. (p. 32) identifican el alcaraván con lat. CARDUELUS (carduelis) o sea jilguero; v. Glos. EM., pp. 70 y 185.

Scío emplea en su versión el cultismo 'charadrión'; T. Amat igualmente: 'caradrión'.

188. *erodion*

lat. HERODIO (Lev. XI, 19)

Herodio

lat. HERODIUS (Deut. XIV, 16).

En vista de la inseguridad acerca de la significación de lat. HERODIO, HERODIUS, gr. *ἑρῳδιός*, el traductor prefirió dejar el término que encon-

tró en la Vulg., dándole tan sólo una terminación castellana.

Los diccionarios latinos antiguos y modernos vacilan respecto del significado: 'garza' (Raim. de Miguel); 'an unknown bird, perhaps, the stork' [= cigüeña] (Lewis); 'heron' [= garza] (Gaffiot).

En los Glos. EM. aparece girifalte (P. 48) como equivalente de lat. *ERODIUS*. A. Castro añade en su comentario: Herodius es 'garza'. Esta errónea traducción debe proceder de algún texto... (o. c. p. 212).

Por lo demás, los Glos. EM. dan unánimemente garça (garza) como traducción de lat. *ARDEA* (p. 72, T. 561, E. 449); mientras que cigüeña (ciguenna) corresponde en ellos a lat. *IBIS* (T. 766, E. 1280).

De los traductores modernos, Scío dice 'herodion', T. Amat 'garza'.

189. laro m.

lat. *LARUS* (Lev. xi, 16;
Deut. xiv, 15)

LARUS, de escasísimo uso, es de origen griego (*λάρος*) y se define en los diccionarios, en general, como 'gaviota': 'a ravenous seabird, perh. the mew' (Lewis); 'mouette' (Gaffiot).

Las versiones modernas de la Biblia conservan el término 'laro', que hoy es nombre genérico de las gaviotas.

190. vitcoraço m.

lat. *NYCTICORAX* (Deut.
xiv, 17)

En otra versión española de textos bíblicos, la del ms. Escorialense I-j-6, ocurre la variante vito jaco, y en la General Estoria de Alfonso X, la ninicoraz (v. Solalinde, M. Ph. xxvii, 477).

La forma que ofrece nuestro ms. revela la misma intención que se advierte en la G. E., o sea tratar de apartarse lo menos posible del modelo latino junto con presentar cierto aspecto romance.

Ximénez trae como significado la lechuzza y agrega: «Otros dizen, que es el buho Psal. 101. Cal. dize ser *Corvus nocturnus*. Hieronym. ad Sunniam, diferente lo pone de *Noctua*».

Según los modernos, lat. *NYCTICORAX*, gr. *νυκτοράς* es el 'buho, ave nocturna' (Raim. de Miguel) 'the night-raven' (=cuervo nocturno) (Lewis).

Así, Scío traduce cuervo nocturno y T. Amat buho. En los Glos. EM., *NYCTICORAX* (=nycticorax) es lechuzna (E. 1573).

191. lechuza f.

lat. *NOCTUA* (Deut. xiv, 15)

nechuza

(Lev. xi, 16)

A propósito de esta última forma, cp. A. G. Solalinde: «no encuentro nechuzza en otros tex-

tos y únicamente Rosal [=Francisco del Rosal, Origen y etimología de la lengua castellana (Ms. de la Bibl. Nac. Madrid)] da una forma parecida, aunque puede ser inventada: 'lechuza corrupto de nochuza... que el latino así mismo llama noctua y el montañés nuctiga'.» (M. Ph. xxviii, 92).

192. **bufo** m. 'buhó'

lat. BUBO (Lev. xi, 17)

En los Glos. EM. figura la forma moderna **b u h o** como equivalente de lat. BUBO (T. 72) la que es corriente desde el siglo XIII. V. A. G. Solalinde, M. Ph. xxviii, 86.

193. **honocrotalo** m. 'pelicano'

lat. ONOCROTALUS (Lev. xi, 18)

nogrotalo

(Deut. xiv, 18)

Los conocimientos zoológicos del traductor no habrán bastado para dar con el nombre popular de lat. ONOCROTALUS, gr. ὄνοκρόταλος.

Ximénez dice: «Es una ave como cisne»... y da una explicación etimológica que concuerda, en lo esencial, con la que ofrece Scío, quien agrega: «muchos la llaman pelicano».» Scío y T. Amat ponen **onocrótalo**.

194. **cisne** m.

lat. CYGNUS (Lev. xi, 18; Deut. xiv, 16)

195. **ciguenna** f.

lat. IBIS (Deut. xiv, 16)

cigueyna

(Lev. xi, 17), con grafía aragonesa.

En verdad, lat. IBIS, gr. ἰβίς es el ibis (así tb. Scío y T. Amat) y no 'la cigüeña' con la cual se le confunde, a veces, por su parecido.

También los Glos. EM., como ya dijimos anteriormente, dan **cigüeña** como traducción de lat. IBIS. (v. N.º 188).

196. **porphirion** 'calamón'

lat. PORPHYRIO (Lev. xi, 18)

Porfirio

(Deut. xiv, 17)

Lat. PORPHYRIO, gr. πορφυρίων que, según R. Steph. «a nonnullis Pelicanus dicitur» ya es interpretado como 'calamón' por A. Nebrija (V. Ximénez).

En las versiones españolas de la Biblia prevalece la forma en -ion (v. A. G. Solalinde, M. Ph., xxvii, 485 y xviii, 86).

197. **mergulo** m. 'somorgujo'lat. **MERGULUS** (Lev. XI, 17)**mergurio**

(Deut. XIV, 17)

Lat. **MERGULUS** (dim. de **mergus** 'el mergo o cuervo marino') es el 'somormujo' (así en Sfo y T. Amat) o 'somorgujo'.

En este caso, como en el anterior, está evidente la influencia del modelo latino en la versión romanceada.

El cultismo 'mèrgulo' es hoy nombre genérico de ciertas aves palmípedas.

La forma semiculta **mergurio** se derivaría de una variante **MERGULIO**, —ONIS. Cf. *Yakov Malkiel*, 'Relics of «mergus», «mergulus», and «mucro» in Ibero-Romance', en *American Journal of Philology*, LXVII, 2 (1946) p. 151-167, part. pp. 158-159.

198. **yxon** m.lat. **IXIOS** (Vulg.: **ixion**)

(Deut. XIV, 13)

El ms. I-j-8 tiene, sin embargo, **ixon**, según advierte A. G. Solalinde (M. Ph., xxvii, 477, nota). Este mismo autor supone que nuestro ms. (así como I-j-6) debió tener presente un códice de la Vulg. que leyese **IXON**, «pues las dos formas [i. e. **ixios** e **ixon**] se encuentran registradas por Vercellone I, 522» (M. Ph. xxvii, 485).

De ahí que los diccionarios latinos no concuerden respecto del nominativo de esta palabra; algunos indican **IXIOS** (Gaffiot), otros **IXOS** (Raim. de Miguel) o **IXON** (Ximénez).

Y en cuanto al significado, se limitan a decir que es 'una especie de buitre'.

Ximénez: «**Ixon** (non **Ixon**) sive **Ixos**, hebreo: Es una suerte de ave blanca, del linaje de los buitres, aunque menor: de la qual se haze mención, Deut. 14 entre las prohibidas a los judíos. **Ixos** autem videndo nomen habet Hebraice, por tener aguda vista, Rob. [i. e. Anotaciones de Roberto Stephano de la Biblia.] Deut. 14.»

199. **buytre** m.lat. **VULTUR** (Lev. XI, 14;

Deut. XIV, 13)

Véase A. G. Solalinde, M. Ph. xxviii, 85-86; cf. tb. Glos. EM. (T. 501).

200. **milano** m.lat. **MILVUS** (Lev. XI, 14;

Deut. XIV, 13).

La voz **milano** ocurre tb. en Berceo (Sacrif. 276, d; S. Mill. 404, d), aunque Lanchetas no la cite en su Voc.

201. **gauillan** m.lat. **ACCIPITER** 'gavilán, halcón' (Lev. XI, 16).

202. **aztor m.**

lat. ACCIPITER (Deut. XIV, 15).

Los pasajes paralelos de la Vulgata:

Lev. XI, 16: 'struthionem, el noctuam, el larum, et accipitrem iuxta genus suum;

Deut. XIV, 15: et struthionem, ac noctuam et larum atque accipitrem iuxta genus suum, no sugieren una diferenciación en el nombre. Así, Scío pone en ambos pasajes 'gavilán' por ACCIPITREM; T. Amat, sin embargo, dice, en el primer caso 'gavilán' y en el otro 'alcotán'.

Ximénez define ACCIPITER como «halcón, o azor generalmente o ave de caza...». Confirman esta definición los Glos. EM. que traen, correctamente, a çor (t. 48; P. 393; E. 423, 576) por lat. ACCIPITER, ANCIPIER, ANCIPITER; mientras que gavilán es la traducción de lat. NISUS (NISSUS) (T. 329; E. 1506).

El nombre 'gavilán' se encuentra ya en Berceo (pl. gaviñanes, Duelo, 197 c); esta voz se omitió en el Vocabulario de Lanchetas. v. A. Castro, RFE, VIII, 18.

203. **agulla f.**

lat. AQUILA (Lev. XI, 13; Deut. XIV, 12; XXVIII, 49; XXXII, 11)

204. **aleta f.**

lat. HALIAETUS (Lev. XI, 13; Deut. XIV, 12)

Lat. HALIAETUS (-tos), gr. ἁλιαέτος, es 'el águila marina' (Raim. de Miguel); «The osprey or seaeagle (Lewis); «grand aigle de mer» (Gaffiot).

R. Steph., comenta ya: «Genus aquilae, Falco de nonnullis dicitur, ab aliis Accipiter: alii Nisus vocant. Haliaeetus idem valet, quod Aquila marina, Aigle de mer...»

El traductor, sin embargo, prefirió mantener con ligera alteración, el término culto que se halla en Juan Manuel, Cauallero et escudero.

Anota Solalinde «Es el moderno aletto, haliato, convertido en aleta quizás por etimología popular.» (M. Ph., XXVIII, 84).

Scío y T. Amat traducen esmerejón, que es sinónimo de azor.

205. **cueruo m.**

lat. CORVINUM GENUS (Lev. XI, 15; Deut. XIV, 15)

Al trasladar la expresión de la Vulg. 'omne corvini generis', 'todo animal de la especie corvina', el traductor evitó en ambos pasajes el uso de un adjetivo erudito, diciendo todo cueruo (Lev. XI, 15) y todo linage de cueruo (Deut. XIV, 14) respectivamente.

206. **grifo m.**

lat. GRYPUS (Lev. XI, 13)

griffo

(Deut. XIV, 12)

Lat. GRYPS (lat. tardío GRYPHUS, grifo) gr. γρῦψ no designa aquí un animal fabuloso, sino un ave de rapía, probablemente 'el buitre'.

Ximénez dice, aludiendo a Lev. xi, «ubi pro Gryphem, quidam vertunt Accipitrem; aunque conceden, que puede estar Gryphem. Otros una especie de Aguila, que llamamos Ossi fraga...» De ahí tal vez que Scto, quien conserva en su versión la forma gripho, anote «Es una especie de águila muy grande, que... se llama quebrantahuesos; y en la Vulgata gripho, por tener el pico muy encorvado, aunque el gripho es animal fabuloso. Y por eso otros traducen- azor, halcon, gerifalte.»

T. Amat. adoptó el término quebrantahuesos.

207. **struçon m.**

lat. STRUTHIO (Lev. xi, 16)

estrucio

(Deut. xiv, 15)

El ms. I-j-8 ofrece Estrucon, según observa A. G. Solalinde (M. Ph., xxvii, 477, nota 4), la Bib. MR., sin embargo lee Estruçon, interpretando la E como conjunción. El pasaje del Deut. apoya la lectura recomendada por Solalinde.

Como afirma acertadamente Ximénez, «según Plinio y los buenos latinos, esta ave no se llama sino Struthiocamelus».

Siendo poco segura la forma STRUTHIUS, -II al lado de lat. tardío STRUTHIO, -ONIS (gr. στρουθίων) parece que ambas formas romances se basan en la última, derivándose una del acusativo y la otra del nominativo (cf. supra porfirio)

208. **codornizes f.**

lat. COTURNICES (Núm. xi, 31, 32).

cf. tb. Glos. EM. (T. 657).

209. **habuba f. 'abubilla'**

lat. UPUPA (Lev. i, 19; Deut. xiv, 18)

En los Glos. EM. aparece habubilla lat. UPUPA (E. 2081). A. Castro anota que «El Vocabulario de de Palencia, s. v. upupa, escribe también habubilla con h.» Luego encontramos abubilla=lat. EPUPIS (E. 1051) «i. e., epops más upupa.» Y, por último, abubilla=lat. AUPUPA (E. 619).

NOTA. La forma de nuestro texto deriva, al parecer, de esta última con -u- cerrada: *a(u)pupa, y abubilla de *a(u)pupella.

A. G. SOLALINDE, fundándose en Meyer-Lübke (REW 9076), en cambio, opina: «habuba, sin diminutivo, es derivado de upupa, con la misma a inicial por disimilación»; (M. Ph. xxviii, 84).

Vienen a reforzar esta opinión los casos de disimilación discutidos últimamente por YAKOV MALKIEL (The World Family of Old Spanish 'recudir', en H. R. (1946), xiv, 104 y sgts.; en particular, pág. 133, nota 79.)

AURELIO M. ESPINOSA, por otra parte, explica la a- inicial como aglutinación de la vocal del artículo la (Cf. «Language» (1928), iv, 25-27)

e. LOS REPTILES

Términos genéricos

En la designación genérica, nuestro texto no emplea nunca el término 'reptil' sino que se vale de circunlocuciones bastante circunscritas:

210. **cosa rrastrant** 'reptil' lat. REPTILE (Lev. XI, 44; XXII, 5)

Se atiende servilmente al modelo latino en:

Toda cosa que va rras- Omne quod reptat super
trando sobre tierra terram (Lev. XI, 41)

de las cosas que se tiran trahentium super terram
sobre tierra e rrastran atque serpentium (Deut.
XXXII, 24)

211. **sierpe** f. 'serpiente' lat. SERPENS (Núm. XXI, 8, 9; Deut. VIII, 15)

sierpes 1) lat. SERPENTES (Núm. XXI, 6, 7)

2) lat. ASPIDES

venino de sierpes venenum aspidum (Deut. XXXII, 33)

212. **serpientes** f. lat. SERPENTES (Núm. XXI, 6).

213. **gusanos** m. 'orugas' lat. VERMES 'gusanos' (Deut. XXVIII, 39).
Trátase aquí, de la oruga de algunos insectos que destruyen las vides.

214. **[rrastrar]** intr. 'arrastrarse' 1) lat. REPTARE
e rrastra sobre tierra et reptat in terra (Lev. XI, 46)
2) lat. SERPERE (Deut. XXXII, 24), v. supra.

215. **[tirarse]** r. 'arrastrarse' lat. TRAHERE
de las cosas que se tiran trahentium (Deut. XXXII, 24)

Términos especiales

216. **dipsa** lat. DIPSAS, adis, gr. δῖψας 'especie de víbora' (Deut. VIII, 15)

217. **lagarto** m. lat. STELLIO 'estelión o salamanquesa' (Lev. XI 30)

218. **lagartezna** f. 'lagartija'

lat. LACERTA 'lagarto' (Lev. XI, 30)

Los Glos. EM. dan **lagarto** como traducción de lat. STILIO, STELIO (P. 417); de LACERTUS (P. 418) y de BRUTACA (E. 700); lat. LACERTA, en cambio se traduce por **lagartija** (E. 1378).

219. **cameleon** m.

lat. CHAMAELEON (Lev. XI, 30).

Este nombre ocurre otra vez en Deut. XIV, 5, pero vimos que se trata de una interpretación errónea del traductor, pues el animal a que alude allí la Escritura es el **camelopardalo** v. N.º 167.

220. **cocatriz**, f. 'cocodrilo'

lat. CROCODILUS (Lev. XI, 29).

La forma **cocatriz** ocurre en J. Mena; v. tb. A. G. Solalinde, M. Ph., xxviii, 88.

221. **escorpion** m. 'alacrán'

lat. SCORPIO (Deut. VIII, 15)

Scorpion

la subida de Scorpion ascensum Scorpionis (Núm. XXXIV, 4)

Cf. tb. Glos. EM.: **escorpion**=lat. ESCURPIUS [=SCORPIUS] (E. 1091).

222. **dragon** m.

lat. DRACO (Deut. XXXII, 32)

f. LOS INSECTOS

En el orden de los insectos son otra vez el Levítico y el Deuteronomio los libros que nos ofrecen el principal material de nombres.

223. **abejillas** f. 'abejas'

lat. APES (Deut. i, 44).

* * *

Bajo la denominación de 'langosta', la Bib. MR. comprende, seguramente, varios insectos que saltan o se arrastran, pues hay muchos nombres diferentes en la Biblia hebrea para los animales de esta clase; pero algunos de ellos, según se cree, no indican sino distintas formas o épocas de vida de la misma especie. Tal vez sea éste el caso de la Vulg.: LOCUSTA, BRUCHUS, ATTACUS y OPHIOMACHUS.

224. **langosta** f.

lat. LOCUSTA (Lev. XI, 22; Núm. XIII, 34; Deut. XXVIII, 38).

Cf. A. G. Solalinde M. Ph., xxviii, 92; V. Glos EM (E. 1390).

225. **bruco m.** 'saltón saltamontes' lat. BRUCHUS, gr. βροῦχος ο βροῦχος 'especie de langosta sin alas, saltón' (Lev., xi, 22).

Ximénez: «El pulgón, que roe las viñas, secundum Nebriss., o la oruga, según Morales...» Cf. Glos. EM., p. 179, a, s. *bruca*.

La voz *brugo* designa hoy, en zoología, la larva de un lepidóptero pequeño y, además, una especie de pulgón (v. arriba, Ximénez) V. A. G. Solalinde, M. Ph., xxviii, 93, pulgón.

226. **salton**

lat. ATTACUS, gr. ἀττακός 'especie de langosta' (Lev. xi, 22).

grillos

Los diccionarios latinos indican únicamente el pasaje del Levítico, de modo que se trata de una palabra muy rara. El traductor no hallaba qué hacer con este vocablo y en el afán de poner un término popular colocó *saltón* e *grillos*.

¿O habrá tenido a la vista otro códice de la Vulg. con cierta variante, ya que el ms. escurialense Y-j-6 trae también otra versión? (v. A. G. Solalinde, M. Ph., xxvii, 480).

La Bib. M. R. dice *falcon* e *grillos*, error evidente, en vista de que el 'falcón' figura entre las aves prohibidas, mientras que nuestro pasaje se refiere precisamente a animales 'comestibles' y en particular a los que tienen 'luengas las piernas de atrás'.

A. G. Solalinde (M. Ph., xxvii, 480) corrige este error.

227. **ophimaco m.**

lat. OPHIOMACHUS, gr. ὀφιομάχος ('que pelea con serpientes') 'especie de langosta'.

El traductor no habrá encontrado un nombre popular apropiado, por lo que conservó la forma greco-latina casi intacta.

Llama, sin embargo, la atención la pérdida de la *o* acentuada de la antepenúltima; pues poco probable sería que nuestro traductor se hubiese atenido a la acentuación griega, ya que en otras ocasiones no ha revelado poseer conocimientos muy profundos en la lengua de Homero.

Scío, quien en su versión emplea de preferencia cultismos, dice 'brucho', 'attaco' y 'ophiomacho', pero anota: «es difícil, por no decir imposible, acertar con sus nombres castellanos; y consiguientemente no es acierto darles el de pulgón, oruga, cigarra, langostón, langostín...»

228. **escarauaios m.**

lat. CRABRONES, 'avispones, tábanos' (Deut. vii, 20).

Parece poco acertada esta versión del ms. I-j-8, ya que los Glos. EM. traen la voz *escaravajo* (escarabajo) por lat. SCARAVEUS (SCARABEUS), (E. 1935; P. 369).

229. **polliela f.**

lat. RUBIGO, 'añublo' (Deut. xxviii, 42).

El traductor había pensado, sin duda, en 'la polla de los granos', ya que el versículo menciona las mieses:

Todos tus arboles e las Omnes arbores tuas et
 miesses de tu tierra fruges terrae tuae rubigo
 combra polliela. consumet.

Los Glos. EM. dan correctamente *pollilla* (T. 960), *polilla* (E. 1990) por lat. *TINEA*.

* * *

Igual que en el caso de los nombres de los animales salvajes, el traductor de nuestro texto prefiere usar el término erudito al designar un pájaro cuya identificación no está muy clara, y, sobre todo, cuyo nombre es de origen griego.

No deja de ser interesante, además, que en varios casos en que la Vulg. nombra el mismo animal en los dos pasajes paralelos del Lev. XI y Deut. XIV, nuestro traductor emplee dos grafías diferentes, dos formas distintas, y a veces, dos nombres diversos. Si el uso de dos formas diferentes, derivadas de la misma voz originaria, pudiera atribuirse a simples errores de transcripción,⁽¹⁾ o a la poca estabilidad que la lengua poseía todavía en esa época, el empleo de dos palabras diversas, sin embargo, hace pensar en que nuestro ms. a partir del Deut. puede haber utilizado otro código de la Vulg. con ciertas variantes en estos nombres.

El siguiente cuadro lo demostrará con más claridad:

VULG.	LEV.	DEUT.
charadrion	capadion	caladrio
charadrion		mercurio
mergulum	mergulo	
accipitrem	gauillan	aztor
noctuan	nechuza	lechuza
onocrotalum	honocrotalo	nogrotalo
porphyriionem	porphirion	porfirio
gryphem	grifo	griffo
struthionem	[e]struçon	estrucio
herodionem	erodion	
herodium		herodio
Algo semejante en:		
vespertilio	murciego	murcieguo

(1) Cp. A. G. Solalinde, o. c., p. 483: «En la transcripción de estos nombres las versiones españolas cometen varios errores...»

II. EL HOMBRE

1. EL CUERPO HUMANO

a. PARTES DEL CUERPO

En varias denominaciones de las partes del cuerpo humano se observa cierta inexactitud que revela en el traductor conocimientos anatómicos deficientes o, a veces, el propósito de evitar mucha crudeza en el lenguaje.

- | | |
|-------------------------------------|--|
| 230. pie m. | lat. PES (Lev. VIII, 24; Deut. XXVIII, 56) |
| 231. plantas f. | lat. PLANTA (Deut. XXVIII, 35) |
| 232. genoillos m. 'rodillas' | lat. GENUA (Deut. XXVIII, 35). Forma aragonesa. |
| 233. braço m. | lat. BRACCHIUM, (Deut. XXXIII, 20, 27) |
| 234. manos f. | lat. MANUS (Lev. VIII, 18, etc.) |
| 235. dedo m. | lat. DIGITUS (Lev. VIII, 15, etc.). |
| 236. polgar m. | lat. POLLEX, (Lev. VIII, 23).
plur.: (Lev. VIII, 24). |
| 237. cueillos m. | lat. COLLA (Deut. XXXIII, 29). |
| 238. ombros m. | lat. HUMERI, (Núm. VII, 9; Deut. XXXII, 110; XXXIII, 12) |
| 239. dient m. | lat. DENS, (Lev. XXIV, 20).
plur.: (Núm. XI, 33). |
| 240. muela f. | lat. MOLA, (Núm. XI, 8). |
| ≈ de suso | lat. MOLA SUPERIOR, (Deut. XXIV, 6) |
| ≈ de juso | lat. MOLA INFERIOR, (Deut. XXIV, 6). |

241. **ceruiz** f. lat. CERVIX, (Deut. x, 16; XXVIII, 48; XXXI, 27).
 plur.: (Lev. XXVI, 13).
242. **fruenta** f. lat. FRONS, (Lev. VIII, 9; XIII, 41)
243. **oio** m. lat. OCULUS, (Lev. XXI, 20, etc.; Deut. XXXII, 10, etc.)
 plur.: (Deut. XXIX, 4).
244. **sobreceias** f. lat. SUPERCILIA, (Lev. XIV, 9)
245. **barba** f. lat. BARBA (Lev. XIII, 29; XIX, 27).
246. **seno** m. lat. SINUS, (Núm. XI, 12).
247. **coraçon** m. lat. COR, (Deut. x, 12).
248. **sangre** f. 1) lat. SANGUIS, (Lev. VII, 2, etc.; Núm. XXIII, 24)
 2) lat. CRUOR (Deut. XXXII, 42)
249. **vnglas** f. 'uñas de la mano' lat. UNGUES (Deut. XXI, 12)
 Cabe anotar que el traductor del ms. I-j-8 no distingue entre la 'uña de la mano del hombre' y el 'casco o pezuña de los animales', pues esta última también se designa con *ungla* (Lev. XI, 3; Vulg. UNGULA); cp. N.º 125.
250. **cuero** m. 'piel, cutis' lat. CUTIS, (Lev. XIII, 2, 3, 5, etc.)
 El cuero del animal, en cambio, es, *piel* = lat. PELLIS en su estado natural (Lev. VII, 8) o elaborado (Núm. IV, 6, 8, 11).
251. **corteza** f. 'piel, cutis' lat. CUTIS, (Lev. XIII, 24, 38, 39).
corteca (Lev. XIII, 4, 27, 35)
252. **carne** f. 'piel, cutis' lat. CUTIS, (Lev. XIII, 12).
253. **cuerpo** m. 'piel' lat. CUTIS (Lev. XIII, 12).
254. **cabeça** f. 1) lat. CAPUT. (Lev., XIII 12; XIX, 32; (Deut. XXXIII, 16, etc.).
 = 'jefe' (Deut. XXVIII, 13, etc.).
 2) lat. VERTEX, prop. 'coronilla'; úsase ya en la latinidad clásica con el sentido de 'cabeza', principalmente en poesía. (Deut. XXXIII, 16, 20).
- el somo de la** = ata el somo de la cabeça ad verticem tuum (Deut. XXIII, 35).
255. **cabezatados** adj. lat. NUDATI CAPITIS.
 de los enemigos cabez- nudati inimicorum capi-
 tados tis (Deut. XXXII, 42).
 Traducción inexacta.

256. **faz**, f. 'cara' 1) lat. **FACIES**. (Lev. XX, 3, 5, 6, etc.; Núm. VI, 25; X, 35; Deut. XXV, 9; XXXI, 18, etc.).
- 2) lat. **VULTUS** (Lev. XIX, 15).
- ≈ 'superficie' 3) lat. **SUPERFICIES**.
- cubre toda la faz de la tierra operuit superficiem terrae (Núm. XXII, 11).
- en la faz de la vestidura in superficie vestimenti (Lev. XIII, 55)
- mas baxos que su faz humiliores superficie reliqua. (Lev. XIV, 37).
257. **cara** f. 1) lat. **FACIES** (Lev. XVII, 10; Deut. XXXI, 17)
- ≈ a ≈ (Núm. XIV, 14; Deut. XXXIV, 11).
- 2) lat. **VULTUS** (Núm. VI, 26; XXIV, 1).
258. **boca** f. 1) lat. **OS** (Núm. XII, 8; Deut. XXIII, 23; XXXII, 1)
- de la boca del tu linage ex ore seminis sui (Deut. XXXI, 21).
- los sorbio la tierra, quos aperto ore suo terra
abierta su boca absorbit (Deut. XI, 6)
- 2) lat. **LABIA** (Deut. XXIII, 23).
259. **ninniella** f. 'niña del ojo' lat. **PUPILLA** (Deut. XXXII, 10).
260. **oreia** f. 'oreja' 1) lat. **AURICULA** 'oreja, oído' (Lev. VIII, 23; plur.: Lev. VIII, 24).
- ≈ 'oídos' 2) lat. **AURES**
- oreias que pueden oyr aures quae possunt audire (Deut. XXIV, 4)
- oreillas 'oídos' (Deut. V, 1)
261. **nariz** f. lat. **NASUS** (Lev. XXI, 18).
- narizes lat. **NARES**, (Núm. XI, 18)
262. **pelos** m. 'vello' lat. **PILI** (Lev. XIII, 3; Núm. VIII, 7)
263. **cabeillos** m. 1) lat. **PILI** (Lev. XIII, 4).
- 2) lat. **CAPILLI** (Lev. XIII, 10; Núm. VI, 18)
- 3) lat. **CAESARIES**, (Deut. XXI, 12). (Núm. VI, 5)
- cabeillo
264. **cabeilladura**, f. 'cabeñera' lat. **COMA** (Lev. XIX, 32)

265. **cano** adj. lat. CANUS
la cabeça cana cano capite
(Lev. XIX, 32)
266. **espinazos** m. 'las espaldas' lat. DORSA 'las espaldas'
Fier los espinazos percute dorsa inimicorum
de sus enemigos (Deut. XXXIII, 11)
Con el mismo significado aparece la voz 'espinazo'
en Berceo Milg. 532 d; S. Mill. 419 d.
Cf. tb. Glos. EM. *espinazo* = DORSUM (E. 1033).
267. **musclos** m. 'pantorrillas' lat. SURAE 'pantorrillas'.
(Deut. XXVIII, 35)
La versión es poco exacta y revela falta de conocimientos anatómicos en el traductor.
Los Glos. EM. dan *pierna* por lat. SURA (P. 163; T. 698, 938).
268. **muslo** m. 'muslo' lat. FEMUR.
(Núm. v, 27)
Así tb. Glos. EM (E. 1165).
269. **anca** f. 'muslo' lat. FEMUR. (Núm. v. 22).
ancha (Núm. v, 21).
Según su significado etimológico (germ. *hanka* 'cadera', REW. 4032) sería *anca* prop. 'cadera'.
No hemos encontrado el término en textos anteriores.
270. **vientre** m. lat. VENTER. (Núm. v, 22; Deut. VII, 13).

El sexo

Como las referencias al sexo y a las partes genitales son tan numerosas hemos reunido los términos respectivos en un párrafo especial. Se puede observar que el traductor se ha esforzado, en todo lo referente al sexo, por emplear un lenguaje compatible con el tono elevado de la Santa Escritura, tratando de eludir, hasta donde era posible, expresiones muy crudas u ofensivas, y de usar siempre términos populares al alcance de las grandes masas.

Aunque en muchos casos la traducción sigue fielmente a la Vulgata, se nota el afán de acentuar lo menos posible los términos relativos al sexo. Las voces latinas SEXUS y GENUS, muchas veces, no se expresan en nuestra versión; si se traduce GENUS, se hace comúnmente por la palabra *linage*.

271. **masclo** m. 'varón' 1) lat. SEXUS MASCULINUS.
(Lev. XII, 2; XXVII, 3, 5, 6; Núm. I, 20; Deut. xv, 19).
≈ 2) lat. GENUS MASCULINUM. (Núm. III, 34).
masclos (Deut. XX, 13).

- mas los (Núm. XXXI, 17).
- mas clos 3) lat. MARES 'machos'. (Núm. XVIII, 10; XXXI, 7)
- mas clo adj. 1) lat. MASCULINUS. (Núm. III, 28, 39, 40).
2) lat. MARES. (Núm. XXVII, 3).
272. varon m. lat. MASCULUS. (Lev. XX, 13)
- varones lat. GENUS MASCULINUM. (Núm. XXVI, 62).
273. fenbra f. lat. MULIER 'hembra'. (Lev. XXVII, 4, 5, 6).
274. muger f. lat. MULIER. (Lev. XX, 16, etc.; Deut. XXI, 11).
- *
275. logares engendra-
deros m. lat. LOCA GENITALIA
(Núm. XXV, 8).
276. uergonçables co-
sas, f. 1) lat. VERENDA
(Lev. XVI, 4).
- vergonçables 2) lat. TURPITUDO, prop. 'fealdad, deshonra', aquí
cosas conc. 'partes genitales'. (Lev. XVII, 7).
277. miembros de
uerguença lat. VERENDA
(Deut. XXV, 11).
278. uerguença f. 'par-
tes pudendas' 1) lat. TURPITUDO.
(Lev. XVIII, 6-7, 8-16; XX, 17, etc.)
2) lat. IGNOMINIA, prop. 'ignominia, afrenta'.
(Lev. XVIII, 17).
279. ssuziedat, f. id. lat. FOEDITAS
- nin descubriras nec revelabis
la su ssuziedat foeditatem ejus
(Lev. XVIII, 19).
280. denuesto m. lat. IGNOMINIA.
- nin descubrirás su de- nec discooperies ignomi-
nuesto niam ejus (Lev. XVIII, 15)
281. natura f. 'vergüenzas' lat. TESTICULI; VERETRUM.
- o ouiere la natura corta amputatis testiculis et
abscisso veretro (Deut.
XXIII, 1).
- Con referencia a la mujer, sin corresponder a un
vocablo de la Vulg., ocurre esta voz tb. en Lev. xv,
19; XVIII, 19. Cf. Pérez, p. 32.
282. vientre m. 'útero,
matriz' 1) lat. UTERUS.
(Núm. v, 21; Deut. XXVIII, 53).
2) lat. VULVA (Núm. XII, 12).

- 3) lat. *MEDIUM FEMINUM*; *FEMINA*, 'muslos'
del vientre de su madre de medio femina (Deut. xxviii, 57)
283. **panno** m. 'las secundinas' lat. *SECUNDAE*, 'membrana que envuelve el feto' (Deut. xxviii, 57).
284. [**circuncidar**] tr. lat. *CIRCUMCIDERE*.
Circuncidara Dios circumcidet Dominus
el tu Seynnor tu coraçon Deus tuus cor tuum
285. [**circuncisir**] tr. sera circunsido el ninno circumcidetur infantulus (Lev. xii, 3).
Cf. F. Juzgo, s. v.
286. [**tájar**] tr. lat. *CIRCUMCIDERE*.
Pues tajat lo que tenedes Circumcidite igitur prae-
delant vuestro coraçon putium cordis vestri. (Deut. x, 16).
287. **hombre castrado** lat. *EUNUCHUS*. (Deut. xxiii, 1); v. Introd.
Cf. Glos. EM. (T. 186; E. 1046).

Vida sexual

288. **ajuntamiento** m. 'coito' 1) lat. *COITUS*.
(Lev. xv, 22; xviii, 17, 22).
ayuntamiento (Lev. xx, 13).
juntamiento (Lev. xv, 16).
≈ 'semen' 2) lat. *SEMEN*.
nin la manzeillaras con nec seminis commistione
mezcla de tu ajuntamiento maculaberis (Deut. xviii, 20).
Quedó sin traducir la palabra *COITUS* en el pasaje siguiente:
las mugeres que saben mulieres quae noverunt vi-
de varón ros in coitu (Núm. xxxi 17)
289. [**jazer**] intr. 'cohabitar' 1) lat. *COIRE*. (Lev. xv, 18, 24; xx, 15, 20)
2) lat. *CONCUBERE* 'dormir, acostarse en compañía de' (Núm. v, 20; Deut. xxii, 23, 25, 28).
3) lat. *DORMIRE*. (Lev. xix, 20; xx, 12; Núm. v, 19; Deut. xxxi, 13; xxii, 22, 29).
[y a z e r] (Deut. xxvii, 21-23, 29; xxviii, 30).
4) lat. *CUBARE*. (Deut. xxviii, 54, 56).
≈ 5) lat. *INGREDI*. (Deut. xxii, 14).

290. [fazer] **ayunta-** lat. DORMIRE (Lev. XX, 13).
miento id.
291. [dormir] intr. id. lat. DORMIRE. (Lev. XV, 33).
292. [entrar] intr. id. lat. INTRARE.
 entraras e jazdras intrabis ad eam dormiesque
 con eilla. cum illa (Deut. XXI, 13)
293. **virgin** f. lat. VIRGO. (Deut. XXII, 17, 19; XXXII, 25).
virgines lat. FEMINAE VIRGINES. (Núm. XXXI, 18).
 = adj. (Lev. XXI, 3; Deut. XXII, 28; Núm. XXXI, 39);
294. **escossa** 'virgen, don- 1) lat. VIRGO. (Deut. XXII, 14)
 cella'
 2) lat. VIRGINITAS, 'virginidad'
 que no fué eilla faillada et non est in puella inventa
 escossa virginitas (Deut. XXII, 20)
 Sobre la documentación más antigua de este vo-
 cable, v. Oelschl.; J. Cejador, Voc. Étím., v. REW.
 41; M. Gaspar Remiro, BRAE, IV, 631-633.
295. **virginidat** f. lat. VIRGINITAS. (Deut. XXII, 15, 17)
296. **preynada** adj. Muger preynada Mulier, si suscepto semine
 (Lev. XII, 2).
297. [parir] intr. lat. PARERE. (Lev. XII, 2).
298. [engendrar] tr. lat. GIGNERE. (Lev. XVIII, 9; Deut. IV, 25; XXXII, 18)
 Aparecen como sinónimos los giros:
299. [auer] **fijo(s)** 1) lat. GIGNERE FILIUM (FÍLIOS)
 Si el ombre ouiere fijo Si genuerit homo filium.
 (Deut. XXI, 18)
 2) GENERARE FILIOS
 Auras fijos e fijas filios generabis. (Deut.
 XXVIII, 41).
300. [fazer] **fijos** lat. FACERE LIBEROS.
 fara fijos faciet liberos (Núm. V, 28)

b. ESTADOS FÍSICOS

Salud y enfermedad

Nuevamente el traductor del ms. I-j-8 revela pobreza en la expresión, al trasladar los vocablos latinos INFIRMITAS, LANGUOR, PLAGA, IMMUNDITIA por el mismo término 'enfermedad'.

301. **enfermedat** f. 1) lat. *LANGUOR* 'languidez, enfermedad' (Deut. VII 15)
 2) lat. *PLAGA*, 'golpe, llaga'; lat. tardío 'pestilencia, infección'.
 enfermedad de gafedat = plaga leprae (Lev. XIII, 2)
 Cp. Lev. XIII, 3, 9, 26, 28.
 3) lat. *IMMUNDITIA* 'inmundicia' (Lev. xv, 30).
 4) lat. *PASSIO*. (Lev. xv, 25).
- enfermedades** 1) lat. *INFIRMITATES*; infirmitas, prop. 'debilidad, flaqueza', pero usado ya en la antigüedad con el significado actual (Deut. XXVIII, 59; XXIX, 22)
 2) lat. *LANGUORES*. (Deut. XXVIII, 61).
302. **enfermo** adj. lat. *INFIRMUS*. (Lev. xxv, 35).
303. **[enfermar]** Si fueren enfermos de si fuerit plaga leprae (Lev. xiv, 34).
 gafedat
304. **maiaduras** f. 'enfermedades' lat. *INFIRMITATES*.
 las muy fuertes maiaduras de Egipto infirmitates Aegypti pessimas (Deut. vii, 15).

De las diversas enfermedades se nombran en nuestro texto las siguientes:

305. **pestilencia** f. lat. *PESTILENTIA*. (Lev. xxvi, 25).
 pestillencia (Núm. xiv, 12; Deut. xxviii, 21).
306. **gafedat** f. 'lepra' lat. *LEPRA*.
 (Lev. XIII, 2, 3, 9, 26, 57; xiv, 54, 55; Núm. xii, 10, 12; Deut. xvii, 8; xxiv, 8. etc.)
 La voz *gafedat* para designar este flagelo, ocurre también en Calila e Dimna; v. Pérez, p. 55; Berceo, en cambio, usa el cultismo *lepra* (S. Dom. 478, d).
307. **gafo** m. 'leproso' lat. tard. *LEPROSUS*.
 La costumbre del ritus leprosi
 gafo (Lev. xiv, 1).
 Cp. Lev. xiv, 32; xxii, 4; Núm. v, 2.
 Lanchetas atribuye a este vocablo en Berceo (S. Dom. 475, c) la significación de 'contracto, tullido'.
 = adj. 'contaminado' lat. *CONTAMINATUS*. (Lev. XIII, 45).
 = adj. 'inmundo' lat. *IMMUNDUS*. (Lev. XIII, 36).
308. **sarna** f. Lat. *SCABIES* (Lev. XIII, 6; XXI, 20; XXII, 22; Deut. xxviii, 27).

309. **llaga** f. lat. ULCUS, 'úlceras' (Lev. XIII, 18, 19, 20, 23)
 Con alusión a 'las plagas de Egipto', y, en particular, a la 'plaga de las úlceras' se halla:
 plaga Fiergate de la plaga de Percutiat te Dominus ulcere Aegypti (Deut. XXVIII, 27)
 Cp. Deut. XXVIII, 35.
310. **enpeines** m. lat. IMPETIGO, 'empeine, salpullido'.
 o si ouiere en el cuerpo si impetiginem in corpore enpeines (habens) (Lev. XXI, 20)
 enpeynes (Lev. XXII, 22).
 Los Glos. EM. dan s a r n a por lat. ENPETIGO (=IM—) (T. 789).
311. **manellas** f. 'pústulas' lat. PAPULAE.
 si (ouiere) manellas si papulas (habens) (Lev. XXII, 22).
 En Lev. XIV, 56, quedaron suprimidas en la traducción las palabras 'erumpentium papularum'.
 Lat. PAPULA: «Según unos, es lobanillo: según otros, Carbunco. Lev. 14. Según el hebrero parece ser sarna.» (Ximénez); Scío y T. Amat traducen «berrugas».
312. **postiellas** f. lat. PUSTULA (Lev. XIII, 2).
313. **manzieilla** f. 'mancha' lat. MACULA.
 (Lev. XIII, 31, 32, 35, etc.).
314. **manzeillado** adj. lat. MACULATUS. (Lev. XIII, 44, 57).
315. **comezon** f. lat. PRURIGO. (Deut. XXVIII, 27).
Otras enfermedades
316. **ardor** m. lat. ARDOR.
 Darvos he mengoa e ardor visitabo vos in egeste et ardore (Deut. XXVIII, 22)
317. **fiebre** f. lat. FEBRIS. (Deut. XXVIII, 22)
318. **callentura** f. lat. AESTUS. (Deut. XXVIII, 22).
319. **locura** f. lat. AMENTIA (Deut. XXVIII, 28).
320. **oios menguados** lat. OCULI DEFICIENTES. (Deut. XXVIII, 65).
321. **ceguedat** f. lat. CAECITAS. (Deut. XXVIII, 28).
322. **ciego** m. lat. CAECUS. (Deut. XXVIII, 29)
 ≈ adj. (Lev. XXI, 18; Deut. XV, 21).

323. **nuue** f. lat. ALBUGO, prop. 'el blanco del ojo; luego la tela blanca que se cría sobre la niña del ojo, o sea la 'catarata':
si ouiere nuue en el oio si albuginem habens in oculo (Lev. XXI, 20).
324. [enturbiarse] lat. CALIGARE.
no se le enturbio el oio non caligavit oculos. (Deut. XXXIV, 7)
325. **sordo** m. lat. SURDUS (Lev. XIX, 14).
326. **quebrantadura**, f. lat. FRACTURA (Lev. XXIV, 20).
327. **seynnal** f. 'cicatriz' lat. CICATRIX. (Lev. XIII, 19, 21, 23, 28).
Cp. Pérez, p. 56. Los Glos. EM. dan 11 a g a por CICATRIX (T. 683).
328. **taiaduras** f. 'incisiones' lat. INCISURAE. (Lev. XXI, 5).
329. **calua** f. lat. CALVITIO. (Lev. XIII, 42, 43).
330. **quemazon** f. 'quemadura' lat. COMBUSTIO.
enfermedat es de quema- plaga combustionis est zon. . . . (Lev. XIII, 28).
331. **quemamiento** m. id. lat. COMBUSTURA. (Lev. XIII, 28).
332. **quexa**, f. 'mordedura' lat. PLAGAE (Núm. XXI, 6).
333. [taiar] tr. 'sajar' lat. INCIDERE. (Lev. XIX, 28)
334. [ferir] tr. 'lastimar' 1) lat. SUBTERERE. (Deut. VIII, 4).
2) lat. CAEDERE. (Deut. XXV, 18).
3) lat. CONCIDERE. (Núm. XIV, 45).
4) lat. PERCUTERE. (Lev. XXIV, 17; XXVI, 24; Deut. XXVII, 24; XXVIII, 22; 27, 28; XXXII, 39).
Cf. Glos. EM. (T. 1955).
Alude la Vulgata, al tratar en el Lev. de la 'purificación de la inmundicia sexual', a cierta clase de enfermedades venéreas. En estos pasajes, el ms. I-j-8 muestra traducción literal del texto latino:
335. **corrimiento de su semient** 'gonorrea' lat. FLUXUS SEMINIS (Lev. XV, 2; XXII, 4).

Con referencia al período menstrual de la mujer, la voz 'corrimiento' aparece como una especie de término técnico:

336. **corrimiento** m. 'flujo' 1) lat. FLUXUS SANGUINIS.
La muger que... ha co- Mulier, quae... patitur
rrimiento de su natura fluxum sanguinis (Lev. xv,
19).
2) lat. MENSTRUAE. (Lev. XVIII, 19).
3) lat. FLUXUS MENSTRUUS. (Lev. XII, 5; xx, 18).
4) lat. FLUXUS IMMUNDITIAE (Lev. xv, 30).
Cp. tb. (Lev. xv, 33).
337. **fluxo** m. lat. SANGUIS. (Lev. xv, 28).
338. **humor**, f. 'humor' lat. HUMOR (Lev. xv, 3).
339. **coxo** adj. lat. CLAUDUS (Lev. XXI, 18).
340. **giboso** adj. lat. GIBBUS. (Lev. xx, 20).
341. **caluo** adj. 1) lat. CALVUS. (Lev. XIII, 40).
2) lat. CALVASTER 'el que va encalveciendo' (Lev. XIII,
41).
342. **lagaynoso** adj. 'le- lat. LIPPUS.
gañoso' (Lev. XXI, 20).
343. **sanar** intr. 1) lat. SANARE.
(Lev. xv, 13; Núm. XXI, 9; Deut. XXVIII, 35; XXXII, 39).
2) lat. CURARI. (Deut. XXVIII, 27).
344. [ser] **sano**. 'sanar' lat. SANARI
(Lev. XXII, 4).
345. **sanidat** f. lat. SANITAS. (Lev. XIV, 48).
346. **limpiamiento** m. 'purificación' 1) lat. EMUNDATIO (Lev. XIII, 35; XIV, 32; xv, 13)
2) lat. PURIFICATIO. (Lev. XII, 4-6; XIV, 23, etc.)
'expiación' 1) lat. EXPIATIO. (Lev. XVI, 27, 30).
2) lat. PIACULUM.
sea por limpiamiento pro animae piaculo sit (Lev.
de la alma XVII, 11).
347. **mundamiento** m. 'purificación' lat. ecl. MUNDATIO
(Lev. XVI, 30).
348. **limpiar** tr. lat. MUNDARI. (Lev. XIV, 20, etc.)
'purificar' (Lev. XVI, 30).
349. **limpiado** m. 'purifi- lat. PURIFICATUS.
cado' (Lev. XIV, 29).

350. **limpio** adj. lat. MUNDUS. (Lev. xv, 8, 13, etc. Deut. xiv, 20)
- En el siglo XIII, el latinismo 'cadaver' todavía no tenía curso y en su lugar encontramos las más variadas expresiones; la menos precisa es **cuerpo**:
351. **cuerpo** m. 'cadaver' lat. CADAVER. (Deut. XXI, 23).
- cuerpo de ombre muerto cadaver hominis (Núm. XIX, 11).
- cuerpo de ombre que maten cadaver occisi hominis. (Núm. XIX, 16).
- ≈ muerto (Deut. XXI, 2)
- Cp. Glos. EM. (E. 853).
352. **calabrina** f. 'cadaver' lat. CADAVER. (Deut. XXVIII, 26).
- Cf. V. García de Diego, Contr. N.º 90.
353. **carcaboços** m. 'cadáveres' lat. CADAVERA. (Núm. XIV, 29, 32, 33).
- Cf. V. García de Diego, Contr. N.º 124; RFE, IX, 145.
354. **carne de ombre muerto** lat. MORTICINUM, 'cadaver'.
- Todo ombre que tocara carne de ombre muerto Omnis qui tetigerit humanae animae morticinum. (Núm. XIX, 13).
355. **muerto** m. lat. DEFUNCTUS. (Det. XXV, 5).

2. ALIMENTACIÓN

Términos generales

Frente a la gran variedad de expresiones de que se vale la Vulgata para designar la acción de 'comer', nuestro ms. muestra extrema pobreza repitiendo constantemente el mismo verbo:

356. **comer** tr.
- 1) lat. EDERE. (Lev. VII, 16; XXV, 22).
 - 2) lat. COMEDERE. (Lev. XI, 39; XXVI, 5; Deut. XXXI, 20).
 - 3) lat. VESCI. (Lev. VII, 6; Deut. XII, 20; etc.)
 - 4) lat. EPULARI. (Deut. XII, 12; XIV, 26, etc.).
 - 5) lat. ALI. (Lev. XXII, 13).
 - 6) lat. SUMERE IN CIBO. (Lev. VII, 26).
 - 7) lat. ASSUMERE IN CIBUM. (Lev. XI, 41).

Ya que no existe para el traductor del ms. I-j-8 ninguna diferencia entre lat. COMEDERE 'comer' y EPULARI 'comer en un festín, banquetear', la versión

de un pasaje como 'comedesque ibi et epulaberis' de la Vulg. se reduce sencillamente a: 'et combras alli' (Deut. xxvii, 7).

Poca exactitud revela la traducción de:

non lo combras delante non immolabitur Domino
tu Dios Deo tuo (Deut. xv, 21)

Scfo y T. Amat. ponen correctamente 'no sera sacrificado'.

357. **vianda** f. 'comida' 1) lat. CIBUS. (Lev. xi, 34, xxii, 7; Núm. xxi, 5).
2) lat. ESCA, 'alimento'. (Deut. xxviii, 26).
Cf. Cid. Voc., p. 585, s. v. 'compra'; Mac. I, 1, 36 u i a n d a = lat. ESCAE.
358. **manjar** m. id. 1) lat. CIBUS. (Lev. xxii, 13).
maniar 2) lat. ESUS. (Deut. xii, 15).
3) lat. EDULIUM, prop. 'alimento' (Lev. vii, 18).
manjares 4) lat. EPULUM, prop. 'convite, banquete'. (Núm. x, 10)
Cf. Berceo, Duelo, 35 d.
359. **comeres** m. id. 1) lat. CIBI. (Deut. xviii, 8).
2) lat. COMESSATIO, 'comilona'. (Deut. xxi, 20)
Cf. Cid, Voc., p. 582-83.
360. **conduchos** m. id. lat. PULMENTA sing. PULMENTUM, 'manjar, comida' (Núm. xv, 21).

El término 'conducho' ocurre ya en el Cid. ('provisión de comida' Voc., p. 588) y es voz muy común en el siglo XIII. (Cf. Berceo, S. M. Egipc., Alix., Apol., Calila. F. Juzgo).

En Mac. I, 14, 10 corresponde **conducho** a lat. ALIMONIA, 'alimento', y en I, 14, 32 a lat. STIPENDIUM 'paga' (¿en alimentos?).

NOTA. Erróneamente considera la Academia *condochu* (conducho) en el 'Glosario de voces antiquadas y raras' de su edición del F. Juzgo (1815) como adjetivo, asignándole el significado de 'cocido, aderezado', cuando, en verdad, es sustantivo = 'comida'. En el libro ix, tit. i, Ley. xxi se lee: «assi que en aquellos treinta dias non coman *condochu*, nen beban vino fueras que á ora de vésperas coman un poco de pan dordio por sustenimiento del cuerpo», de lo cual se desprende que la penitencia impuesta consiste en suprimir en absoluto toda comida a ciertas horas, y no sólo la de alimentos 'cocidos'. Además, dice el texto latino correspondiente en forma clara: «ut in ipsis xxx diebus nullo modo poculum vini nec alios cibos sumere audeant, excepto vespertinis horis pro refectiōe corporis bucellam panis hordeacet».

361. **ciuera** f. 'comida' lat. FRUGES, 'frutos de la tierra'

No daras a tu hermano Non foenérabis fratri tuo
auer a logro, ni ciuera ad usuram pecuniam, nec
fruges (Deut. xxiii, 19).

Por lo demás, se usaba esta voz en el siglo XIII con el sentido de 'grano, trigo'; cf. Berceo: 'es chica espi- guilla bien plena de ce vera' (Sacr. 265 d).

En Apol. 60: Mando labrar Antioco naues de fuer- te madera,

Bastir las de poderes, de armas e de çiuera;

Puede tratarse tanto de 'víveres, provisiones' en general, como de 'trigo' en particular. La forma regular más común es *ce vera*, documentada ya desde el siglo X (v. Oelschl.).

A los ocho términos diferentes con que la Vulg. expresa el concepto de 'comida' corresponden sólo cinco castellanos en la versión del ms. I-j-8, cubriendo 'manjar' el área significativa más extensa, pues representa a cuatro expresiones latinas.

362. **muesso** m. 'mordis-
co' lat. MORSUS.
(Deut. XXXII, 24).
363. [**fartarse**] r. 'saciar-
se, hartarse' lat. SATURARI.
(Lev. XXVI, 26; Deut. XXVI, 12; XXVI, 20) Pérez, p. 63
364. **fartura** f. 'hartura' lat. SATURITAS. (Lev. XXVI, 5). Pérez, p. 63.
365. **farto**, adj. lat. SATURATUS. (Deut. XXXI, 20).
366. **fambre** f.
1) lat. FAMES. (Deut. XXVIII, 20, 48; XXXII, 24).
2) lat. PENURIA
Quexote de fambre. Afflitit te penuria. (Deut. VIII, 3).
367. **mengua** f. 'carencia'
(de víveres) lat. EGESTAS, 'carencia, pobreza' (Deut. XXVIII, 22).
En los Glos. EM. *men g u a* = lat. PENURIA. (E. 1613; P. 109; = lat. INOPIA (P. 223).
368. **ayuno** m. lat. JEJUNIUM. (Núm. xxx, 14). Glos. EM. (T. 1006).
369. [**beuer**] lat. BIBERE. (Núm. VI, 3; Deut. XXIX, 6, etc.)
370. **set** f. lat. SITIS. (Deut. XXVIII, 48).
371. **sediento**, a. lat. SITIENS. (Deut. XXIX, 19). Cf. N.º 337.
372. **beudo**, a, 'ebrio' lat. EBRIUS.
que tome la beuda sedien- et absumat ebria sitien-
ta tem. (Deut. XXIX, 19).
373. **enbeudar** tr. 'em-
briagar' lat. INEBRIARE.
(Lev. x, 9).
en biudar (Núm. VI, 3).

La forma corriente en la lengua arcaica es *en be o- dar*; cf. tb. Pérez, p. 139.

a. COMIDAS

374. **manna** m. 'maná' lat. MAN. (Núm. XI, 6, 7).
375. **carne** f. lat. CARO. (Lev. VII, 15).
376. **grossura** f. 'grasa' 1) lat. ADEPS, 'enjundia, sebo, grasa'.
(Lev. VII, 3, 25; VIII, 26; Deut. XXXII, 14, 38, etc.)
2) lat. PINGUEDO 'grasa, manteca, sebo'.
(Lev. VII, 4).
Cf. Pérez, p. 64.
377. **manteca** f. lat. BUTYRUM.
(Deut. XXXII, 14).
Cf. Glos. EM. (T. 1121; E. 661); Pérez, p. 64.
378. **olio** m. 'aceite' lat. OLEUM.
(Lev. VII, 12; VIII, 26; Deut. XXVIII, 51, etc.)
379. **pan** m. 1) lat. PANIS.
(Lev. XXVII, 14, etc.; Deut. XXIII, 4)
Cf. tb. N.os 381, 382.
2) lat. COLLYRIDA, gr. κολλυρίς
(Lev. VII, 12; VIII, 26)
- Es, según algunos, «una manera de pan hecho en sartén» (Ximénez) o una «especie de masa frita o cocida en figura redonda» (Raim. de Miguel); según otros «a roll or cake» (Lewis); «gâteau» (Gafiot). Parece que se trataba de una especie de 'pastel' que se untaba con aceite.
380. **panes cencennos** m. 1) lat. PANES AZYMI; AZIMUS-a-UM 'ázimo, sin levadura'.
'panes sin levadura'; (Núm. VI, 15).
2) lat. AZYMA. (Núm. XXVIII, 17; Deut. XVI, 8)
- cencennos** (Deut. XVI, 16). Cf. Glos. EM.: pan cenceño=lat. AZIMUS (E. 441).
- cencenos** (Lev. VIII, 2).
- sensenos** (Núm. IX, 11).
- sencenos** (Núm. VI, 17).
381. **leuadura** f. lat. FERMENTUM.
- pan de quexamiento sin absque fermento, afflictionis panem (Deut. XVI 3)
leuadura
- Cf. tb. Lev. VII, 12; VIII, 26; Deut. XVI, 4.
382. **liedo**, a, adj. 'fermentado' lat. FERMENTATUS.
- El pan liedo panem fermentatum (Deut. XVI, 3)
- liubdo**, a, adj. id. lat. FERMENTATUS.
E los panes liubdos panes quoque fermentatos.

Sobre *liubdo*, *liedo*, ver V. García de Diego, RFE., III, 315 y Contr. N.º 357; Leo Spitzer, RFH, VII, 1, p. 44.

383. **enliubdado**, a, adj. lat. FERMENTATUS.
id. harina enliubdada similia fermentatae (Lev. XXIII, 17).
384. **tortíella**, f. 1) lat. LAGANUM 'especie de torta'.
(Lev. VII, 12; Núm. VI, 19); plur.: (Lev. VIII, 26; Núm. VI, 15).
tortíeillas 2) lat. TORTULAE. (Núm. XI, 8).
385. **torta** f. lat. TORTA. (Núm. VI, 19).
trigo m. v. N.º 96.
ordio m. 'cebada' v. N.º 97.
386. **farina** f. 'harina' 1) lat. FARINA. (Núm. V, 15).
Ocurre este término sólo con referencia a la harina de cebada. Ver Scío, nota.
2) lat. SIMILA. (Lev. XXIII, 17).
farina de trigo (Núm. XXVIII, 9, 20, 28; XXIX, 3)
Como SIMILA designa ya en latín lo mejor, lo más escogido de la harina, nuestro traductor, en general, no deja de usar los calificativos correspondientes, y expresando ya en la lengua antigua 'flor' lo más escogido de una cosa, se aplica este término a la mejor harina de trigo:
de la mejor harina de trigo. (Lev. IX, 4) Cf. tb. Lev. XIV, 10; XXIII, 13; Núm. XV, 6, 9.
de la flor de la harina de trigo (Núm. XV, 4; XXVIII, 5, 12, 13; XXIX, 9).
Además, se hallan las siguientes expresiones:
de harina de trigo escogida. (Lev. VII, 9).
e la harina escogida del trigo (Lev. VII, 12).
farina de trigo muy limpia (Lev. XXIV, 5)
flor de la farina lat. MEDULLA.
na 'médula, la parte más esencial y apreciable de una cosa' (Deut. XXXII, 14)
387. **polienta** f. lat. POLENTA 'torta de harina de cebada tostada' (Raim. de Miguel); 'peeled barley, pearl-barley' (Lewis); 'bouillie de farine' (Gaffiot). (Lev. XXIII, 14).

388. **puches** m. lat. PULTES; lat. PULS-TIS, 'género de comida hecha de harina o farro, o de legumbres cocidas'. (Raim. de Miguel); 'a thick pap or potage made of meal, pulse, etc.' (Lewis). (Lev. XXIII, 14).
V. DRAE, s. v.

389. **arroz** m. lat. CORIANDRUM, 'coriandro', hoy 'cilantro' (Núm. XI, 7). En los Glos. EM. aparece *a r r o z*=1) lat. FAR. (T. 702, 1040). 2) lat. CAPALUS. (E. 989).

Verduras y hortalizas

390. **cogombros** m. 'cogombros, pepino' lat. CUCUMERES. (Núm. XI, 5).
391. **pepinieillos** m. 'pepinos' lat. PEPONES, PEPO-ONIS. 'especie de melón' (Núm. XI, 5).
392. **puerros** m. lat. PORRI. (Núm. XI, 5).
Cf. Glos. EM. (E. 1733)
393. **ceboillas** f. lat. CEPE. (Núm. XI, 5).
Cf. Glos. EM. (T. 1134; E. 956).
394. **aïos** m. lat. ALLIA. (Núm. XI, 5).
395. **cerraïas** f. 'lechugas silvestres' lat. LACTUCAE AGRESTES. (Núm. IX, 11).
396. **semient** f. 'grano' lat. ACINUM, 'grano, pepita de la fruta de racimo'.
non coman de ninguna quiddid ex uinea esse
cosa que de vino ser pue- potest, ab uva passa us-
de, desde vua passa fas- que ad acinum non co-
ta la semient que es den- medent. (Núm. VI, 4)
tro.

397. **miel** f. lat. MEL. (Deut. XXXII, 13, etc.)

b. BEBIDAS

398. **cosa corrient** f. 'liquido' lat. LIQUENS. (Lev. XI, 34).

Bebidas alcohólicas

399. **vino** m. lat. VINUM. (Lat. x, 9; Deut. XI, 14; xiv, 23, 26, etc.)

sangre de la vua lat. SANGUIS UVAE. (Deut. XXXII, 14).

400. **cidra** f. lat. SICERA, gr. ecl. σικερα< heb. chekar, 'bebida embriagadora' (Deut. XIV, 26; XXIX, 6). Cf. Berceo, xidra (S. Dom. 55). Glos. EM.: xidra (P. 236)=lat. SICERA

401. **vinagre** m. lat. ACETUM.

vinagre de vino acetum ex vino (Núm. VI, 3).

Otros líquidos

402. **lech** f. lat. LAC. (Lev. xx, 42; Núm. xiii, 28, etc.; Deut. xxxii, 14).

3. VESTIDURAS

403. **vestir**, tr. y r. 1) lat. INDUERE. (Lev. viii, 7; xvi, 24, 32; xix, 19; Deut. xxii, 11, etc.)

2) lat. VESTIRE. (Lev. viii, 13; x, 5; Deut. xxii, 5, etc.).

404. **[desnudar]** tr. 'quitar' 1) lat. DEPONERE
et desnudadas las vestiduras et depositis vestibus (Lev. xvi, 23).

2) lat. NUDARE.

[desnuar] E quando desnuares al padre sus paynnos Cumque nudaveris patrem veste sua (Núm. xx, 26)

405. **[dexar]** tr. 'sacarse' (la vestidura) lat. DEPONERE.
E dexara las vestiduras et deponet vestem (Deut. xxi, 13).

406. **vestidura** f. 1) lat. VESTIMENTUM.
(Lev. xi, 32; Deut. viii, 4; xxiv, 13)

vestiduras (Lev. viii, 30; x, 6; xiii, 45).

≈ 2) lat. VESTIS. (Lev. xiii, 45, 47; xv, 17).

vestiduras (Lev. viii, 30; x, 6; xiii, 45).

vestiduras (Lev. viii, 2, 30; xvi, 32; Deut. xxi, 13; xxii, 5).

≈ 3) lat. VESTITUS. (Lev. viii, 31).

4) lat. SUBUCULA, 'camisa', i. e. 'alba'.

Vestio al obispo de vna vestidura de lino vestivit pontificem subucula linea (Lev. viii, 7).
Cf. Glos. EM. (E. 1834) y pág. 374.

5) lat. SUPELLELEX, 'ajuar'

e de toda vestidura de omnisque supellectilis pel-
pieles. liceae. (Lev. xiii, 59).

≈ 'estola' 6) lat. STOLA, 'vestidura sacerdotal'.

vestirsa de vestidura de indueturque stola linea et
lino e de vestidura santas vestibus sanctis. (Lev. xvi, 32).

407. **panno** m. 'vestidura' 1) lat. VESTIMENTUM. (Deut. xxii, 11).

paynno (Deut. xxiv, 17; Núm. iv, 11).

payno (Núm. iv, 13).

- pannos (Deut. XXII, 17; XXIX, 5).
 paynos (Lev. XI, 28, 40; XIII, 6; XV, 6-8, 11).
 ≈ 2) lat. VESTIS. (Lev. XIII, 34; XIV, 9; XV, 13).
 paynnos (Núm. XX, 26).
 408. rropa f. lat. SUPELLEX.
 E quanta rropa e quantas belhezes fallares Quidquid etiam supellectilis fuerit. (Deut. XIII, 16)
 409. tunica f. lat. TUNICA. (Lev. VIII, 7, 13; X, 5; XVI, 4).
 410. cilicio m. lat. CILICIA, sing. CILICIUM, 'una vestidura áspera de cuerdas, ceñida al cuerpo de que usaban para la mortificación'; originariamente 'vestidura o manta hecha de pelos de cabra de Cilicia'.
 o vestidura o pieles o el et vestimentum, quam pelcilicio cilicia. (Lev. XI, 32).
 411. rracional m. lat. RATIONALE. (Lev. VIII, 8).
 412. manto m. lat. PALLIUM, 'manto, capa'. (Núm. XV, 38; Deut. XXII, 12).
 413. bragas f. 'calzoncillos' lat. FEMINALIA.
 e con bragas de lino cubra sus uergonçables feminalibus lineis verenda celabit. (Lev. XVI, 4).
 La traducción de FEMINALIA, 'calzoncillos' (Suet.), con 'bragas' se ajusta bien al sentido del pasaje y está, seguramente, conforme con el uso de la época, pues los términos 'calzón, calzoncillos' son muy posteriores.
 Eran FEMINALIA una especie de calzones que cubrían el medio del cuerpo y la parte superior de las piernas. Entre los romanos esta pieza se llamaba de diversas maneras: «subligacula», «cinctoria», «lumbaria», «collectoria».
 San Jerónimo (Epist. 64, 10) dice a propósito de FEMINALIA: 'hoc genus vestimenti Graece περισκελή, a nostris feminalia vel bracae usque ad genua pertinentes', indicando, pues, que feminalia era sinónimo de «bracae» con que se designaba 'un género de calzones largos y anchos', o sea nuestros 'pantalones', usados por los bárbaros y no por los griegos, ni por los romanos.
 Fr. «braie», en el sentido de 'haut-de-chausses, caleçon' se usó hasta fines del siglo XVI (v. Dauzat, Dic. Etym.) En los Glos. EM. aparece bragas (E. 1159) como equiv. del lat. FEMURALE (lat. tardío y raro FEMORALE, sin. de FEMINALIA).
 414. cinta f. 'cinturón' 1) lat. ZONA, 'ceñidor, faja, cinturón'. (Lev. XVI, 4).
 2) lat. BALTEUS 'talafí, cinturón'; en la Vulg. en particular, 'cinturón del sumo sacerdote de los judíos'. (Deut. XXIII, 13).

3) lat. CINGULUM, 'cinturón'. (Lev. VIII, 8).

415. **balteo** m. 'cinturón' lat. BALTEUS.
(Lev. VIII, 7, 13). Los Glos. EM. sólo traen bra-
guero por lat. BALTEUS (T. 66; E. 643).
Cf. A. Castro RFE. (1921), VIII, 124.

416. **mitra** f. 'tiara' 1) lat. CIDARIS, prop. 'tiara de los reyes de Persia;
en la Vulg., tocado del sumos sacerdote de los judíos'.
(Lev. VIII, 9; XIV, 4).

mitras 2) lat. MITRAE, prop. 'turbante de los asiáticos' (Lev.
VIII, 13). En los Glos. EM. se da *mitra* como equi-
valente del lat. TIALA (TIARA) (E. 2044).

417. **fimbrias** f. 'bordes, lat. FIMBRIAE; lat. tardío FIMBRIA, 'borde o remate
franjas' más bajo de la vestidura, franja'

que fagan quootro fim- ut faciant sibi fimbrias per
brias por los rrencones de angulos palliorum (Núm.
sus mantas xv, 38).

418. **faldas** f. 'bordes' lat. FIMBRIAE.

Et porras filos en las fal- Funiculos in fimbrisi facies
das por quootro rrencones per quattuor angulos pallii
del manto que cobriras tui quo operieris. (Deut.
xxii, 12).

Tb. los Glos EM. traen *falda* por lat. FINBRIA (E.
1150; T. 701).

419. **tocas** f. 'listones' lat. VITTAE; VITTA, 'venda, faja, listón para entre-
tejer los cabellos'. (Núm. xv, 38). Cp. Glos. EM.
(E. 2083).

420. **cobertura** f. 'cubier- 1) lat. OPERIMENTUM, 'todo lo que sirve para cubrir,
ta' cubierta'. (Núm. III, 26; IV, 10-12, 25; Deut. xxvii,
20).

cubertura (Núm. IV, 12; Deut. xxii, 30).

2) lat. VELAMEN 'cubierta, abrigo, vestido' (Núm.
IV, 6, 14, 25).

3) lat. VELAMENTUM. (Núm. IV, 8).

421. **payno** m. 'pañó para lat. PALLIUM.
envolver algo'

tomaran vn payno carde- Sument et pallium hya-
no con que cubriran el cinthinum quo operient
candelero. candelabrum. (Núm. IV, 9)

Cf. tb. Núm. IV, 12.

422. **cortina** f. 1) lat. VELUM, 'velo, cortina'.
(Lev. XVI, 2; XXI, 23; Núm. III, 31; IV, 5, 26).

2) lat. CORTINA, 'cortina'.

Las cortinas del corral cortinas atrii. (Núm. III, 26)

Cf. tb. Núm. iv, 26.

3) lat. TENTORIUM, 'tienda de campaña'.

e la cortina que cuelga en tentoriumque quod pendet
la entrada de la tienda in introitu tabernaculi.
(Núm. iv, 25).

Cf. tb. Núm. iii, 26.

423. **velo** m. 'cortina' lat. VELUM. (Lev. xvi, 12, 15).

El calzado

424. **calçado** m. lat. CALCEAMENTUM. (Deut. xxix, 5; xxxiii, 25)

425. **çapato** m. lat. CALCEAMENTUM. (Deut. xxv, 9)

426. **descalço** m. lat. DISCALCEATUS.

E sera clamado su nom- El vocabitur nomen illius
bre en Israel la casa del in Israel. Domus discal-
descalço ceati. (Deut. xxv, 10)

Adornos

En Núm. xxxi, 50, se enumeran varias joyas; sin embargo, en ningún caso se deja entender en la traducción que estas sirven de adorno. El traductor se empeñó tan sólo por encontrar un término preciso y popular.

427. **sartas** f. lat. PERISCELIDES; sing. PERISCELIS, -DIS 'adorno de las mujeres que las ceñía las piernas, como una liga'. (Núm. xxx, 50)

428. **armeillas** f. lat. ARMILLAE; sing. ARMILLA, 'armilla, brazaletes' (ib.)
Cf. Glos. EM., p. 168: en P. 144 se da *trençado* por ARMILA (-ILLA).

429. **anieillos** m. lat. ANNULI, sing. ANNULUS, 'anillo, sortija' (ib.)

430. **tercieillos** m. lat. DEXTRALIA, sing. DEXTRALE (lat. ecles. y tardío)
es, según su etimología, un adorno de la mano derecha; 'brazaletes' (ib.)

431. **morenieillas** f. lat. MURAEULAE, sing. MURAEULA (murenula) 'lam-
prea pequeña, cadena del cuello'. (ib.)

4. HABITACIÓN

Como verbo que expresa el concepto de 'vivir, habitar en alguna parte', ocurre principalmente: *m o r a r*, que corresponde al lat. *habitare, morari, versari y esse*:

432. **morar**, intr. 'vivir' 1) lat. HABITARE. (Lev. xxiii, 42, 43; Deut. xiii, 12; xxviii, 30; xxix, 16).

2) lat. MORARI. (Deut. xxx, 18; xxxii, 12).

3) lat. VERSARI. (Deut. xv, 11; xxviii, 43).

4) lat. ESSE. (Deut. xvi, 11).

433. **eredar** tr. 'poseer, vivir para siempre en alguna parte' lat. HABITARE. Deut. xi, 29).

434. **morança** f. 'habitación' 1) lat. HABITATIO. (Lev. xvi, 16; xxiii, 3, 31; Deut. xv, 11).

2) lat. postcl. HABITACULUM. (Lev. xxiii, 14, 17, 21)

Con especial referencia a la morada de Dios: (Deut. xxvi, 15; xxxiii, 27).

'etapa, jornada' 3) lat. postcl. MANSIO 'habitación'.

Estas son las moranças Hae sunt mansiones filiorum Israel (Núm. xxxiii, 1)

En los Glos EM. sólo se halla morada por lat. HABITACULUM (T. 1230) y MANSIO (T. 819).

435. **nio**, m. 'habitación, morada' lat. NIDUS (Núm. xxiv, 21)

436. **tienda** f. 'habitación' 1) lat. TABERNACULUM, dim. de TABERNA 'cualquiera construcción ligera para vivir'.

en derredor de la tienda per gyrum tabernaculi (Núm. i, 53).

Cf. tb. Lev. viii, 3-4, 31; xxiii, 42, 43; Núm. i, 53; ii, 17; ix, 20, 21; Deut. xi, 6; xvi, 7.

[fiesta de] las tiendas (Deut. xvi, 7, 13, 16, etc.).

≈ (del paramiento) (Lev. xxiv, 3; Núm. iii, 38, etc.)

≈ (del testimonio) (Núm. i, 50; Deut. xxxi, 14).

tiendas 2) lat. TENTORIA. (Núm. i, 53; ix, 21; x, 6; xvi, 27; xxi, 11).

437. **tabernaculo** m. 'tienda' 1) lat. TABERNACULUM. (Lev. viii, 33).

≈ id. 2) lat. TENTORIUM.

Siendo algo raro el cultismo 'tabernaculo', el traductor agrega como aclaración las palabras 'o tienda':

por las puertas de su tabernaculo o de su tienda per ostia tentorii. (Núm. xi, 10).

438. **tendeiones** m. 'tiendas' lat. PAPILIONES; PAPILIO, fig. 'tienda, pabellón' (Núm. xvi, 27).

Los Glos. EM. sólo registran mariposa por lat. PAPILIO (E. 1588; P. 57; T. 363).

439. **cabanieillas** f. 'cabañas' lat. UMBRACULA; UMBRACULUM, prop. 'lugar umbroso, glorieta'.
moraredes en cabanieillas habitatis in umbraculis.
(Lev. XXIII, 42).
440. **morador** m. lat. INDIGENA, prop. 'persona natural de allí en donde mora' (Lev. XVIII, 26).
moradores 1) lat. HABITATORES. (Lev. XVIII, 25).
2) lat. ACCOLAE (incolae) (Lev. XVIII, 27).

III. LA VIDA HUMANA

1. LA VIDA ECONÓMICA

a. EL TRABAJO EN GENERAL

441. **trauaio**, m. lat. LABOR. (Lev. xxvi, 20; Deut. xxv, 18).
 trabaio (Núm. xi, 1).
 trauaillo (Núm. xxi, 4; Deut. xxiv, 15; xxvi, 7).
442. **obra** f. lat. OPUS. (Lev. xxiii, 30, 31, 35, etc.; plur.: Deut. xxx, 9).
443. **labradores** m. 1) lat. COLONI. (Lev. xxv, 23).
 2) lat. CULTORES. (Núm. xiii, 29).
444. **quintero** m. lat. COLONUS, 'el que cultiva una heredad'
 (Lev. xxv, 40).
 Los Glos. EM. dan **quintero** por lat. FEDARIUS
 (T. 218) y FEDERARIUS (E. 1897) respectivamente.
445. **lennadores** m. lat. CAESORES LIGNORUM. (Deut. xxix, 11).
446. **[dolar]** tr. 'labrar' lat. DOLARE (Deut. x, 3)
447. **[labrar]** intr. 'traba- lat. OPERARI.
 jar' (Lev. xxv, 40; Deut. xv, 19).
448. **folgura** f. 'descanso' lat. REQUIES, 'repose'. (Deut. v, 14; xii, 8; xxv, 19; xxviii, 65).
 [a uer] ≈ lat. REQUIESCERE. (Deut. xii, 10).
449. **[folgar]** intr. 'des- lat. REQUIESCERE.
 cansar' (Lev. xxvi, 35; Deut. xxiii, 16; xxviii, 65).
450. **[sabadear]** intr. 'ob- lat. SABBATIZARE.
 servar el sábado, des-
 cansar' sabadearedes el sabado sabbatizes sabbatum (Lev. xxv, 2).
 Cf. tb. Lev. xxvi, 35.

451. **cansados** adj. lat. LASSI. (Núm. XXI, 30).

b. HERRAMIENTAS Y UTENSILIOS

452. **partenencias** f. 1) lat. UTENSILIA.
'utensilios' (Núm. I 50).
2) lat. SUPELLEX, 'utensilios, instrumentos' (Núm. III, 31).
pertenencias (Lev. VIII, 10).
453. **adobios** m. 'utensilios' lat. UTENSILIA.
(Núm. III, 26).
454. **cosas** f. 'objetos, enseres' lat. SUPELLEX.
(Núm. XXXI, 9).
455. **segur** f. 'hacha' lat. SECURIS. (Deut. XIX, 5; XX, 19).
456. **fierro** m. 'hoja del hacha' lat. FERRUM.
(Deut. XIX, 5).
457. **mango** m. lat. MANUBRIUM (Deut. XIX, 5)
458. **foz** f. 'hoz' lat. FALX. (Deut. XXIII, 25).
459. **nauaia** f. lat. NOVACULA. (Núm. VI, 5).
Cf. Glos. EM., p. 369.
460. **suuieilla** f. lat. SUBULA, 'lesna' (Deut. xv, 17).
En los Glos. EM. aparece a l e s n a por lat. SUBULA (E. 1819).
461. **garfios** m. lat. FUSCINULAE AC TRIDENTES. (Núm. IV, 14).
Lat. FUSCINA, y su dim. FUSCINULA, es un garfio con tres puntas, igual al tridente, de modo que se comprende la supresión del segundo término tridentis.
462. **cornieillos** m. 'garfios' lat. UNCINI, lat. tardío UNCINUS por UNCUS 'garfio, gancho'. (Núm. IV, 14).
463. **clauos** m. lat. CLAVI. (Núm. XXXIII, 55).
464. **badiles** m. lat. BATILLA; sing. BATILLUM, 'paleta para mover la lumbre'. (Núm. IV, 14).
465. **mordazas** 'tenazas' lat. FORCIPES 'tenazas'. (Núm. IV, 9).
466. **limpiadores** m. lat. EMUNCTORIA.
'despabiladeras' (Núm. IV, 9)
467. **blagos** m. 'báculos' lat. BACULI. (Núm. XXI, 18).

En cambio, en Lev. XXVI, 26: «confregero baculum panis vestri», donde 'baculum' se emplea metafóricamente, nuestro texto ofrece, de acuerdo con el sentido sostenimiento: «Después que quebrantare el sostenimiento del vuestro pan». Respecto de «blago» = «sostenimiento», cf. Set., p. 257, 8.

468. **cuerda** f. lat. FUNICULUS. (Deut. XXXII. 9).
 cuerdas lat. FUNES. (Núm. III, 26, 37; IV, 32)
469. **hilos** m. 'cordoncillos' lat. FUNICULI. (Deut. XXII, 12).
470. **atadura** f. lat. LIGATURA, 'ligamento, ligadura, venda' (Núm. XIX, 15).
471. **cocho** m. 'palo' lat. FUSTIS, 'palo, trozo de madera'. (Núm. XXII, 27)
472. **barras** f. 'varas' lat. VECTES; VECTIS, 'barra para mover grandes pesos'; Vulg. 'varas para llevar el arca'. (Núm. III, 36; IV, 6, 10).
473. **berroios**, m. 'varas' lat. VECTES. (Núm. IV, 8, 11-12).
474. **percha** f. 'vara larga y gruesa' lat. VECTIS. (Núm. XIII, 24).
475. **cadenas** f. lat. CATENAE. (Lev. XXVI, 13).
476. **candelero** m. lat. CANDELABRUM. (Lev. XXIV, 4; Núm. III, 31; IV, 9; VIII, 2, 4).
 candellero (Núm. VIII, 2).
477. **pie** (de medio), m. lat. (medius) STIPES, 'estaca, palo'. (Núm. VIII, 4).
 'pie del candelabro'
478. **caynutos** m. 'brazos' lat. CALAMI, 'cañas'. (Núm. VIII, 4).
479. **lunbreras** f. 'lámparas' lat. LUCERNAE. (Núm. IV, 9; VIII, 2, 3).
 lumbreras (Lev. XXIV, 2; Núm. IV, 9).
480. **[apareciar]** tr. lat. CONCINNARE, 'preparar, ajustar' (Lev. XXIV, 2; Núm. IV, 9).

Receptáculos, vajilla y utensilios de cocina

481. **archa** f. 'arca' lat. ARCA. (Deut. X, 1, 8; XXXI, 9, 25).
 arquá (Deut. X, 2, 5).
 arch (Núm. VII, 89).
482. **canastieillo**, m. 'ca-1' lat. CANISTRUM.
 'nasto' (Lev. VIII, 2, 26, 31).
 2) lat. CARTALLUS. (Deut. XXVI, 4).

NOTA. Se altera algo el texto de la Vulg. en el versículo 2 del mismo cap. del Deut., donde se lee e ponerlas as apart por lat. «et pones in cartallo».

En los Glos. EM. aparece canastiella por lat. CARTALLUS (P. 348).

483. **vaso** m. 1) lat. *VAS*, 'vaso, vasija'. (Núm. XIX, 15).
vasos (Lev. VIII, 11; Núm. IV, 12, 14-15, 32; VII, 85; XIX, 14).
 = **de tierra** lat. *VAS FICTILE*, 'vaso de barro'. (Lev. XI, 33; XIV, 5; XV, 12).
 = **de madero** lat. *VAS LIGNEUM*. (Lev. XV, 12).
 Cf. Glos. EM. *vaso* = lat. *VAS* (T. 1246; E. 2135).
vasos 2) lat. *CYATHI*, (gr. κύθος), 1. Cucharón para transvasar vino; 2. Vaso para beber. (Núm. IV, 7).
484. **escudieilla** f. 'vaso de madera' lat. *VAS LIGNEUM*.
 vaso o escudieilla o toda *vas lignum*.
 otra cosa de madero en
 que hombre come o beua (Lev. XI, 2).
 Cf. tb. Lev. XI, 4.
 Glos. EM. *escudieilla* = lat. *LANS* (=lanx, 'fuente, plato', (T. 807).
485. **rredes** f. 'vasijas forradas' lat. *CRATERAE*.
 las rredes para fondir los *crateras ad liba fundenda*
 gostamientos del sacri- (Núm. IV, 7)
 ficio
 El término 'red', evidentemente, no está muy claro en este contexto. Para explicarse su uso aquí ha de tenerse presente que *CRATERA* o *CRATER* podía designar un recipiente rodeado de varillas tejidas en forma de malla o red (Cp. Du C., s. v. «cratera»). Siendo, pues, el tejido o la red que envolvía la vasija (cp. Núm. XIX, 15: vaso que no ouiere cobertor ni a t a d u r a d e s u o), la característica más sobresaliente de ésta, era posible que se tomara 'la parte por el todo' y que 'red' finalmente llegara a significar también 'vasija forrada'.
 Cp. tb. los Glos. EM.: *varril de verga* por lat. *CRATER* (T. 1061).
486. **rredoma** f. lat. *PHIALA*, 'copa, vaso para beber, de oro u otro material precioso' (gr. φιάλη) (Núm. VII, 13, 19, etc.
 Pero mientras 'redoma' es, según el DRAE., una vasija de vidrio ancha en su fondo que va angostándose hacia la boca', *PHIALA* era, por el contrario, 'poculi genus in superiori parte latius'... (Forcellini).
 Mac. I, 1, 23 emplea igualmente *redoma* por *PHIALA* de la Vulg. Cf. tb. Glos. EM. (T. 706; E. 1946).
487. **bacin** m. 'copa' 1) lat. *ACETABULUM*, prop. 'vinagrega', luego tb. 'vasija en forma de copa'. (Núm. VII, 13, etc.)
bazines (Núm. VII, 84). Cf. Glos. EM. (E. 489).
 2) lat. *LABRUM*, 'vasija de ancha boca que tiene el borde hacia afuera a modo de labio'. (Lev. VIII, 11).

488. **basa** f. 'platillo' lat. BASIS. (Lev. VIII, 11).
489. **mortero** m. 1) lat. MORTARIUM, 'mortero'. (Núm. XI, 8).
2) lat. MORTARIOLUM, 'mortero pequeño'. (Num. IV, 7; VII, 14, 20, etc.)
Cf. Mac. I, 23 *m o r t e r o* = lat. MORTARIOLUM. Glos. EM. *m o r t e r o* = lat. TRITORIUM (E. 2001).
490. **oilla** f. lat. OLLA. (Núm. XI, 8).
491. **sarten** lat. SARTAGO. (Lev. VII, 9).
492. **padieillas**, f. 'marmitas' lat. CHYTROPODES; sing. CHYTROPUS, -ODIS 'olla con pies'. (Lev. XI, 35).
493. **parrieillado** m. 'parrilla' lat. CRATICULA, 'parrillas pequeñas'. (Lev. VII, 9).
494. **saco**, m. lat. SACCULUS, 'saquito, bolsita', (para guardar dinero) (Deut. XXV, 13).
495. **forno** m. lat. CLIBANUS, 'horno portátil de hierro o de bronce para cocer pan y guisar la comida'. (Lev. VII, 9; XXVI, 26; plur.: Lev. XI, 35).
496. **fuego** m. 1) lat. IGNIS. (Lev. IX, 11; Núm. XI, 1, 3; XVI, 37; 46, etc.; Deut. IX, 21, etc.).
2) lat. INCENDIUM, 'incendio'. (Núm. XVI, 37, 39, 47, etc.).
497. **acendimiento** m. 1) lat. INCENDIUM.
'incendio' (Deut. IX, 22).
2) lat. INCENSIO. (Núm. XI, 3).
- encendimiento** lat. INCENDIUM.
498. **[arder]** intr. lat. ARDERE. (Deut. XXXII, 22).
499. **[açender]** tr. 'encender' 1) lat. INCENDERE.
(Lev. VII, 25; Núm. XI, 3; XVI, 7)
2) lat. SUCCENDERE. (Deut. XXXII, 22).
500. **flama**, f. 'llama' lat. FLAMMA. (Núm. XXI, 28).
501. **quemazon** f. lat. COMBUSTIO. (Núm. XIX, 17).
502. **tablas** f. 'planchas de metal' 1) lat. LAMINAE, 'planchas'. (Núm. XVI, 38, 39)
'tablas de piedra' 2) lat. TABULAE LAPIDEAE (Deut. IX, 9)
503. **tablieilla** f. 'plancha' lat. LAMINA.
vna tablieilla doro laminam auream (Lev. VIII, 9)

Perfumería

504. **vnguento** m. 'olio santo' lat. UNGUENTUM, 'ungüento' (Lev. VIII, 30).
vnguentos 'encienso' lat. THYMIAMA, 'la timiama'. (Deut. XXXIII, 10).

Instrumentos músicos

505. **trompas** f. 'trompetas' lat. TUBAE. (Núm. x, 2, 3, 6, 7, 9, 10; XXIX, 1)
tronpas (Lev. XXIII, 24; Núm. x, 6)
506. **bozina** f. 'trompeta' lat. BUCCINA, 'trompeta, bocina'. (Lev. XXV, 9)
507. **[tanner]** tr. 1) lat. CANERE, 'tocar'.
 tandredes las trompas canetis tubis (Núm. x, 10)
 2) lat. INCREPARE, 'hacer resonar'
 et quando ouiere tanyndas las trompas Cumque increpaueris tubis. (Núm. x, 3)
 3) lat. CLANGERE, 'sonar la trompeta'
 tayniendo las tronpas clangentibus tubis (Lev. XXIII, 42).
 Cf. tb. Lev. XXV, 9; Núm. x, 9.
508. **[sonar]** intr. lat. ULULARE, prop. 'resonar con lamentos'.
 e non sonaron fuertment non concise ululabunt (Núm. x, 7).
509. **[tocar]** tr. lat. CLANGERE. (Núm. x, 4)
510. **taynido** m. 1) lat. SONITUS, 'sonido'. (Núm. x, 6).
 2) lat. CLANGOR, 'sonido del clarín'. (Núm. x, 5).
 3) lat. ULULULATUS, 'clamor'. (Núm. x, 6).
511. **sonnos** m. 'sonidos' lat. ULULARE.
 por los sonnos de ululantibus tubis (Núm. x, 6).
 las trompas
- son** lat. CLANGOR (Núm. x, 7)

*G. AGRICULTURA, VITICULTURA, GANADERÍA, CAZA**La tierra*

512. **tierra** f. 'tierra cultivada' lat. TERRA. (Lev. XXVII, 30; Deut. XXX, 9; XXXI, 3; XXXIII, 16, etc.)
513. **campo** m. 'tierra sembrada' 1) lat. TERRA. (Lev. XXVII, 16).
 2) lat. AGER. (Lev. XXV, 3, 4; Deut. XXIV, 19, etc.)

514. **plantia** f. 'fertilidad' lat. UBERTAS, 'fertilidad, abundancia'. (Deut. I, 25)

515. **abastamiento** m. lat. UBERTAS.
'fertilidad' (Deut. XXX, 9).

Cultivo de la tierra

516. **[arar]** tr. lat. ARARE. (Deut. XXI, 4)

Entre los instrumentos agrícolas no se menciona en nuestro texto el arado, y donde la Vulg. habla de la preparación de la tierra mediante el arado: *nec terram scidit vomere*, el ms. I-j-8 dice simplemente: ni quebranto la tierra (Deut. XXI, 3), dejando sin traducir la palabra VOMER.

517. **[sembrar]** tr. 1) lat. SERERE. (Núm. XX, 5; Deut. XXII, 9, etc.)
[senbrar] (Lev. XXV, 3-4, 11, 22).

2) lat. SEMEN JACERE. (Deut. XI, 10).

518. **senbradura** f. lat. SERERE.

si treynta moyos senbradura dordio fuere el campo. si triginta modii hordei seritur terra (Lev. XXVII, 16).

519. **sembrada** f. 'sembradura' lat. SERERE.

assi que depues no aya y ita ut ultra non seratur. sembrada (Deut. XXIX, 23).

520. **semient** f. 'siembra, sementera' 1) lat. SEMENTIS. (Lev. XXVI, 5; XXVII, 16).

≈ 'semilla, simiente' 2) lat. SEMEN. (Deut. XXII, 9).

simient 'simiente' lat. SEMENTIS. (Deut. XXI, 4; XXII, 9).

521. **mies**, f. 1) lat. MESIS. (Lev. XXXIII, 10)

2) lat. SEGES. (Deut. XXIII, 25; XXIV, 19)

miesses 1) lat. MESSES (Lev. XXVI, 5)

2) lat. SEGETES. (Lev. XIX, 9; XXIII, 10; Deut. XVI, 5, etc.)

3) lat. FRUGES. (Lev. XXV, 20; Deut. XVI, 1; XXV, 4; XXXIII, 16, etc.).

fructo m. 'fruto de la tierra' v. supra 'La Flora' N.º 76.

522. **cogechas**, f. 'cosechas' lat. FRUGES (Deut. XXVI, 2).
Cf. Berceo, Sacrif. 132, d.

523. **espigas** f. 1) lat. SPICAE. (Lev. XIX, 9; XXIII, 10, 22; Deut. XXIII, 25).

- 2) lat. FRUGES.
e conbredes de las espigas et comedetis veteres fruvieas ges (Lev. xxv, 22)
524. **rroyndat** f. 'anublo' lat. RUBIGO, 'anublo, enfermedad de las mieses'. (Deut. xxviii, 22).
525. **segar** tr. lat. METERE. (Lev. xix, 9; xxiii, 22; xxv, 5, etc.; Deut. xxiv, 19).
s segar (Lev. xxiii, 10).
526. **manoio** m. 1) lat. MANIPULUS. (Lev. xxiii, 12; plur.: (Lev. xxiii, 10, 15).
2) lat. FASCICULUS, 'manojito' (Lev. xxiii, 11).
527. **gaueilla** f. 'gavilla' lat. MANIPULUS. (Deut. xxiv, 19).
528. [**coger**] (las espigas) tr. lat. COLLIGERE, (spicas). (Lev. xix, 9; xxiii, 22).
529. [**quebrantar**] (las espigas) tr. lat. FRANGERE (spicas). (Deut. xxiii, 25).
530. [**aillegar**] (los granos) tr. 'juntar' lat. CONGREGARE (grana) (Lev. xix, 10).
531. **trillar** m. 'la trilla' lat. TRITURA, 'la trilla'.
El trillar de las mieses messium tritura (Lev. xxvi 5)
Los Glos. EM. dan trillo por lat. TRITURA (E. 2027).
532. [**trillar**] tr. lat. TERERE, 'machacar, trillar' (Deut. xxv, 4)
533. [**esfregar**] tr. 'moler' lat. CONTERERE, 'quebrantar, moler'
e esfregalas entre tus manos et manu conteres (Deut. xxiii, 25).
534. **era**, f. lat. AREA, 'lugar donde se trilla el grano' (Núm. xvii 27)
NOTA: En Núm. xviii, 30: primicias de lera (Vulg.: quasi de area... primitias) no se ve la razón por qué los editores de la Bib. MR. corrigieron la forma lera del ms. en hera.
Cf. tb. Deut. xv, 14; xxv, 4. Glos. EM. lat. AERA (sic) = era (E. 604).
535. **orrio** m. 'granero' lat. HORREUM. (Deut. xxviii, 17); plur.: (Deut. xxviii, 5).
536. **ceilleros** m. 'despensas' lat. CELLARIA. (Deut. xxviii, 8).
537. [**coger**] (el fructo) tr. lat. COLLIGERE (fruges). (Deut. xxiv, 20).

538. **complimiento** m. lat. PLENITUDO
'plenitud' (de los frutos de la tierra) (Deut. XXXIII, 16).

VITICULTURA

539. **vinna**, f. 'viña' lat. VINEA. (Deut. VIII, 8; XX, 6; XXII, 9; XXIII, 24; XXVIII, 30, etc.)

vina (Lev. XXV, 3, 4).

uynnas (Núm. XXI, 22). Cf. Glos. EM. (E. 2142).

540. **vinnedos** m. lat. VINETA. (Deut. VI, 11).

541. **[plantar]** (vinna) tr. lat. PLANTARE (vineam). (Deut. XXVIII, 30, 39)

542. **podar** tr. lat. PUTARE. (Lev. XXV, 3, 4).

543. **vendema**, f. 'vendimia' lat. VINDEMIA
(Lev. XXV, 11).

544. **[vendemar]** tr. lat. VINDEMIARE.
'vendimiar' (Deut. XXIV, 21; XXVIII, 30).

Los Glos. EM. traen *vendimiar* por lat. VINDEMIO (T. 1689; E. 3105).

545. **[coger]** (las vuas) tr. lat. COLLIGERE (uvas) (Lev. XXV, 3, 5).

546. **vuas** f. 1) lat. UVAE. (Deut. XXIII, 24, etc.).

2) lat. RACEMI, 'gajos, uvas'. (Deut. XXIV, 21)

3) lat. BOTRI, 'racimos de uva'. (Núm. XIII, 24, 25)

≈ frescas lat. UVAE RECENTES. (Núm. VI, 3)

≈ passas lat. (uvae) SICCAE. (Núm. VI, 3, 4)

547. **lagar**, m. lat. TORCULARE
(Deut. XV; plur.: Núm. XVIII, 27, 30)

NOTA. En el primero de estos pasajes, la BibMR dice equivocadamente *logar*.

548. **rracimo** m. 'racimo de uva' 1) lat. BOTRI.
(Deut. XXXII, 32).

rrazimos 2) lat. RACENMI. (Lev. XIX, 10).

549. **sarmiento** m. lat. PALMES, 'pámpano de la vida' (Núm. XIII, 24).

GANADERÍA

Respecto de «ganado» = lat. PECUS, y «grey» = lat. GREX, ARMEN-TUM, véase supra 'Animales domésticos'.

550. **degoillar** tr. 'sacrificar' lat. IMMOLARE. (Lev. VII, 2, 13; VIII, 23, etc.)

551. **viuo** m. 'yugo' lat. JUGUM. (Deut. XXI, 3; XXVIII, 48).

Cf. Dicc. de Aut.

NOTA: En el pasaje de Núm. XIX, 2: «ni haya traydo vino» (Vulg.: nec portaverit jugum), se trata evidentemente de un error del copista; léase: vi u o.

552. **ayuntamiento** m. lat. JUGUM.
'yugo' (Núm. XXI, 30).
553. **logares pora las ouejas** lat. CAULAE (ovium), 'apriscos de las ovejas'.
(Núm. XXXII, 16, 24, 36).
554. **maiadas** f. lat. CAULAE. (Deut. XXVIII, 4).
555. **establos** m. lat. STABULA. (Núm. XXXII, 16, 24)
556. **pazto** m. 'pasto' lat. PASTUS. (Núm. XXXII, 4).
557. **pastor** m. lat. PASTOR. (Lev. XXVII, 22; Núm. XXVII, 17, 32).
558. **[desquilar]** tr. 'es-quilar' lat. TONDERE, 'trasquilar' (Deut. XV, 19; XVIII, 4).
Cf. Glos. EM. (E. 3049; T. 1858).

CAZA

559. **[caçar]** tr. lat. VENATIO, 'la caza'.
si caçando si venatione (Lev. XVII 13)
Cf. Glos. EM.: c a ç a = lat. VENATIO (T. 986; E. 2141)
560. **parança** f. 'artificio de caza' lat. AUCUPIUM, 'cetrería, caza de aves' (Lev. XVII, 13).
V. Cejador, Voc.; Y. Malkiel, «The Latin Suffixes -antia and -entia», Publ. in Ling. (Univ. of California) 1945 I, N.º 4, pág. 109.
561. **[atrapar]** tr. lat. ARRIPERE 'arrebatar'. (Núm. XI, 31)

d. EL COMERCIO

562. **comprador** m. lat. EMPTOR. (Lev. XXV, 27, 28, 30, 52).
563. **conpra** f. lat. EMPTIO. (Lev. XXV, 16).
564. **conprar** tr. lat. EMERE. (Lev. XXV, 14, 28; XXVII, 22; Deut. XIV, 26).
565. **quitar** tr. 'recobrar' lat. REDIMERE, 'redimir, recobrar una cosa vendida, rescatar'. (Lev. XXV, 25, 29, 30, 31, etc.)
566. **rredemir** tr. 'rescatar, recobrar' lat. REDIMERE. (Lev. XIX, 20; XXV, 33; XXVII, 29, 33; Núm. XVIII, 15, 17; Deut. XIII, 5).

NOTA. La enmendación de *rremedio* del ms. en *rredimido* (Lev. XXVII, 33) es errónea; se trata de una metátesis por descuido del copista; léase: *rredemido* (Cp. Lev. XXV, 33; XXVII, 29, etc.)

Prevalece el verbo *quilar* sobre *rredemir*

567. **vendida** f. 'venta' lat. VENDITIO.
toda vendida torna a omnis venditio redibit ad
su seynnor dominum (Lev. xxv, 28)
Cf. tb. Lev. xxy, 48, 50.
568. **[vender]** tr. 1) lat. VENDERE. (Lev. xxv, 14, 15, 24, 27, 29, 47,
50; xxvii, 28; Deut. xiv, 25).
2) lat. VENUNDARE, 'vender'. (Lev. xxvii, 14, 16, 20)
ser vendido 3) lat. VENIRE, 'ser vendido'. (Lev. xxv, 34, 42).
569. **[deuender]** tr. lat. VENDERE.
'vender'
car el tiempo de las mie- Tempus enim frugum ven-
sses te deuendra det tibi (Lev. xxv, 16)
570. **precio** m. lat. PRETIUM. (Lev. xxv, 51; xxvii, 2, 12, 14, 16,
18; xxvii, 23, 27).
571. **asmamiento** m. lat. AESTIMATIO, 'precio y valor que se da y en que
'avalúo' se tasa una cosa' (Lev. xxvii, 2, 8, 13, 15, 25, 27)
572. **asmar** tr. 'tasar, 1) lat. AESTIMARE.
avaluar' (Lev. xxvii, 8, 16, 17, 19, 27).
2) lat. CONSIDERARE, 'considerar, mirar'. (Lev. xxvii,
14).
573. **soldada** f. 'salario' lat. MERCES, 'merced, salario'. (Lev. xxv, 53; Deut.
xv, 18; xxiv, 14).
574. **loguer**, m. 'la paga' 1) lat. MERCES. (Deut. xxiii, 18).
loguer (o) m. 'sa- 2) lat. OPUS, 'obra, trabajo'
salario paga' el loguero de tu soldadero opus mercenarii tui (Lev.
xix, 13)
- NOTA. La Bib. M. R. enmienda aquí erróneamente el ms. que
dice de modo metonímico loguero; al poner en su lugar
logrero, la corrección hace incomprensible el pasaje.
La forma corriente, sin embargo, no es loguero sino
loguer; cf. Aplo. 429 b, etc.; Berceo S. Dom. 144 d.
No obstante, el Fuero de Avilés trae luguera (72) junto
a luguer (71) 'alquiler'; V. A. Fernández-Guerra y Orbe,
p. 163.
575. **galardon** m. 're- lat. MERCES.
compensa' (Núm. xxii, 27).
[dar] galardon lat. RETRIBUERE.
'retribuir' (Deut. xxxii, 35).
576. **dar** tr. 'pagar' lat. REDDERE. (Lev. xxvii, 8).
577. **pechar**, tr. 'pagar lat. RESTITUERE
una deuda' (Lev. xxiv, 20)
578. **soldado** m. 'jornale- lat. MERCENARIUS, 'mercenario, jornalero'.
ro' (Lev. xxii, 10; xxv, 6).

579. **soldadero** m. 'jornalero' lat. MERCENARIUS. (Lev. XIX, 13; XXV, 40, 50)
580. **cuenta** f. 1) lat. SUPPUTATIO, 'cuenta, cómputo, cálculo'. (Lev. XXV, 15).
2) lat. NUMERUS, 'número, cantidad'. (Lev. XXV, 14, 50; Deut. XXXII, 8).
581. **[contar]** tr. 1) lat. RECENSERE. (Núm. I, 24, 29, etc.).
2) lat. SUPPUTARE, 'contar, calcular' (Lev. XXV, 50).
3) lat. IMPUTARE, 'poner en cuenta' (Lev. XXV, 53)
582. **penno** m. 'prenda' lat. PIGNUS. (Deut. XXIV, 12).
peynnos (Deut. XXIV, 10).
583. **pendra** f. 'prenda'. lat. PIGNUS. (Deut. XXIV, 17).
584. **[emprestar]** tr. 1) lat. FENERARE. (Deut. XXVIII, 12)
[enprestar] (Deut. XV, 6).
= 2) lat. COMMODARE, 'prestar'. (Deut. XXIII, 20)
585. **[dar]** tr. 'prestar' lat. FENERARE. (Deut. XXIII, 19).
586. **[tomar] empretado** lat. ACCIPERE FENUS. (Deut. XXVIII, 12)
[dar] = 'prestar' lat. DARE MUTUUM. (Deut. XV, 8).
587. **vsura** f. lat. USURA. (Lev. XXV, 36, 37; Deut. XXIII, 20)
588. **logro** m. 'usura, interés' lat. USURA. (Deut. XXIII, 19).
589. **auer** m. 'dinero, fortuna' lat. PECUNIA. (Lev. XXV, 37, 50; XXVII, 12; Deut. XIV, 26; XXIII, 19).
'precio, cantidad' (Lev. XXVII, 19).
590. **siclo** m. lat. SICLUS, 'moneda de plata de los hebreos' (Lev. XXVII, 25; Núm. III, 47; plur.: (Lev. XXVII, 3, 5-7; Núm. III, 47, 50; Deut. XXII, 19, 29).
siglos (Lev. XXVII, 16).
Cf. tb. Mac. I, 10, 40: **siclo**.
591. **meaias** f. 'óbolos' lat. OBOLI, 'moneda griega'. (Lev. XXVII, 25; Núm. III, 47).
Mac. I, 14, 24; 16, 18: **meaia** = lat. MINA.
592. **balança** f. lat. STATERA, 'la romana, la balanza'. (Lev. XIX, 36)
593. **peso** m. lat. PONDUS. (Lev. XIX, 35; Núm. III, 50; Deut. XXV, 15; plur.: Deut. XXV, 13).

594. **carga** f. 'peso' lat. PONDUS.
la carga de todo el pueblo pondus universi populi
(Núm. xi, 11).
595. **medida** f. lat. MENSURA. (Lev. XIX, 35; Deut. III, 11).
596. **rregla** f. lat. REGULA. (Lev. XIX, 35).

*Medidas**Medidas de capacidad*

597. **moyo** m. 'modio' lat. MODIUS, 'modio, antigua medida romana para áridos, que equivalía a dos celemines castellanos.' (Lev. XIX, 36; Deut. XXV, 14, 15; plur.: Lev. XXVII, 16)
598. **ephy** lat. ecles. EPHY, 'medida hebrea para granos, aceite, etcétera'.
la diezma parte de ephy decimam partem ephi.
(Núm. xv, 4).
599. **medida** f. 1) lat. EPHI.
la diezma part de vna decimam partem ephi
medida (Núm. XXVIII, 5)
2) lat. ecles. SATUM, gr. 'medida hebrea para granos', etc. (aprox. modio y medio).
la diezma part de vna decimam partem sati fari-
medida de farina dordio nae hordeaceae (Núm. v, 15).
600. **hyn** lat. ecles. HIN, 'medida hebrea para los líquidos'.
la quinta (sic) part de hyn quarta pars hin (Lev. XXIII 13)
Cf. tb. Núm. xv, 4, 6, 9; XXVIII, 7, 14.

medida de ≈ lat. HIN. (Núm. XXVIII, 5).

601. **sesterio** m. 'sextario' lat. SEXTARIUS, 'medida para líquidos y cosas secas.' = 0,547 l. (Lev. XIV, 24; XIX, 36).
cestero (Lev. XIV, 10, 12).

602. **seston** m. 'sextario' lat. SEXTARIUS. (Lev. XIV, 21).

Medidas de longitud

603. **cobdo** m. 'codo' lat. CUBITUM (-TUS), 'la medida de un codo o de pie y medio' (Deut. III, 11; plur.: Núm. xi, 31; Deut. III, 11).

*Términos de extensión*a) *En el espacio*

604. **luengo** m. 'largo' lat. LONGITUDO. (Deut. III, 11).

605. **amplio** m. 'ancho' lat. LATITUDO. (Deut. III, 11).
 b) *En el tiempo.*
606. **alongamiento** m. lat. LONGITUDO.
 'alargamiento' alongamiento de tus días longitudo dierum tuorum
 (Deut. XXX, 20).

Cantidades indeterminadas

607. **meatad** f. 'mitad' lat. MEDIUM. (Núm. XII, 12).
608. **puinno** m. 'un poco puñado' lat. PAUXILLUM.
 (Núm. V, 17).
 pu y no 'puñado' lat. PUGILLUS. (Núm. V, 26).
609. **rremasaías** f. 'restos' lat. RELIQUAE. (Deut. XXVIII, 5, 17).
 Cf. Berceo, Loores, 122.
610. **migaia** f. 'algo' lat. QUIDQUAM.
 ni ≈ 'nada' (Lev. VII, 15; XI, 43; XXII, 30).

2. VIDA SOCIAL

a. CLASES SOCIALES

1. Los dirigentes

611. **rrey** m. lat. REX. (Núm. XXI, 1; Deut. XXVIII, 36)
fazer ≈ lat. REGEM CONSTITUERE. (Deut. XVII, 14, 15).
alçar ≈ 1) lat. REGEM CONSTITUERE. (Deut. XVII, 16).
 ≈ 2) lat. REGEM FACERE. (Deut. XVII, 15).
 Cf. Pérez, p. 198.
612. **cabdieillo** m. 'príncipe' 1) lat. PRINCEPS (Lev. XXI, 4; Núm. VII, 36; plur.: Deut. V, 23; Núm. I, 4, 16; X, 4; Deut. XXIX, 10; XXXIII, 5, 21).
 2) lat. DUX. (Núm. X, 24; XIV, 4; XXV, 18; plur.: Núm. VII, 3, 10, 11, etc.; Deut. XX, 5, 9).
613. **dux** m. 'jefe' lat. DUX. (Núm. XXV, 14).
 Ocurre una sola vez este latinismo.
614. **guyon** m. 'jefe, conductor' lat. DUCTOR.
 E seras nuestro guyon Et eris ductor noster
 o adalil (Núm. X, 31)
615. **adalil** m. id. Ver el N.º anterior.
616. **cabezas** f. 'jefes' lat. CAPITA. (Núm. X, 4).

617. **enseynnador** m. lat. DOCTOR.
'maestro' (Deut. XXXIII, 21).
ensennadores (Deut. XXIX, 10; XXXI, 28).
2. *Los súbditos*
618. **pueblo** m. 1) lat. POPULUS. (Lev. XXI, 4, etc.)
2) lat. MULTITUDO. (Núm. I, 16; x, 4; xv, 24).
619. **muchedumbre** f. lat. MULTITUDO.
'pueblo' (Lev. IX, 23; Núm. I, 17; xv, 25; Deut. XXVI, 5).
620. **gentio** m. 'muchedumbre' lat. MULTITUDO. (Núm. XI, 13).
621. **conpaynna** f. 'multitud' 1) lat. TURBA. (Lev. VIII, 4; Núm. x, 3; xiv, 1; plur.: Lev. IX, 24; Núm. xvi, 26).
≈ 2) lat. GLOBUS, 'multitud, tropa' (Núm. xvi, 11).
= 'pueblo' 3) lat. COETUS. (Lev. VIII, 3).
≈ id. 4) lat. CONCIO, 'junta del pueblo' (Deut. XVIII, 16)
622. **gent menuda** f. lat. VULGUS.
'vulgo' (Núm. XI, 4).
623. **sieruo** m. 1) lat. SERVUS. (Deut. XII, 18; xvi, 11; plur.: Lev. XXV, 42; Deut. XXVIII, 68).
sieruos 2) lat. FAMULI. (Lev. XXV, 39, 45; Núm. XXXII, 27; Deut. XII, 12).
sierua 1) lat. ANCILLA, 'criada, sierva'. (Lev. XIX, 20; Deut. v, 14; plur.: Deut. XXVIII, 68).
2) lat. FAMULA. (Deut. XII, 18; plur.: Deut. XII, 12).
624. **seruient** m. 'siervo' lat. VERNACULUS, 'doméstico, siervo'. (Lev. XXII, 11)
625. **seruidumbre** f. 1) lat. SERVITUDO. (Lev. XXV, 39).
seruidunbre 2) lat. SERVI. (Lev. XXV, 42).
626. **forro** adj. 'libre' lat. LIBER. (Deut. xv, 12).
horra adj. f. lat. LIBERTATE DONATA. (Lev. XIX, 20).
ahorrar tr. lat. LIBERTATE DONARE (Deut. xv, 13)
- El 'liberto', concepto que la Vulg. expresa por 'quem libertate donaveris', recibe en nuestro texto la siguiente versión: *aquell que ahorrare* (Deut. xv, 13)

b. ORGANIZACIONES SOCIALES

La familia

627. **companna** f. 'familia' lat. FAMILIA.
(Deut. XXIX, 18).

- conpayna (Lev. xxv, 10).
- conpaynnas (Lev. xxi, 17; Núm. xviii, 31).
- compaynas (Núm. i, 20, 22; iii, 27, etc.)
- Cf. Glos. EM. (T. 713).
628. **linages** m. 'familias' lat. FAMILIAE. (Núm. i, 18; xvii, 3).
629. **casamiento** m. lat. CONJUGIA. (Deut. vii, 3).
630. **[casar]** intr. 1) lat. NUBERE, 'casarse' (la mujer). (Núm. xxxvi, 6, 11).
- ≈ 2) lat. HABERE UXOREM. (Deut. xxii, 29).
- Expresan la misma idea los giros:
- tomar por muger** 1) lat. IN CONJUGEM SUMERE. (Deut. xxv, 7).
- ≈ 2) lat. UXOREM ACCIPERE. (Deut. xxv, 8).
- auer por muger** 1) lat. UXOREM DUCERE. (Lev. xx, 14).
- ≈ 2) lat. UXOREM HABERE. (Deut. xxi, 11).
631. **marido** m. 1) lat. MARITUS. (Lev. xxi, 7; Núm. xxx, 7; Deut. xxiv, 4).
- ≈ 2) lat. VIR, 'varón, marido'. (Deut. xxv, 7)
632. **esposo** m. lat. SPONSUS. (Deut. xxii, 28).
633. **muger** f. 'esposa' 1) lat. UXOR. (Lev. xviii, 9; xx, 10, etc.; Deut. xxi, 11, 13, 15).
- 2) lat. CONJUX. (Lev. xx, 10, etc.; Deut. xxv, 7).
634. **viuda** f. lat. VIDUA. (Deut. xvi, 11).
- biuda (Núm. xxx, 10; Deut. xxiv, 17, 19).
635. **padre** m. lat. PATER. (Lev. xxi, 2, etc.).
636. **madre** f. lat. MATER. (Lev. xxi, 2, etc.).
637. **fiijo**, m. 'hijo' lat. FILIUS. (Lev. xviii, 15; xxi, 2, etc.; Deut. v, 14, etc.).
- fi (Núm. xxiii, 18, etc.)
- fiijos 'hijos' 1) lat. FILII. (Lev. vii, 31, etc.).
- ≈ 2) lat. LIBERI, 'los hijos'. (Núm. v, 28; Deut. xxix, 11)
- ≈ 'niños' 3) lat. PARVULI. (Núm. xiv, 31).
- ≈ 'descendientes' 4) lat. POSTERI. (Lev. xxv, 46).
- ≈ 'pueblo' 5) lat. DOMUS, 'casa'.

- los fijos de Israel omnis domus Israel. (Lev. x, 6).
- fillos, 'niños' (Núm. xxxi, 9).
- fija f. lat. FILIA. (Lev. xviii, 10; xxi, 2, etc.; Deut. v, 14)
638. ninno m. 1) lat. INFANTULUS, 'niño tierno' (Lev. xii, 3).
- ≈ 2) lat. PARVULUS, 'párvulo, niño'. (Deut. xxviii, 50; plur.: Núm. xxxi, 17; Deut. xxxi, 12).
- ninnos 3) lat. INFANTES. (Deut. xx, 14).
- ninna f. lat. PUELLA. (Lev. xxi, 14; Deut. xxii, 23, 24, 26)
639. infan m. 'niño de pecho' lat. INFANTULUS. (Núm. xi, 12),
640. huerphano m. lat. PUPILLUS, 'pupilo, menor'. (Deut. x, 18; xiv, 29; xvi, 11; xxiv, 20-21; xxvi, 12-13)
641. nodriza f. lat. NUTRIX. (Núm. xi, 12).
642. moço m. 'muchacho' lat. PUER, 'niño' (Núm. xi, 28; plur. Núm. xxii, 22)
- moça, f. 'muchacha, moza' lat. PUELLA. (Lev. xii, 13).
643. mancebo m. lat. JUVENIS, 'joven'. (Deut. xxxii, 25).
- manceba f. lat. PUELLA. (Deut. xxii, 19, 25, 28).
- Sobre los conceptos «ninno», «moço», «mancebo», véase Set. pp. 28-29.
644. mancebez f. 'juventud' lat. JUVENTUS. (Deut. xxxiii, 25).
645. virgin f. lat. AETAS PUELLARIS, 'edad pueril'
- virgin estando in aetate adhuc puellari. (Núm. xxx, 4).
- Cf. tb. Núm. xxx, 17.
646. vieio m. 'anciano' 1) lat. SENEX. (Deut. xxviii, 50).
- viello (Deut. xxxii, 25).
- vieios (Deut. xxii, 18)
- ≈ 2) lat. SENIORES. (Deut. xxi, 3, etc.)
647. vevedat f. 'vejez' lat. VETUSTAS 'antigüedad'. (Deut. viii, 4).
- veiedat (Deut. xxix, 5).
648. mayor adj. 'que tiene más edad' lat. PRIMOGENITUS. (Deut. xxi, 15, 16, 17).
649. primer nascido m. 'primogénito' lat. PRIMOGENITUS. (Núm. iii, 2, 12, 13).

- primer hijo** m. (Deut. xxv, 6).
id.
650. **parentesco** m. 1) lat. AFFINITAS, 'afinidad, parentesco'.
(Lev. XVIII, 14).
2) lat. COGNATIO, 'parentesco'.
(Lev. xx, 4; xxv, 41).
- parentescos**
'parentelas, linajes' (Núm. I, 16; xxvi, 2).
651. **conpanna** f. 'parentela' lat. COGNATIO.
(Núm. xxv, 14).
652. **linage** m. 'linaje' 1) lat. GENUS, 'raza, familia'.
(Lev. VII, 6; Deut. xxiv, 8, etc.)
≈ 2) lat. SEMEN, 'raza, descendencia'.
(Núm. xvi, 40, etc.; Deut. xxviii, 59)
≈ 3) lat. TRIBUS, 'tribu'. (Núm. xxv, 14; Deut. xxix, 18).
≈ 4) lat. SOBOLES, 'linaje, descendencia, familia'.
(Deut. xxx, 9).
- linages** 1) lat. COGNATIONES. (Núm. I, 4).
= 2) lat. TRIBUS (Núm. I, 16; xxxvi, 6; Deut. xii, 5; xxix, 10).
≈ 3) lat. GENERATIONES. (Lev. VII, 36; Deut. xxxii, 7)
653. **tribus** m. 'tribus' lat. TRIBUS. (Núm. I, 4).
654. **generacion** f. 'generación' lat. GENERATIO.
(Deut. xxxii, 5).
655. **herederos**, m. 'descendientes' lat. POSTERI.
(Lev. xxv, 30).
656. **parient** m. 1) lat. AFFINIS, 'afín, pariente'. (Lev. xxv, 49).
≈ 2) lat. PARENS, 'pariente'. (Núm. xxx, 17).
≈ 3) lat. PROPINQUUS, 'cercano pariente'. (Lev. xxv, 25; Deut. xv, 3; xxii, 2).
≈ 4) lat. PROXIMUS, 'próximo, pariente más cercano'.
(Lev. xxv, 26; Deut. xix, 6, 12).
- parientes** 1) lat. COGNATI, 'parientes'. (Núm. xxvii, 3).
≈ 2) lat. CONSANGUINEI, 'consanguíneos, parientes'.
(Lev. xxi, 2).
657. **propincos** m. 'cercaños' lat. PROPINQUI.
(Lev. xxi, 2).
658. **vezino** m. 'prójimo' lat. PROXIMUS. (Lev. xix 11, 15; Deut. xix, 11, 14; xxiv, 10; xxvii, 17).

Por su significación contraria pueden citarse aquí los siguientes términos:

659. **auenedizo** m. 'forastero, extranjero' 1) lat. PEREGRINUS, 'extranjero, peregrino' (Deut. v, 14).
 ≈ 2) lat. ALIENIGENA, 'extranjero'. (Núm. XVI, 40).
 ≈ 3) lat. ADVENA, 'advenedizo' (Deut. XXIII, 7; XXIV, 17; XXVI, 11-13; plur.: Deut. x, 19).
660. **pelegrino** m. 'extranjero' lat. PEREGRINUS. (Deut. x, 18; XIV, 29; plur.: Deut. x, 19).
661. **estrannos** m. id. lat. PEREGRINI. (Deut. XXIX, 22).
662. **ageno** m. 'extraño' lat. ALIENUS. (Deut. XXIII, 20).
663. **honbre dotra gent** lat. ALIENIGENA. (Lev. XXII, 10).
 ≈ ≈ ley (Lev. XXII, 13).
664. **sargent**, m. 'huesped' lat. INQUILINUS (Lev. XXII, 10)
 Cf. Mac. I, 3, 41: *sergentes* = lat. PUERI; Berceo: *sergenta* 'criada' (S. Mill. 154 b)

Grados de parentesco

665. **madrastra** f. lat. NOVERCA, 'madrastra'. (Lev. XX, 11)
666. **hermano** m. lat. FRATER. (Lev. XVIII, 16, etc.; Deut. XXII, 1; plur.: Deut. XVIII, 12, etc.)
 hermano (Deut. XXII, 1, 2, etc.)
hermana f. lat. SOROR. (Lev. XVIII, 9, etc.)
667. **nietos** m. lat. NEPOTES. (Deut. IV, 25).
668. **primo** m. lat. CONSANGUINEUS. (Lev. XXV, 49).
669. **auuelo**, m. lat. PATRUELIS, 'primo hermano, hijo del tío'. (Lev. XXV, 49).
 Traducción errada.
670. **nuera**, f. lat. NURUS (Lev. XX, 12)
671. **tío** m. lat. PATRUUS, 'tío paterno'. (Lev. x, 4; XXV, 49; plur.: Núm. XXVII, 11).
672. **hermano de [l] padre** m. 'tío' lat. PATRUUS.
 del hermano de su padre patruí. (Lev. xx, 20).
673. **hermano de [la] madre** m. 'tío' lat. AVUNCULUS, 'tío materno'

con muger del hermano cum uxore patruī vel avun-
de su padre o de su madre culi sui (Lev. xx, 20).
o de su auuielo.

donde la Bib. MR. agregó erróneamente 'o de su
auuielo'.

Cf. Glos. EM.: lat. AVUNCULUS = tio (T. 39).

674. **hermana de [la]** lat. MATERTERA, 'tía materna'
madre f. 'tía' (Lev. xx, 19)

675. **hermana de [l] pa-** lat. AMITA, 'tía paterna'
dre f. 'tía'

de hermana de tu padre materterae, et amitae
nin hermana de tu madre (Lev. xx, 19).

Cf. Glos. EM. lat. AMITA = hermana de padre
(E. 1432).

676. **conpaynna f. 'con-** lat. COETUS, 'unión, congregación'
gregación' (Lev. x, 6; xix, 20; xxiii, 36).

677. **ayuntamiento m.** lat. CONGREGATIO.
'congregación' (Núm. i, 2).

678. **acogimiento m.** lat. COLLECTA, 'congregación'
'reunión,' (Lev. xxiii, 36).

679. **allegamiento m.** lat. CONGREGATIO
'séquito' (Núm. xvi, 16, 21).

680. **accenientes m. 'sé-** lat. CONGREGATIO
quito' (Núm. xvi, 40).

No hemos hallado esta voz en otros textos.

La propiedad

681. **lo que ha 'los bienes'** lat. SUBSTANTIA

Et quisierit partir lo que Volueritque substantiam
ha entre sus hijos inter filios suos dividere
(Deut. xxi, 16).

quanto auien id. lat. SUBSTANTIA. (Núm. xvi, 32; Deut. xi, 6)

auer m. 'haber, ha- v. N.º 589.
cienda'

682. **heredat f. 'propie-** 1) lat. POSSESSIO.
dad, posesión' (Lev. xxv, 27).

lat. HEREDITAS (Núm. xxiv, 18).

683. **heredamiento m. id.** 1) lat. POSSESSIO. (Lev. xxv, 10, 34, 41; Núm. xxiv,
18; Deut. x, 9; xv, 4; xviii, 2; plur.: Lev. xxv, 33)

eredamiento En Lev. xxv, 24, la Bib. MR. dice erróneamente
'credamiento'; (Núm. xviii, 21; Deut. v, 33; x, 9)

≈

2) lat. HEREDITAS, 'bienes adquiridos por herencia,
heredad'. (Deut. xxxii, 9)

- ≈ (Núm. XVIII, 20; XXVII, 8, 11; XXXVI, 8).
- ≈ 3) lat. POSSESIUNCULA, 'posesión corta, pequeña heredad'. (Lev. XXV, 25).
684. **heredero** m. 'poseedor' lat. POSSESSOR, 'poseedor'. (Lev. XXV, 28)
- [ser] ≈ lat. DOMINARI. (Deut. XV, 6)
685. **seynnor** m. 'dueño' lat. DOMINUS. (Lev. XXV, 28, 31, 33).
686. **heredar** tr. 'poseer' lat. POSSIDERE. (Lev. XXV, 30, 46; Núm. XVIII, 20, etc.; Deut. III, 14; XI, 8, 31, etc.)
- eredar (Deut. X, 11; XI, 23, etc.)
687. **[dexar]** tr. 'dejar, legar' lat. TRASMITTERE. (Lev. XXV, 46).
688. **riquezas** f. lat. OPES. (Núm. X, 32).
689. **sobreabundamiento** m. 'superabundancia' lat. SUPERABUNDANTIA (Lev. XXV, 37)
690. **abondamiento** m. 'abundancia' lat. ABUNDANTIA (Deut. XXVIII, 47)
691. **alargamiento** m. 'abundancia' lat. LARGITAS, 'largueza'. (Deut. XXX, 9)
692. **menguado** m. 'menesteroso' lat. EGENUS, 'necesitado, pobre' (Deut. XV, 11).
- mengoado adj. lat. ATTENUATUS. (Lev. XXV, 47).
- minguado m. lat. INDIGENS (Deut. XXIV, 14).
693. **mengua** f. 'pobreza' lat. PENURIA. (Deut. XXVIII, 48)
694. **pobre** m. y adj. 1) lat. PAUPER. (Lev. XIX, 10, 15; Deut. XV, 8, 9, 11).
- ≈ 1) lat. PEREGRINUS. (Lev. XXIV, 22)
- ≈ 3) lat. PUPILLUS. (Deut. XXIV, 17)
- ≈ 4) lat. INDIGENS (Deut. XV, 4).
- ≈ 5) lat. ADVENA (Lev. XVII, 15)
- el hombre pobre lat. FRATER ATTENUATUS. (Lev. XXV, 25).
695. **mendigo** m. lat. MENDICUS. (Deut. XV, 4).
696. **lazeria** f. 'penuria' lat. PENURIA, 'pobreza, penuria'. (Deut. VIII, 9).
697. **pobredat** f. 'pobreza' lat. PAUPERTAS. (Lev. XXV, 39).
698. **rrico** m. y adj. 1) lat. CIVIS, 'ciudadano'. (Lev. XXIV, 22).

2) lat. INDIGENA (Lev. XVI, 29; plur.: Lev. XVII, 15.)

699. [auer] tr. 'tener, poseer' v. N.º 81.

La casa y otros edificios

700. **casa** f. 1) lat. DOMUS. (Lev. XIV, 35; Núm. III, 15; IV, 34; XXX, 11, 17, etc.; Deut. XI, 6; XX, 5-7; XXII, 21; XXV, 9; XXVIII, 30, etc.)

= 2) lat. AEDES. (Lev. XIV, 34; Deut. XIX, 1).

701. **carcel** f. lat. CARCER. (Lev. XXIV, 12; Núm. XV, 34).

702. **puteria** f. 'burdel' lat. LUPANAR. (Núm. XXV, 8).

logar de la = lat. PROSTITULUM. (Deut. XXIII, 18).

Las partes de la casa

Los cuatro sinónimos latinos OSTIUM, JANUA, PORTA, FORES se traducen en nuestro texto indistintamente con **puerta**:

703. **puerta** f. 1) lat. OSTIUM. (Lev. VIII, 3, 33; Deut. VI, 9).

= 2) lat. PORTA. (Deut. XIV, 27, 29).

'puerta de una ciudad' (Deut. III, 5)

= 3) lat. JANUA. (Deut. XI, 20; XIV, 28; XV, 17).

puertas 4) lat. FORES. (Lev. VIII, 4, 31; Núm. III, 26).

704. **limbrales** m. 'umbral' lat. LIMEN, 'umbral de la puerta' (Deut. VI, 9).

705. **entrada** f. lat. INTROITUS. (Núm. XII, 5, etc.; Deut. XXXI, 15)

706. **techo** m. lat. TECTUM. (Núm. III, 26).

707. **corral** m. 'atrio' lat. ATRIUM, 'atrio, zaguán'. (Núm. III, 37; IV, 32)

708. **thalamo** m. 'dormitorio' lat. THALAMUS, 'cámara nupcial' (Deut. XXXIII, 12)

Términos técnicos de arquitectura

709. [fazer] tr. 'edificar' (una casa) lat. AEDIFICARE. (Deut. XXII, 8; XXVIII, 30).

= (un altar) (Núm. XXIII, 1; Deut. XXVII, 5)

= (una ciudad) (Núm. XXI, 27).

710. [alçar] tr. 'edificar' (fig) lat. AEDIFICARE. (Deut. XXV, 9).

711. [edifficar] tr. lat. AEDIFICARE. (Núm. XXXII, 37).

712. [poblar] tr. 'edificar' lat. EXSTRUERE. (Núm. XXXII, 34).

* * *

713. **pilar** m. lat. COLUMNA. (Núm. III, 36, 37; IV, 32)
 = (de nuue) (Núm. XII, 5; XIV, 14).
 ≈ (de fuego) (Núm. XIV, 14)
714. **basas** f. 'basas' lat. BASES. (Lev. IX, 9; Núm. III, 36, 37).
715. **fondon** m. 'pie' lat. FUNDAMENTUM
 al fondon del altar ad fundamentum ejus
 (Lev. VIII, 15)
- fondones m. 'lo más profundo' lat. NOVISSIMA
 ata los fondones del infierno usque ad inferni novissima
 (Deut. XXXII, 2).
716. **corneiales** m. 'las puntas, cornijales' lat. CORNUA
 los corneiales del altar cornua altaris (Lev. VIII, 15).
 Cf. tb. Lev. IX, 9.
717. **paret** f. 'pared' 1) lat. PARES. (Núm. XXII, 25; plur.: Lev. XIV, 37)
 paredes (Lev. XIV, 44).
 En versión libre del concepto de 'balustrada' ocurre la voz paret en:
 cubre la paret en derredor facies murum tecti per circuitum (Deut. XXII, 8).
 ≈ 2) lat. MACERIAE. (Núm. XXII, 24)
718. **muros** m. lat. MURI. (Lev. XXV, 29; Deut. III, 5; XXVIII, 52)
719. **foyuelos** m. 'hoyitos' lat. VALLICULAE, 'cavidades' (Lev. XIV, 37)
720. **estacas** f. lat. PAXILLI, 'palitos para colgar o sostener algo' (Núm. III, 37, IV, 32).
721. **cal** f. lat. CALX. (Deut. XXVII, 2, 4).

El interior de la casa: el mobiliario

722. **estrado** m. 'cama' lat. postcl. STRATUM, 'cama'. (Lev. XV, 4, 24, 26)
 En los Glos. EM. estrado=lat. SCABELLUM (E. 1863).
723. **lecho** m. 1) lat. LECTUS. (Lev. XV, 5, 22).
 Cf. Glos. EM. (E. 1386).

2) lat. LECTULUS, 'lecho, cama pequeña'. (Deut. xxvii, 20).

3) lat. THORUS. (Núm. v, 19).

724. **sieilla** f. 'trono' lat. SOLIUM, 'solio, trono'. (Deut. xvii, 18).

Vías de comunicación y medios de transporte

725. **carrera** f. 'camino, calle' 1) lat. VIA.
(Lev. xxvi, 22; Deut. i, 19, 31, 33; xxii, 4, 6, etc.).

= **tirada** 'camino público' lat. VIA TRITA.
(Núm. xx, 19)

= **vsada** 'camino público, carretera' lat. VIA PUBLICA.
(Núm. xx, 17; Deut. ii, 27).

= **rreal** 'camino real' lat. VIA REGIA.
(Núm. xxi, 22).

= **del mar** 'ruta marítima' lat. VIA MARIS. (Deut. i, 40).

= 'camino' 2) lat. ITER, 'camino, viaje'. (Deut. i, 22, 33; ii, 8; iii, 1; vi, 7; xxviii, 8).

726. [**andar**] **en carrera** lat. AMBULARE IN ITINERE. (Deut. vi, 7).
'ir de viaje'

Cf. F. Juzgo: 'ir en carrera' v. s. v.

727. [**aparejar**] **la carretera** lat. STERNERE VIAM.
'arreglar el camino' (Deut. xix, 3)

728. **calle** f. lat. PLATEA, 'calle ancha de una ciudad'
(Deut. xiii, 16).

729. **sendero** m. lat. SEMITA, 'senda, camino estrecho'
(Núm. xxii, 23)

730. **camino**, 'viaje, camino' lat. VIA

mouieronse...
e andudieron
camino de tres
días

Profecti sunt...
viam trium dierum
(Núm. 10, 33)

731. **andadura** 'viaje, camino' lat. ITER

que quoanto vn día andadura itinere quantum uno die
confici potest (Núm. xi, 31)

Cf. Mac. i, 7, 45: un día andadura = Vulg. via unius diei.

Así, 'andadura' llega a significar 'el espacio, el tiempo de'.

Agregamos aquí algunos ejemplos en que el verbo 'andar' reproduce diversos verbos latinos de movimiento:

732. **andar** intr. 1) lat. *AMBULARE*.
(Deut. XIX, 9; XXVI, 17; XXVIII, 9).
2) lat. *PROFICISCI*. (Núm. I, 51).
3) lat. *GRADIOR*. (Deut. XII, 1).
4) lat. *CALCARE*. (Deut. XI, 25; XXVIII, 23).

Medios de transporte

733. **nauió** m. lat. *CLASSIS*, 'nave'
(Deut. XXVIII, 68).
734. **rrimos** m. 'galeras' lat. *TRIERES*, 'trirremes, galeras'
(Núm. XXIV, 24)
Cf. *rimo* = 'remo' L. Apol. 393 b, 453 b.
735. **carro** m. 1) lat. *CURRUS*, 'coche, carro' (Deut. XI, 4; XX, 1)
Cf. *Glos. EM.* (E. 732).
2) lat. *PLAUSTRUM* 'carro de transporte, carreta'
(Núm. VII, 3, 6, 7, 9)

Instituciones comunales

Los términos que la Vulg. emplea para designar la 'población' en general son *URBS*, *CIVITAS*, *VILLA*, *OPPIDUM*, *VICUS*, y *VICULUS*.

En la Bib. MR. los tres primeros se traducen por *villa* o *ciubdat*, confirmando así lo que dice A. Bello (Voc. del Poema del Cid) a propósito de la voz «villa»: «Antiguamente no se distinguía entre «villa» y «ciudad», ni en verso ni en prosa». En el 'Fuero de Cuenca', citado por Bello, *CIVITAS*, *VILLA*, *URBS* significan una misma cosa (v. p. 208).

736. **villa** f. 'ciudad' 1) lat. *VILLA*, 'aldea'. (Lev. XXV, 31).
villas 2) lat. *URBES*. (Lev. XXV, 32, 33; Núm. XXXI, 10; 10; XXXII, 17, 24; XXXV, 3; Deut. III, 5, 19; IV, 42; XIII, 12; XIX, 1; XXVIII, 52, etc.).
≈ **cercadas** lat. *URBES MUNITAE* (Deut. I, 18)
≈ **guarnidas** lat. *URBES MURATAE*. (Núm. XXXII, 17).
737. **ciubdat** f. 1) lat. *CIVITAS*. (Deut. XV, 7; XXI, 3, 6).
cibdat (Núm. XXI, 26)
ciubdades (Núm. XXI, 25; Deut. IX, 1; XIX, 2)
2) lat. *URBES*. (Núm. XIII, 20, 29; XXI, 25; XXXII, 36, 38).
≈ **muradas** 1) lat. *URBES MUNITAE*. (Núm. XIII, 20, 29).
2) lat. *CIVITATES MURATAE*. (Deut. IX, 1)

738. **castieillo** m. 1) lat. OPPIDUM, 'plaza fortificada, castillo fuerte' (Lev. XIV, 45; Núm. XXI, 28; xxxv, 3; Deut. XII, 17)
 castillos (Deut. XII, 21).
 castiellos 2) lat. CASTELLA. (Núm. xxxi, 10).
739. **aldeas** f. 1) lat. VICI, 'aldeas'. (Núm. xxxii, 41).
 2) lat. VICULI, 'pequeños barrios'. (Núm. xxxi, 10; xxxii, 42).
 3) lat. SUBURBANA, 'pequeños predios, casas de campo cercanas a la ciudad'. (Lev. xxv, 34).
740. **barrios** m. 'aldeas' lat. VICULI. (Núm. XXI, 25).
741. **arraual** m. 'suburbios' lat. SUBURBANA. (Deut. xxxii, 32).
 e de los arraual de Gomorra et de suburbanis Gomorrhæ.
742. **exidos** m. pl. lat. SUBURBANA. (Núm. xxxv, 3, 5).
743. **sallidas** f. pl. lat. SUBURBANA. (Núm. xxxv, 7).

La voz *exido*, variante de *exida* y sinónimo de *salida*, ya aparece en el siglo XII (v. M. Pidal, Doc. Ling. N.º 147); Scfo conserva este término en su versión. El arabismo *arraval* (*araval*, *ra-val*) aparece en los Glos. EM. como equivalente de lat. SUBURBUM (E. 513, T. 1107, P. 260) y de SUBURBANJUS [-NUS] (E. 1906).

C. ADMINISTRACIÓN Y GOBIERNO

744. **frontera** f. lat. FINES. (Núm. xx, 16, 22).
 Cf. Espacio y lugar
745. **mandaderos** m. lat. NUNCH
 'mensajeros' (Núm. xx, 14; xxii, 5, 37; xxiv, 12; Deut. ii, 26).
746. **cabdellamiento** m. lat. PRINCIPATUS.
 'principado' (Deut. xxx, 21).
 Cf. Mac. I, 9, 31.
747. **pecho** m. 'tributo' lat. TRIBUTUM. (Deut. xx, 11).
748. **ayuntamiento** m. lat. JUGUM
 'yugo, dominio, reino' (Núm. XXI, 30)

d. ORGANIZACIÓN JUDICIARIA

749. **dador de la ley** m. lat. DATOR LEGIS.
 'legislador' (Núm. XXI, 18).
750. **juge** m. 'juez' lat. JUDEX (Deut. xvii, 9; pl.: Deut. xvi, 18; xxi, 2; xxv, 1).

juezes (Deut. XXXII, 31).

751. **alcalde** m. 'juez' lat. JUDEX
 et a lo que judgare el al- decreto judicis (Deut. XVII
 calde 12).
 Cf. J. Ruiz, I, 120, nota.
752. **mayores** m. 'los an- 1) lat. MAGISTRI
 cianos' (investidos et estableçras juges e Judices et magistros cons-
 de poder judicial) mayores... que judguen titues... ut judicent po-
 el pueblo. pulum (Deut. XVI, 18)
- 2) lat. MAJORES
 Saldrán los mayores de Egreientur majores natu
 Israel e los tus juges et judices tui (Deut. XXI, 2)
 Cf. tb. Deut. XXI, 6; XXIV, 10).
753. **vieios** m. id. 1) lat. SENIORES. (Deut. XXI, 3).
 2) lat. SENES.
 et tomaran los vieios Apprehendentque senes ur-
 aqueill ombre bis illius virum. (Deut.
 XXII, 18).

Términos jurídicos

754. **ley** f. lat. LEX. (Lev. VII, 1, etc.)
 leges 'leyes' (Lev. XIX, 19).
755. **drecho** m. 'derecho' 1) lat. JUS. (Lev. XXV, 31; Núm. XVIII, 19).
 2) lat. JUSTITIA.
 por los tus drechos propter justitias tuas
 (Deut. IX, 6).
 3) lat. JUDICIUM
 Aqueste sera el drecho de Hoc erit judicium sacer-
 los sacerdotes. dotum (Deut. XVIII, 3)
- por = lat. EX AEQUO. (Núm. XXXI, 27).
- [fazer] ≈ 'hacer jus- lat. FACERE JUDICIUM.
 ticia' (Deut. X, 18).
- ≈ adj. 'recto, justo' lat. RECTUS, A, UM
 cada uno lo quel semelle singuli quod sibi rectum vi-
 drecho detur (Deut. XII, 8).
 Cf. tb. Deut. XXXII, 4.
756. **drechos del primer nacido** lat. PRIMOGENITA
 (Deut. XXI, 17)

757. **derechureros** m. lat. JUSTI.
 'justos' muera la mi alma la moriatur anima mea morte
 muerte de los derechuro- justorum (Núm. xxiii, 10)
 ros.
 Cf. F. Juzgo, s. v.
758. **justo** adj. 'justo' lat. JUSTUS. (Deut. xxxii, 4)
759. **pleito** m. 'pleito' 1) lat. CAUSA, 'proceso, pleito'
 Si ouiere pleito entre al- Si fuerit causa inter ali-
 gunos quos. (Deut. xxv, 1)
 = 'pacto, alianza, 2) lat. FOEDUS.
 convenio' (Deut. xx, 12).
 Cf. F. Juzgo, s. v.
760. **juizio** m. 'juzgado, 1) lat. JUDICIUM.
 tribunal' (Deut. xxi, 19; xxii, 28).
 = 'decisión, prescrip- (Lev. xviii, 4; Deut. v, 31; vi, 1, 20; xii, 11; xxvi,
 ción, ley judicial' 16; xxxii, 4, etc.)
 = = 2) lat. JUSTITIA. (Deut. xxvii, 10).
761. **[juzgar]** tr. 'juzgar' 1) lat. JUDICARE. (Deut. xvi, 18; xvii, 9).
 2) lat. CONDEMNARE. (Núm. xxxv, 30).
 [j u r g a r] lat. JUDICARE. (Lev. xix, 15).
 [j u g a r] nin jugues tuerto nec injuste judicabis (Lev.
 xix, 15)
762. **mandamiento** m. 1) lat. IMPERIUM.
 'orden, precepto' (Núm. ix, 18, 20).
 m a n d a m i e n t o s (Deut. xxx, 2).
 = 2) lat. PRAECEPTA. (Deut. vi, 1, 25; vii, 11).
 = 3) lat. TESTIMONIA. (Deut. vi, 20).
 =de la ley, 'leyes, 4) lat. LEGITIMA.
 estatutos' (Lev. x, 11).
 =por la ley id. (Deut. vi, 24).
763. **mandado** m. 'man- lat. IMPERIUM.
 damiento' (Núm. ix, 18).
764. **jura** f. 'jura, jura- 1) lat. JURAMENTUM.
 mento' (Núm. xxx, 3, 4, 6, 7; Deut. xxix, 14).
 = 2) lat. JUSJURANDUM. (Deut. xxix, 12).
 [f a z e r] = lat. PERCUTARE JUSJURANDUM. (Deut. xxix, 12)

[**quexar**] tr. **con** = lat. **CONSTRINGERE JURAMENTO**
'obligarse con jura-
mento' (Núm. xxx, 3)

[**apremiarse**] r. = (Núm. xxx, 4)
= id.

765. [**quereillarse**] intr. lat. **CLAMARE**.
'quejarse' (Deut. xv, 9)

766. **tuerto** m. 'injusti- 1) lat. **INJUSTITIA**.
cia, agravio' (Deut. xxv, 16).

= 2) lat. **INJURIA**. (Lev. xix, 18).

= adv. 'injustamente' lat. **INJUSTE**. (Lev. xix, 15)

767. **condon** m. 'libertad' lat. **LICENTIA**. (Lev. xxv, 29).

768. **paramiento** m. 'pac- 1) lat. **PACTUM**, 'pacto, convención' (Deut. iv, 13, 23,
to' 31; vii, 12; viii, 18; xxi, 20; xxix, 9; xxxiii, 9)

2) lat. **FOEDUS**, 'alianza'. (Deut. v, 2; vii, 2; ix,
11, 15; x, 8; xxix, 1, 12, 14; xxxi, 9, 16, 25).

Los Glos. EM. traen sólo *amjstanca* (E. 2113; T. 1172) y *amjstada* (E. 1167) por lat. **FOEDUS**.

769. **postura** f. 'pacto, 1) lat. **PACTUM**.
convenio' (Deut. v, 3; ix, 9).

2) lat. **FOEDUS**. (Deut. xxix, 1).

Cf. Prim. Crón. Gen.; Pérez, p. 154; F. Juzgo.

Aunque aquí *paramiento* y *postura* figuran como sinónimos, parece que, en un principio, no lo eran en la terminología jurídica, como prueba el documento citado por Oelschl. s. «*paramiento*». En Mac. i, 1, 12; ii, 1, 2, *postura* es el equivalente de lat. **TESTAMENTUM**; en i, 6, 23 de lat. **EDICTUM**.

770. [**fazer, far**] tr. 'ha- 1) lat. **INIRE** (pactum).
cer, concertar' (un
pacto) hizo postura iniit pactum (Deut. v, 3)

2) lat. **PANGERE**, 'pactar'

el paramiento que fare foedus, quod pepigi cum eo
con eill (Deut. xxxi, 16).

3) lat. **FERIRE** (foedus)

fago yo este paramiento hoc foedus ferio (Deut.
xxix, 14).

771. [**poner**] tr. 'estable- lat. **PANGERE**.
cer'

de la postura que puso pacti quod pepigit (Deut.
ix, 9).

Cf. tb. Deut. ix, 1.

Cf. J. Ruiz 412, a.

772. [parar] tr. 'pactar' 1) lat. PANGERE (foedus).
 paro con vos paramiento pepigit nobiscum foedus
 (Deut. v, 2).
 Cf. tb. Deut. XXIX, 25.
 Cid. Voc. s. v.
 F. Juzgo, §. v.
 2) lat. FERIRE. (Deut. XXIX, 1).
773. [cumplir] tr. 1) lat. IMPLERE (verba pacti), 'cumplir'
 complitlos implete ea (Deut. XXIX, 9)
 Cf. tb. Núm. XXIII, 19.
 2) lat. COMPLERE. (Deut. v, 1; XXX, 12).
 3) lat. PERFICERE.
 e no las cumple por obra nec eos opere perficit
 (Deut. XXVII, 26).
 En versión casi literal del texto latino aparece expresado el concepto de 'cumplir' en:
 el que no esta en las pa- qui non permanet in ser-
 lauras desta ley monibus legis hujus (Deut.
 XXVII, 26)
774. [quebrantar] tr. lat. IRRITUM FACERE (foedus), 'hacer nulo, abolir'
 'romper' quebrantara el paramien- irritum faciet foedus (Deut.
 to XXXI, 16)
 Cf. análogamente 'quebrantar una postura' en
 Primera Crónica Gen.; v. A. G. Solalinde, Alfonso X
 el Sabio, I, 127.
775. [desmentir] tr. lat. IRRITUM FACERE (pactum)
 'romper' desmintran el mio para- irritum facient pactum
 miento meum (Deut. XXXI, 20)
776. [desemparar] tr. lat. DERELINQUERE, 'abandonar'.
 'abandonar' desempararon el paramien- dereliquerunt pactum.
 to (Deut. XXIX, 25)
777. [testimoniar] tr. lat. TESTIFICARI
 que vos testimonio yo testificor vobis (Deut.
 XXXII, 46).
778. testigo m. lat. TESTIS. (Deut. XIX, 15, 16; XXX, 19, etc.)
779. testimonio m. 1) lat. TESTIMONIUM. (Núm XXXV, 30; Deut. XVII, 6;
 XXXI, 21).
 2) lat. TESTIS

- Testimonio dun ombre Non stabit testis unus con-
seynnero no vale contra tra aliquem (Deut. XIX,
otro 15)
- falso** = ver, infra delitos.
- testimonios** lat. TESTES.
'testigos' (Deut. XVII, 7).
- testemunnas** lat. TESTES
f. 'testigos'
- por testimonnas sea pe- sub testibus punietur (Núm.
nado XXXV, 30).
- Cf. tb. Deut. IV, 26 'preceptos, testimonios' Deut.
IV, 45. Cf. Oelschl.; F. Juzgo.
780. **[tomar]** tr. 'coger' lat. APPREHENDERE
- e toman aqueill ombre Apprehendentque...virum.
(Deut. XXII, 18)
781. **culpado** lat. REUS, 'reo'
- no es culpado de muert non est reus mortis (Deut.
XIX, 6)
- Cf. tb. Deut. XIX, 10; Lev. VII, 18.
782. **sin culpa** 'inocente' 1) lat. INNOCENS, 'inocente'
(Deut. XXVII, 25).
- 2) lat. INSONS. (Núm. XXXV, 33)
- non culpant** lat. INNOCENS
'inocente' (Núm. XXXV, 25)
- Delitos*
783. **furto** m. lat. FURTUM. (Lev. XIX, 11).
784. **[prejurar]** intr. lat. PERJURARE
- Non perjuras Non perjurabis (Lev. XIX,
12).
785. **falso testimonio** lat. MENDACIUM, 'mentira' (Deut. XIX, 18).
m.
786. **adulterio** m. lat. ADULTERIUM. (Lev. XX, 10).
- Cf. tb. Núm. V, 13, 15, 27.
787. **adulterador** m. lat. ADULTER. (Deut. XXII, 22)
- adulteradera** f. lat. ADULTERA. (Deut. XXII, 22).
788. **[ahontar]** tr. 'vio- lat. HUMILIARE, 'humillar'.
lar, deshonrar'
- la ahontest humiliasti eam (Deut. XXI,
14)

Cf. tb. Deut. XXII, 24, 29.

El Cid.: *afontado*. 2569.

789. **homezillo** m. 'homicidio' lat. HOMICIDIUM
(Núm. XXXV, 16, 21)

omezillo (Deut. XIX, 3)

Es arcaísmo en el siglo XVI; v. J. de Valdés, Diál.
(ed. F. Montecinos), p. 114, 5 y sigts.
Cf. Mac. II, 4, 3: *omecillo*.

790. **homizero** m. 'homicida' lat. HOMICIDA.
(Núm. XXXV, 19, 28).

omizero (Núm. XXXV, 30; Deut. XIX, 4).

Cf. Mac. II, 9, 28.

Penas

791. **castigo** m. lat. DISCIPLINA. (Lev. XXVI, 23)

792. **pena** f. 'horca' lat. PATIBULUM, 'horca, suplicio'

fuere puesto en la pena *appensus fuerit in patibulo.*
(Deut. XXI, 22).

793. **palos** m. 'horcas' lat. ecl. PATIBULI

e enfortalos esquoantra *suspende eos contra solem*
sol en palos *in patibulis*
(Núm. XXV, 4)

794. **[penar]** tr. 'castigar' lat. PUNIRE. (Núm. XXV, 30)

795. **[condempnar]** tr. lat. CONDEMNARE

condempnaran de cruel- *condemnabunt impietatis.*
dat (Deut. XXV, 1).

796. **açotar** tr. lat. VERBERARE. (Deut. XXII, 18; XXV, 2)

ser açotado lat. VAPULARE (Lev. XIX, ~20)

797. **ferir** tr. 'azotar' lat. PLAGAE, 'golpes'

digno de ferir *dignum... plagis* (Deut.
XXV, 2)

798. **[batir]** tr. 'azotar' lat. PLAGAE

sera batido *erit plagorum modus*
(Deut. XXV, 2)

799. **maiar** tr. 'maltratar, azotar, golpear' lat. LACERARE.

cruamiente maiado *foede laceratus* (Deut.
XXV, 3).

800. [enfortar] tr. 'colgar' lat. SUSPENDERE (Núm. xxv, 4)

801. colpes m. lat. PLAGAE. (Deut. xxv, 3)

3. LA GUERRA Y LA VIDA MILITAR

En nuestro texto no ocurre el término 'guerra'; los vocablos latinos de la Vulg. BELLUM, PUGNA y PROELIUM se traducen indistintamente con *batailla*, aunque ocurren algunas pequeñas variaciones.

a. TÉRMINOS BÉLICOS

802. *batailla* f. 'guerra' 1) lat. BELLUM y BELLA. (Lev. xxvi, 37; Núm. i, 20, 22, 24, 30, 32, 36, 38; Deut. xx, 1 12; plur.: Núm. xxi, 14).

bataylla (Núm. i, 34, 42, 45).

bathalla (Núm. xxxi, 14)

ir en ≈ lat. PROCEDERE AD BELLUM (BELLA)
(Núm. i, 22, 24, 30, 32, 34, etc.)

saillir en ≈ lat. PROCEDERE AD BELLUM (Núm. i, 20).

sallir a ≈ v. supra.

2) lat. PUGNA. (Núm. xxxi, 4; Deut. xx, 3; xxi, 10; xxix, 7).

batalla (Núm. xxxi, 3).

3) lat. PROELIUM. (Deut. xx, 2)

803. *lid* f. 1) lat. BELLUM. (Deut. xx, 6, 7).

Cf. tb. Núm. xxxii, 27.

lit 2) lat. PROELIUM. (Núm. xxxi, 36, 42).

804. *contienda* f. 1) lat. JURGIUM, 'riña'. (Deut. xxv, 11).

2) lat. JURGARI
ouo contienda con vnos jurgatus est in castris cum
de los de Israel viro Israelita (Lev. xxiv,
10)

805. *cerca* f. 'sitio' lat. OBSIDIO (Deut. xxviii, 53)

806. [trauar] intr vno lat. RIXARI, 'reñir'

con otro 'reñir'

trauaren vno con otro unus contra alterum rixari
coeperit (Deut. xxv, 11)

Respecto de los verbos que expresan la idea de 'pelea o lucha', hay que señalar la gran pobreza sinonímica de nuestro traductor frente a la enorme matización de la Vulg. No ocurren en nuestro

texto los vocablos *pelear* (cf. Pérez, p. 190) ni *luchar* (cf. Berceo, S. Mill. 117, etc.)

807. **lidiar**, intr. 'luchar, pelear' 1) lat. PUGNARE, 'pelear' (Núm. XXI, 1; XXII, 11; XXXI, 7; Deut. XXXIII, 7).

Cf. Glos. EM. (E. 2819; T. 1619).

2) lat. DIMICARE. (Deut. XX, 4, 20).

3) lat. BELLARE. (Deut. XX, 9).

- 'conquistar' 4) lat. EXPUGNARE, 'tomar por asalto' (Deut. XX, 10, 19).

- 'asaltar, combatir' 5) lat. OPPUGNARE, 'asaltar'. (Deut. XX, 12).

6) lat. BELLUM.

todos armados pora lidiar omnes armati ad bellum.
(Núm. XXXII, 29)

808. **vencimiento**, m. lat. VICTORIA
'victoria' (Núm. XXIII, 21)

b. LOS GUERREROS

809. **armados** adj. lat. ARMATI. (Núm. XXXII, 17, 29).

810. **guarnidos** adj. lat. ACCINCTI, de ACCINGERE 'ceñir'. (Núm. XXXII, 17)

811. **compaynna** f. 'es-cuadrón' 1) lat. TURMAE, 'tropa, multitud' (Deut. XX, 5)

compaynas (Núm. I, 3, 52).

compaynnas (Núm. II, 3, 9).

companna 2) lat. AGMEN. (Deut. XXV, 18).

812. **turmas**, f. 'escuadrones' lat. TURMAE.
(Núm. II, 2)

Cf. Berceo, Milg. 596, c; 889, a 'cuadrilla, gente'.

813. **az** m. 'tropa de línea de batalla' 1) lat. ACIES, 'ejército en formación de batalla' (Deut. XX, 2).

azes 2) lat. CUNEI; CUNEUS, 'formación triangular de un batallón' (Deut. XX, 9).

Cf. Cid, Voc.

814. **cuneos** m. 'batallones' lat. CUNEI. (Núm. I, 52).

Cf. Introd.

815. **huest** f. 'ejército' lat. EXERCITUS. (Núm. I, 16, 52; II, 11; etc.; Deut. XX, 9)

Cf. Mac. I, 1, 4, etc.

hueste (Deut. XI, 4; XX, 1).

- [ir] en ≈ 1) lat. PROCEDERE AD BELLUM. (Deut. XXIV, 5)
 2) lat. EGREDI IN PUGNAM. (Deut. XXIII, 9)

816. **fonssado** m. 'hueste' lat. EXERCITUS. (Núm. II, 30; XXI, 23).

fonsado (Núm. II, 28)

Cf. Cid, Voc.; Mac. I, 10, 36.

Los términos latinos BELLATOR, PUGNATORES; BELLANTES, PUGNANTES se traducen indistintamente por 'lidiadores'; por PUGNATORES se dice también 'combatientes'.

817. **lidiador** m. lat. BELLATOR. (Núm. XXXII, 21)

- lidiadores 1) lat. PUGNATORES. (Núm. II, 6, 11, 13, 15, 19, etc.)
 2) lat. PUGNANTES. (Núm. II, 4).
 3) lat. BELLANTES. (Deut. XX, 19).

818. **combatientes** m. lat. PUGNATORES. (Núm. II, 26, 28, 30).

819. **cabeças** f. 'jefes' lat. CAPITA

cabeças de la hueste capita exercitus (Núm. I, 16).

820. **capdieillos** m. 'jefes' lat. PRINCIPES

Et fue saynoso Moysen es- Iratusque Moyses prin-
 quantra los capdieillos de cipibus exercitus.
 la hueste (Núm. XXXI, 14)

Cf. Mac. I, 1, 27, 30, etc.

821. **caualleria** f. lat. EQUITATUS. (Deut. XX, 1).

muchos cauaillos (Deut. XVII, 16).
 m. 'caballería'

822. **peones** m. 'infantes' lat. PEDITES. (Núm. XI, 21).

823. **tribunos**, m. lat. TRIBUNI (Núm. XXXI, 14)

824. **centuriones**, m. lat. CENTURIONES (Núm. XXXI, 14)

825. **enemigos** m. 1) lat. HOSTES.
 (Núm. XIV, 31; Deut. XII, 10; XX, 1; XXXII, 27)
 2) lat. INIMICI. (Deut. XX, 3; XXIII, 14; XXII, 27, 42)
 3) lat. ADVERSARIJ. (Deut. XX, 1, 4; XXXIII, 7)
 'desterrados' 4) lat. EXULES. (Núm. XXXV, 32).

826. **fuydor** m. 'prófugo, fugitivo' lat. PROFUGUS.
 (Núm. XXXV, 12).

827. **fuydos** m. 'fugitivos
prófugos' lat. PROFUGI.
(Núm. XXXV, 32).
828. **desterramiento** m.
estar en = 'fugitivo' lat. PROFUGUS.
(Núm. XXXV, 28).
829. **catiuos** m. lat. CAPTIVI (Núm. XIV, 3; Deut. XXI, 10, 11).
830. **catiuerio** m. lat. CAPTIVITAS. (Núm. XXI, 29).
Cf. Mac. I, 14, 7.
cautiuerio m. (Deut. XXX, 3).
831. **catiuo** m. 'cauti-
verio' seran leuados en catiuo ducentur in captivitatem
(Deut. XXVIII, 41).
832. **catuazon** f. 'cauti-
verio' lat. CAPTIVITAS.
(Deut. XXXII, 42).
Cf. Mac. II, 8, 10.
833. **assechamientos** m. lat. INSIDIAE, 'asechanzas' (Núm. XXXII, 17)
834. **prea** f. lat. PRAEDA. (Núm. XIV, 31; XXI, 1; XXXI, 11).
835. **goarda** f. lat. CUSTODIA. (Núm. III, 32; plur.: Núm. I, 53).
836. **velas** f. 'centinelas' lat. EXCUBIAE, 'centinelas, vela'. (Núm. III, 25, 32)
837. **veladores** m. 'centi-
nelas' lat. EXCUBIAE.
(Núm. IX, 19)
838. **[velar] intr.** lat. EXCUBARE, 'velar, estar alerta'
(Núm. I, 53; III, 6; IX, 23)
839. **barruntes** m. 'explo-
radores' lat. EXPLORATORES
(Núm. XIII, 26; XXI, 1, 32).
- G. EL CAMPAMENTO Y LAS FORTIFICACIONES**
840. **aluergada** f. 'cam-
pamento' lat. CASTRA
(Núm. II, 24; Deut. XXIII, 10-12, 14; plur.: Deut. x,
6; XXIII, 14; Lev. XVII, 3; Núm. I, 52; II, 9, 10, 16, etc.)
- poner aluergadas**
'acampar' lat. CASTRA METARI, 'formar un campamento'
(Núm. I, 52).
841. **[aluergar] intr.** lat. CASTRA METARI.
(Núm. I, 50; II, 2, 5; XXI, 10, XIII, etc.; Deut. x, 7)
842. **tiendas** f. lat. TENTORIA. (Núm. I, 53).
Cf. supra 'Habitación'.
- fincar** = 'acampar' lat. CASTRA METARI.
(Núm. I, 51).
843. **engennos** m. 'forti-
ficaciones' lat. MUNITIONES, 'fortificaciones'

Quando cerredes la ciu-
dat cercada luengo tiem-
po et la cercaredes de en-
gennos pora lidiarla...
Quando obsederis civitatem
multo tempore, et muni-
tionibus circumdederis ut
expugnes eam... (Deut.
xx, 19).

844. **deffendimiento** m. lat. PRAESIDIUM, 'guarnición, defensa'
'protección' (Núm. xiv, 9).

845. **emparança** f. 'pro-
tección, asilo' lat. PRAESIDIUM
(Núm. xxxv, 11)

d. LAS ARMAS

846. **engennos** m. 'má-
quinas de guerra' lat. MACHINAE.
(Deut. xx, 20).

Cf. Mac. i, 6, 20, etc.

847. **cuchieillo** m. 'espa-
da' lat. GLADIUS. (Lev. xxvi, 8, 25, 33, 36; Núm. xiv,
3; xxii, 29; Deut. xxxii, 41)

cuchiello (Deut. xxxii, 42).

848. **espada** f. lat. GLADIUS. (Lev. xxvi, 6; Núm. xiv, 43; xxi, 24;
xxii, 23, 31; Deut. xx, 13, 17; xxxii, 25; xxxiii, 29)

849. **bullo** m. 'puñal' lat. PUGIO

e tomo el vn bullo et arrepto pugione.
(Núm. xxv, 7)

Cf. Dicc. de Aut. «bullon».

850. **lanças** f. lat. LANCEAE. (Núm. xxxiii, 55).

851. **escudo** m. lat. SCUTUM. (Deut. xxxiii, 29)

852. **saetas** f. lat. SAGITAE. (Núm. xxiv, 8; Deut. xxxii, 23, 42)

e. HERIR, DESTRUIR, DAR MUERTE Y CONCEPTOS
AFINES

853. **ferir** tr. 'herir' 1) lat. PERCUTERE, 'herir (mortalmente)' (Lev. xxiv,
17; xxvi, 24; Deut. xxvii, 24; xxviii, 22, 27, 28;
xxxii, 39).

Cf. Glos. EM. (T. 1955.)

2) lat. CAEDERE. (Deut. xxv, 18).

3) lat. CONCIDERE. (Núm. xiv, 45).

Mientras que la Vulg. usa nueve verbos distintos para expre-
sar la idea de 'destruir', el traductor del ms. I-j-8 sólo dispone de
tres sinónimos, empleando de preferencia el verbo **destruyr**.

854. **destruyr** tr. 'aniqui-
lar' 1) lat. DELERE.
(Deut. vii, 4; ix, 8).

- ≈ 2) lat. DISPERDERE, 'arruinar'.
(Deut. XI, 23; XIX, 1; XXVIII, 63).
- ≈ 3) lat. PERDERE. (Deut. XXVIII, 20).
- ≈ 4) lat. DESTRUERE. (Deut. XXVIII, 52).
- destruir (Lev. XIV, 45).
- ≈ 5) lat. SUBVERTERE. (Deut. XII, 2)
- ≈ 6) lat. COMMINUERE, 'despedazar'. (Deut. XII, 3)
- ≈ 7) lat. VASTARE. (Deut. XXVIII, 55).
- ≈ 8) lat. DEVORARE. (Deut. VII, 16).
- ≈ 9) lat. CONSUMERE. (Deut. XXIX, 21).
855. [fazer] *pieças* 'hacer pedazo' lat. CONCIDERE
(Lev. VIII, 20; IX, 13).
856. *destruymiento m.* lat. DEVORATIO.
'destrucción' (Deut. XXXI, 17)
857. *estropeaduras f.* lat. RUINAE.
'ruinas' (Lev. XXVI, 30)
858. [desleyr] tr. 'destruir, matar' lat. DELERE.
(Deut. IX, 3; XI, 4; XXIX, 20; XXXI, 3, 4).
- 'borrar' (Deut. IX, 14).
- [deleyr] 'borrar' (Deut. XXV, 6).
- 'destruir' (Deut. VII, 23)
- [esleyr] (Deut. VII, 1)
859. [esparzir] tr. 'destruir, borrar' 1) lat. DISPERDERE
esparzit los nombres de- disperdit nomina eorum
llos (Deut. XII, 3).
- 2) lat. DISSIPARE. (Deut. XXX, 4)
860. [fazer] *perecer* lat. DISPERDERE.
fara perecer los nombres disperdes nomina eorum.
deillos (Deut. VII, 24).
861. *estragar* tr. 'destruir, matar' lat. DELERE.
(Deut. VII, 17; IX, 4).
- 2) lat. CONSUMERE. (Deut. XXXII, 36)
- 3) lat. CONTERERE. (Deut. XXVIII, 61)
- 4) lat. SUBVERTERE. (Deut. XXVIII, 63)
- 5) lat. PERCUTERE. (Núm. XXXII, 4)

- [astragar] 1) lat. DELERE. (Deut. XVIII, 12).
 2) lat. CONSUMERE. (Deut. XXVIII, 21).
 3) lat. SUBVERTERE. (Núm. XXXII, 21).
862. **matar** tr. 1) lat. OCCIDERE. (Deut. v, 17; XII, 15; XXXII, 29)
 2) lat. PERCUTERE. (Núm. XIV, 45; Deut. IV, 46; VII, 2; XIX, 6; XX, 13, XXI, 6; XXVII, 25).
 3) lat. CONTERERE (Deut. IX, 20)
863. **apedrear** tr. 'matar' 1) lat. LAPIDARE. (Lev. XXIV, 14; XX, 2)
 2) lat. LAPIDIBUS OPPRIMERE. (Lev. XXIV, 16, 23; Núm. XIV, 10).
 3) lat. LAPIDIBUS OBRUERE. (Lev. XX, 27; Núm. XV, 35, 36; Deut. XVII, 5; XXI, 21; XXII, 21, 24)
864. [quebrantar] tr. 1) lat. CONTERERE
 'destruir, matar' (Deut. VII, 24; IX, 3; XXVIII, 20, 24, 48)
 'romper' 2) lat. FRANGERE. (Lev. XI, 33).
 3) lat. CONFRINGERE (Lev. XXVI, 30; Núm. XXXIII, 52; Deut. XII, 3).
 4) lat. COMMINUERE. (Núm. XXXIII, 52): 'quebrata t (gerrata?)
- [crebantar] lat. CONTERERE (Deut. IX, 14)
- Son sinónimos los giros:
- enuiar en perdicion** lat. DISPERGERE.
 'perder, aniquilar' (Deut. XXVIII, 64).
- [destruyr] en perdicion lat. CONSUMERE IN PERDITIONEM.
 (Deut. XXIX, 21)
- [meter] a perdicion lat. DISPERDERE.
 (Deut. IX, 3).
865. [tragar] tr. destruyr, lat. DEVORARE.
 devorar' (Núm. XXIII, 24; Deut. XXVIII, 38, 51)
866. **matador** m. 'asesino' lat. INTERFECTOR
 (Núm. XXXV, 26).
- NOTA. Incurrió en un evidente error el traductor del ms. I-j-8 al verter Vulg.: «(et) occisorum (sanguinem libat)» por 'e beua la sangre de los matadores' (Núm. XXIII, 24. Cp. Deut. XXXII 42; OCCISORUM 'de los muertos').
867. **degoillar** tr. 1) lat. IMMOLARE. (Lev. VII, 2, 13; VIII, 15, 19, 23; IX, 4, 7, 8, 12, 18; XIV, 6, 13, etc.; Deut. XVI, 2).
 degollar (Deut. XVIII, 3; XXVII, 7)
 degoyllar (Lev. XIV, 5).

- [deguoillar] (Lev. xiv, 13, 14, 51; xvi, 27).
2) lat. FACERE ('hacer el sacrificio'). (Núm. vi, 11)
868. [matar] tr. 'sacrificar'
1) lat. MACTARE. (Lev. vii, 2; ix, 7, 15).
2) lat. IMMOLARE. (Deut. xvii, 1).
869. **mortal** f. 'mortandad'
lat. INTERITUS 'muerte'
(Núm. xvi, 50).
870. **morir** intr.
1) lat. MORI. (Lev. x, 9).
2) lat. PERIRE. (Lev. x, 7; Deut. xvii, 6, etc.)
3) lat. OCCIDI. (Deut. xvii, 6; xxiv, 16, etc.)
4) lat. INTERIRE. (Deut. xxviii, 45),

IV. LA RELIGION Y LA IGLESIA

a. CONCEPTOS BÍBLICOS

871. **gouernamiento** m. lat. RELIGIO, 'religión, culto que se tributa a la divi-
'culto' nidad'

E lo que les mando dar Et quae praecepit eis dari
Dios, de los fijos de Israel, dominus a filiis Israel reli-
por gouernamiento per- gione perpetua in genera-
durable en sus linages tionibus suis (Lev. vii, 36)

872. **costunbre** f. 'rito' lat. RITUS. (Lev. xxiii, 37).

por ≈ 'conforme al lat. RITE
rito' (Lev. xvi, 11).

873. **vsos** m. 'ritos' lat. RITUS.

que entran a conplir los ad explendos ritus taber-
vsos de la tienda naculi (Núm. iv, 43).

874. **paramientos** m. 'ce- lat. CEREMONIAE.
remonias' (Deut. v, 31; vi, 1, 17; xxvi, 17).

875. **posturas** f. 'ceremo- lat. CEREMONIAE.
nias' (Deut. vi, 20; vii, 11; x, 13; xxviii, 15; xxx, 10 16)

876. **drechurias** f. 'orde- lat. JUSTIFICATIONES
nanzas, reglas, cere- (Núm. ix, 3).
monias'

877. **juzgamientos** m. lat. JUSTIFICATIONES.
'ritos, ceremonias' (Núm. ix, 14).

878. **mandamientos** m. lat. CEREMONIAE.
'ceremonias' (Lev. vii, 35).

879. **infierno** m. lat. INFERNUM. (Núm. xvi, 30; Deut. xxxii, 22).

Otros téminos relativos al culto:

880. **sagramiento**, m. 'unción' lat. UNCTIO (Lev. VIII, 2)
 ssagramiento (Lev. VIII, 10)
881. **vntamiento**, m. id. lat. UNCTIO (Lev. x, 7)
882. **ssantiguamiento** m. 'santificación' lat. SANCTIFICATIO (Lev. VIII, 9)
883. **mortaia**, f. 'funer-
 rales' lat. FUNUS (Núm. VI, 7)
884. **[soterrar]** tr. 'sepul-
 tar' lat. SEPELIRE (Deut. XXXIV, 6, etc.)

Fiestas eclesiásticas

885. **fiesta** f.
- 1) lat. SOLLEMNITAS, 'solemnidad'
- la fiesta de los panes cen- sollemnitas azymorum
 cenos (Lev. XXIII, 6, 41, 44, etc.;
 Núm. XXIX, 12, 39; Deut.
 XVI, 13, 16).
- 2) lat. FESTIVITAS. (Deut. XVI, 14).
- 3) lat. FESTA.
- faredes las fiestas festa celebrabit. (Lev.
 XXIII, 41).
- 4) lat. PHASE, 'el cordero pacual'
- Et degoillaras para la Immolabisque Phase Do-
 fiesta de tu Seynnor Dios mino Deo tuo de ovibus
 de oucias... (Deut. XVI, 2)
- E non podras fazer aquei- Non poteris immolare Pha-
 lla fiesta se (Deut. XVI, 5)
- Cf. tb. Deut. XVI, 6. En los tres pasajes, la versión
 romance se aparta del significado concreto de lat.
 PHASE.
886. **festiual** adj. lat. FESTUS
- los días festiuales dies festos (Núm. x, 10)
887. **ferias** f. 'fiestas' lat. FERIAE. (Lev. XXIII, 2, 4).
- ≈ de los taberna- lat. FERIAE TABERNACULORUM
 culos (Lev. XXIII, 34).
888. **goardar** tr. 'celebrar' lat. CELEBRARE, (sollemnitatem, ferias)
 (la fiesta, las ferias) (Lev. XXIII, 4, 32, 41).
889. **honrrar** tr. 'celebrar' lat. CELEBRARE (Lev. XXIII, 39, 41; Núm. XXIX, 12)
890. **fazer** tr. 'celebrar' 1) lat. CELEBRARE (festa) (Lev. XXIII, 41).

- 2) lat. FACERE (Phase). (Núm. IX, 2, 4, 6, 10, etc.)
891. **muy goardadero** 1) lat. CELEBERRIMUS
'muy solemne'
- El primero dia uos sera Dies primus erit vobis ce-
muy goardadero e santo leberrimus anticusque (Lev.
xxiii, 7).
- Cf. tb. Lev. xxiii, 21, 27; Núm. xxix, 35 (g u a r d a -
d e r o)
- 2) lat. CELEBRIOR
- sera muy goardadero e erit celebrior et sanctior
mas santo (Lev. xxiii, 8)
892. **goardado** adj. 'vене- lat. VENERABILIS.
rable' (Núm. xxix, 1, 7, 12).
893. **honrradero** adj. lat. CELEBERRIMUS.
'solemne' (Lev. xxiii, 35)
- muy honrrade- (Lev. xiii, 37).
ras (ferias)
894. **onrrado** adj. 'vене- lat. VENERABILIS.
rable' (Núm. xxviii, 18, 26).
- muy honrrado lat. CELEBERRIMUS. (Núm. xxviii, 25).
895. **pascoa** f. lat. ecl. PHASE 'la Pascua'
- que fagas pascoa a tu ut facias Phase Domino
Seynnor Dios, la que es Deo tuo...
dicha phase (Deut. xvi, 1),
- Cf. tb. Núm. ix, 2 4, 6, 10, 12, 13, 14; xxviii, 16.
896. **phase** lat. ecl. PHASE. (Deut. xvi, 1, 6).
- La versión del ms. I-j-8 en Lev. xxiii, 5:
- En el primer mes, en el Mense primo, quarta deci-
quatorzen dia del mes, a ma die mensis ad vesperum
la viespra se faze; Phase Domini est:
- está evidentemente viciada en su parte final («se f a -
ze »=PHASE DOMINI EST).
- Como la expresión 'se faze' no puede significar 'se celebra la Pascua del Señor', ni puede pensarse en que la frase quedara trunca, debiendo ser 'se faze pascoa del Seynnor' (pues el ms. I-j-8 no emplea la pasiva refleja con «se», la cual, además, tampoco habría estado de acuerdo con el estilo directo de todo el pasaje; y luego no ocurre el giro 'fazer pascoa' sino donde la Vulg. dice 'facere Phase'), parece que el copista quiso poner 'es phase'. Pero, escribiendo tal vez al dictado, no entendió bien la voz 'phase' y la asoció con el verbo 'fazer'. Sorprende, además, la supresión de las palabras 'del Seynnor' o 'de Dios' (Vulg. Domini).

Berceo usa la forma más erudita *pascha* (lat. ecles. *PASCHA*, gr. *πάσχα*) junto a *paschua*, *pasqua*, *Loores*, 55, 56; *Milg.* 356, 790.

897. **jubileo** m. 'año jubilar'

1) lat. *JUBILAEUS*.
(*Lev.* XXV, 12, 15, 16, 30, 31, 51)

2) lat. *ANNUS JUBILAEUS*. (*Lev.* XXV, 11).

jubeleo

(*Lev.* XXV, 10).

Al lado de *JUBILAEUS* ocurre tb. en lat. la forma incorrecta *jubelaesus* (*Lewis*).

- (*aynnno*) ≈ adj. 'jubilar'

lat. (*ANNUS*) *JUBILAEUS*.
(*Lev.* XXV, 28, 50).

Cf. Berceo, *Loores*, 149, c.

898. **sabado** m.

lat. ecl. *SABBATUM*. (*Lev.* XXIII, 39; XXV, 4; Núm. xv, 32; XXVIII, 9; plur.: *Lev.* XXIII, 38; XXVI, 2, 34, 35).

sabbado

(*Lev.* XVI, 31; XXIII, 3, 32; XXV, 2; Núm. XXVIII, 10; plur.: *Lev.* XIX, 3; XXIII, 32).

899. **sabadear** tr. 'observar, guardar el sábado'

lat. ecl. *SABBATIZARE* (gr. *σαββατίζω*)
'observar el sábado'

sabadearedes el sabado sabbatizes sabbatum Do-
del Seynnor mino (*Lev.* XXV, 2).

sabadeara sabatizabit (*Lev.* XXVI, 35)

900. **goardar** tr. 'observar'

1) lat. *CUSTODIRE*.

los mis sabbados goardas sabbata mea custodite
(*Lev.* XIX, 3)

Cf. tb. *Lev.* XXVI, 2.

2) lat. *CELEBRARE*. (*Lev.* XXIII, 32).

901. **folgura** f. 'reposo, descanso'

1) lat. *REQUIES*, 'reposo'

car folgura es del sabba- quia sabbati requies est
do (*Lev.* XXIII, 3).

Cf. tb. *Lev.* XXIII, 39.

2) lat. tardío *REQUIETIO*, 'reposo en el año sabático'
(*Lev.* XVI, 31; XXIII, 32).

*

902. **linpiamientos** m. 'expiaciones'

lat. *EXPIATIONES*

dia sera de linpiamientos dies expiationum erit (*Lev.* XXIII, 27).

903. **perdonamiento** m. 'expiación'

lat. *PROPITIATIO*, 'propiciación'

- en el tiempo del perdona- propitiationis tempore
miento (Lev. xxv, 9).
904. **perdon** m. lat. PROPITIATIO.
día de perdon es dies propitiationis est
(Lev. xxiii, 28).
-
905. **angel** m. lat. ANGELUS. (Núm. xxii, 22-27; 31-32).
906. **cauaila** f. 'ejército' lat. MILITIA.
cauaila del cielo militiam caeli (Deut. xvii,
3)
Cf. Schiap., pp. 50, 87
907. **guion** m. 'mediador' lat. SEQUESTER, 'mediador' (Deut. v, 5).
908. **medianero** m. lat. MEDIUS.
Yo fu vuestro guion e Ego sequester et medius fui
medianero entre vos e inter Dominum et vos.
Dios (Deut. v, 5).
-
909. **miraglo** m. 1) lat. MIRACULUM. (Núm. xxvii, 10).
2) lat. PORTENTA, 'prodigios, milagros'
e sennales e miraglos et signa atque portenta
(Deut. vii, 19).
Cf. tb. Deut. xxvi, 8; xxix, 3; xxxiv, 11.
3) lat. PORTENTUM. (Deut. xiii, 1).
910. **marauillas** f. 1) lat. PRODIGIA. (Deut. xxviii, 46).
2) lat. MIRABILIA. (Deut. xxxiv, 12).
911. **sennales** f. 1) lat. SIGNA. (Deut. vii, 19; xiii, 1; xxii, 17; xxvi,
8; xxviii, 46; xxxiv, 11).
sey nnal (Deut. xi, 18; plur.: Deut. xi, 3; xxii, 17).
2) lat. STIGMATA. (Lev. xix, 28).
912. **signos** m. lat. SIGNA. (Deut. xxix, 3).

b. EL CLERO

Representantes del culto

913. **obispo** m. 'pontífice' lat. PONTIFEX.
El obispo, esto es, el sa- Pontifex, id est, sacerdos
cerdot mayor maximus (Lev. xxi, 10)

Cf. tb. Lev. VIII, 7; XVI, 17.

914. **sacerdot** m. lat. SACERDOS. (Lev. VII, 5, etc.; Núm. III, 3, etc.; Deut. XXVI, 3, etc.)
915. **seruicio** m. 'ministerio' lat. MINISTERIUM. (Lev. XXI, 18; Núm. I, 50, etc.; Deut. X, 8, etc.)
916. **seruir** intr. 'ejercer el ministerio' lat. MINISTRARE.
servira en el nombre de Dios Ministrabit in nomine Domini Dei sui (Deut. XVIII, 7).
917. **propheta** m. lat. PROPHETA. (Deut. XIII, 3; XVIII, 15, 18, 20, 22)
918. **[prophetar]** tr. lat. PROPHETARE. (Núm. XI, 25, 27).
[prophetizar] tr. lat. PROPHETARE. (Núm. XI, 29).
919. **[dezir] antes** 'predecir' lat. PRAEDICERE.
euas que te digo antes ecce nunc praedico tibi (Deut. VIII, 19).
= 'dantes' (Deut. XIII, 1)

C. LOS SAGRIFICIOS

920. **sacrificio** m. 1) lat. SACRIFICIUM.
e todo sacrificio de farina de trigo escogida et omne sacrificium similiae (Lev. VII, 9).
Cf. tb. Lev. VII, 37; VIII, 28; IX, 4, 17 etc.; Núm. V, 18, 26.
- sacrificio 'victima' 2) lat. VICTIMA.
sea muerto el sacrificio por el peccado mactabitur et victima pro delicto. (Lev. VII, 2)
Cf. tb. Lev. VII, 18, 29; IX, 12; X, 19, etc.; Deut. XII, 6; XXXIII, 19, etc.
- 3) lat. HOSTIAE.
sacrificios de paz hostias pacificas (Deut. XXVII, 7)
'hostias' (Deut. XII, 27).
921. **seruicio de sacrificio** lat. SACERDOTIUM, 'el sacerdocio' (Núm. III, 3)
Cf. tb. Núm. III, 10.
922. **officio de sacrificar** lat. SACERDOTIUM. (Núm. III, 4)
923. **sacrificar**, tr. 'ofrecer en sacrificio' 1) lat. IMMOLARE.
(Lev. XXVII, 11; Deut. XXXII, 17; XXXIII, 19).
= 'consagrar' 2) lat. SANCTIFICARE. (Deut. XII, 26),

- = 'purificar' 3) lat. LUSTRARE.
qui sacrificque su fijo qui lustret filium suum
(Deut. XVIII, 10).
924. **consagrar**, tr. lat. CONSECRARE. (Lev. VII, 30, etc.; Núm. VI, 5, etc.)
[conssegrar] (Lev. VIII, 12; Núm. VI, 4, etc.)
conssagrar lat. CONSECRATIO.
E offrecio el otro carne- Obtulim et arietem secun-
ro para consagrar los sa- dum, in consecratione sa-
cerdotes cerdotum (Lev. VIII, 22)
925. [santiguar] tr. lat. SANCTIFICARE. (Deut. XXII, 9; XXXII, 51)
[santiguoar] (Lev. VIII, 11, 15; x, 3).
[santigoar] (Núm. VI, 11).
926. **santigoamiento** m. lat. SÁNCTIFICATIO. (Lev. XXV, 12).
927. **oblacion** f. 1) lat. OBLATIO. (Lev. VII, 12; VIII, 28; Núm. V, 18;
plur.: Lev. X, 13; XXIII, 37; Deut. XII, 27).
obblaciones (Lev. VII, 38).
2) lat. HOSTIA. (Núm. VI, 17; plur.: Lev. XVII, 5; Deut.
XII, 11).
= 'libaciones' 3) lat. LIBATIONES.
e de las obblaciones de ca- et de libationibus singulo-
da uno rum (Núm. XXVIII, 24)
928. **ofrenda** f. 1) lat. OBLATIO. (Deut. XVI, 10)
offrenda 2) lat. HOSTIA. (Lev. VII, 7, 16, 20, etc.; IX, 7, 13;
X, 17; Núm. V, 8; Deut. XII, 14).
= 'cosa consagrada' 3) lat. CONSECRATIO. (Lev. XXVII, 29).
- Salvo tres pasajes (Núm. XXVIII, 14, 24 y Deut. XXXII, 38) el ms. I-j-8 usa por los términos latinos LIBAMEN (LIBAMINA), LIBAMEN-
TA, LIBATIONES y LIBA 'libaciones' siempre gustamientos (con
las variantes gráficas gostamientos, costamientos).
929. **gustamiento** m. 'li- 1) lat. LIBAMEN.
bación' (Núm. XXIX, 28, 34).
= santo (Núm. XXIX, 38)
santo = (Núm. XXIX, 19).
gostamiento (Núm. XXIX, 25, 31, 39).
= santo (Núm. XXIX, 22).
costamiento
santo (Núm. XXIX, 16).

- gustamientos lat. ecl. LIBAMINA. (Núm. XXIX, 21, 24, 27).
- gostamientos (Núm. XXIX, 18).
- ≈sagrados (Núm. VI, 15).
- gustamientos 2) lat. LIBAMENTA. (Lev. IX, 17; XXIII, 13, 17)
- gostamientos (Lev. VII, 29; XIV, 20; XXIII, 18).
- ≈sagrados (Núm. VI, 17).
- costamientos (Núm. XXVIII, 15).
- gustamientos
sagrados (Núm. XXIX, 14).
- gustamientos 3) lat. LIBATIONES. (Núm. XXVIII, 31)
- gostamientos (Núm. XXIX, 6)
- ≈ 4) lat. LIBA, 'libaciones, ofrendas de vino'.
(Núm. IV, 7).
- costamientos
sagrados (Núm. XXVIII, 9)
- gustamientos
santos (Núm. XXVIII, 30).
930. **santos beueres**, m. lat. LIBAMENTA.
'libaciones' (Núm. XXVIII, 14).
931. **sagramientos** m. lat. LIBAMINA.
'libabaciones'
- e beuien vino de sagra- et bibebant vinum libami-
mientos num (Deut. XXXII, 38)
932. **holocausto** m. lat. HOLOCAUSTUM. (Lev. VII, 8, 37, etc.; XVI, 3, 5,
etc.; Núm. VI, 14, 16; VII, 15, 21, etc.; XXVIII, 6;
XXIX, 2, 34, 38; Deut. XXXIII, 10; plur. Deut. XII, 6,
13; XXVIII, 6, etc.).
- olocausto (Núm. XXVIII, 10, 13, 23, 30; XXIX, 6, 8, 16, 19, 28).
- Bib. MR. Núm. VII, 15 dice: holocausto; léase:
holocausto.
933. **esparzimiento** m. lat. ASPERSIO.
'aspersión'
- porque sea... en guarda ut sint... in custodiam et
e en esparzimiento de in aquam aspersionis (Núm.
agua XIX, 9).
934. **ensienso** m. 'incien- lat. ecl. INCENSUM, 'toda materia quemada en sacri-
so' ficio, holocausto, incienso' (Lev. X, 1; XXI, 6; XXIII,
13; Núm. VII, 14, 32, 38).
- ensiensso (Núm. IV, 16; VII, 44, 56, 62)
- enssiensso (Núm. VII, 20).

- enciensso (Lev. xvi, 12)
- enciensso (Núm. xv, 25; xvi, 35; xxviii, 19).
- enssensso (Lev. vii, 5).
- encens (Núm. xvi, 17, 46).
- ensienso 2) lat. THUS, 'incienso'. (Lev. xxiv, 7).
- En Lev. xxi, 6, léase: ensienso en vez de esienso
935. **encenser** m. 'incensario' lat. THURIBULUM. (Núm. xvi, 17).
(Núm. xvi, 17).
- acensero (Núm. xvi, 46; plur.: Núm. xvi, 39)
- insencero (Lev. xvi, 12).
- encensser lat. THURIBULA. (Núm. xvi, 6; plur.: Núm. xvi, 17)
- ensenseros (Núm. iv, 7).
- encenseros (Núm. xvi, 17).
- encensseres (Núm. xvi, 17).
- acenseres (Lev. x, 1; Núm. xvi, 37)
- acenseros (Núm. xvi, 39).
936. **olor mansso** m. lat. ODOR SUAVITATIS. (Lev. xvii, 6).
- olor muy mansso** lat. ODOR SUAVISSIMUS. (Lev. viii, 21).
- olor de ma(n)se-
dumbre** lat. ODOR SUAVITATIS.
(Lev. viii, 28; Núm. xv, 3, 7)
- buena olor** f. 'perfume' lat. THYMIAMA, 'la timiama, perfume de olor suavísimo' (Lev. xvi, 12).
- buenas olores** ponet desuso las buenas olores e las especias delante Dios ponite desuper thymiama coram Domino (Núm. xvi, 7)
- buenas ollores** (Núm. xvi, 47).
- ≈ lat. AROMA (Lev. xvi, 13).
937. **especias** f. 'drogas aromáticas, perfume' lat. THYMIAMA.
v. el N.º anterior.
- d. LUGARES DESTINADOS AL CULTO
938. **tienda** f. 'tabernáculo' lat. TABERNACULUM v. N.º

A la voz gr. - lat. ECCLESIA empleada en el sentido etimológico de 'congregación de fleles' y en particular, de 'pueblo escogido', le corresponde en la Bib. MR. el término 'ayuntamiento':

939. **ayuntamiento** m. lat. ECCLESIA; gr. ἐκκλησία
el ayuntamiento de Dios Ecclesiam Domini.
(Núm. xx, 4).
940. **eglesia** f. 'congregación de fieles' lat. ECCLESIA.
(Deut. XXIII, 3, 8).
yglesia (Deut. XXIII, 1).
iglesia (Deut. XXIII, 2).
941. **sinoa** f. 'sinagoga' lat. SYNAGOGA, gr. συναγωγή, 'congregación de judíos'
(Núm. iv, 34; XXVII, 20).
synoa (Núm. XVI, 2).

Sobre esta voz y sus variantes v. Glos. EM. p. 166 (sub 'archisinagogus').

942. **oratorio** m. lat. ecl. ORACULUM. (Lev. XVI, 2, 13, 15).

Alfonso el Sabio propone en su «Gen. Estoria» en lugar del cultismo 'oráculo' la palabra popular *oradero* (v. Glos. EM., p. LXV) empleada por Berceo (S. Millán, 484) junto a *oratorio* (Milg. 514 c., 519 a.), de modo que en el siglo XIII, 'oráculo' y 'oratorio' eran ya sinónimos.

Parece poco acertado el vocablo *oratorio* por lat. ORACULUM, ya que este último designaba 'el lugar sagrado para darse los oráculos, y para orar: quales eran el Templo, y el Sancta Sanctorum' (Ximénez), mientras que el *oratorio* era un pequeño cuarto destinado para orar.

Cf. Vigour. s.v.

943. **santuario** m. lat. SANCTUARIUM. (Lev. X, 18; XII, 4; XVI, 2, 13, 16, 17, etc.; Núm. III, 28, 32, 38; IV, 12, etc.; VII, 9, etc.; Deut. XXVI, 15).
944. **santo de los santos** lat. SANCTUM SANCTORUM. (Lev. XXIV, 9; XXVII, 28)
945. **las cosas santas de los santos** lat. SANCTA SANCTORUM.
(Núm. IV, 19).

La oración

946. **oraciones** f. lat. PRECES. (Núm. XXI, 3).
947. **[orar]** intr. 1) lat. ORARE. (Lev. XVI, 18, 34; XXVI, 41)
que ores por los hijos de ut oretis pro filiis Israel.
Israel (Lev. XVI, 34).
2) lat. FUNDERE PRECES. (Lev. XVI, 10).
Cf. tb. Lev. XXVI, 41.
948. **[rrogar]** intr. 1) lat. DEPRECARI.
rruega por ti deprecare pro te (Lev. IX, 7).

Cf. tb. Núm. VIII, 12; Deut. IX, 25, etc.

2) lat. ORARE

rruega por el ora pro eo.
(Lev. IX, 7; XVI, 6)

Cf. tb. Deut. IX, 26, etc.

3) lat. ROGARE. (Lev. XVI, 11, 17).

949. [aorar] tr. 'adorar' 1) lat. ADORARE. (Núm. XXII, 31; XXV, 2; Deut. XVII, 3).

[adorar] (Deut. XI, 16; XXVI, 10; XXIX, 26).

[aorar] 2) lat. COLERE. (Deut. XXIX, 17).

[adorar] (Deut. XII, 2, 30).

950. loor m. lat. LAUS.
(Deut. XXVI, 19).

951. loadero adj. lat. LAUDABILIS. (Lev. XIX, 24).

952. [loar] tr. lat. MAGNIFICARE (Núm. XIV, 17)

Dios

953. saluador m. lat. SALUTARIS. (Deut. XXXII, 15).

954. fazedor m. 'creador
del hombre' lat. FACTOR.

desamparo a su Dios o su dereliquit Deum factorem
fazedor suum (Deut. XXXII, 15)

955. criador m. lat. CREATOR. (Deut. XXXII, 18).

956. guiador m. 'guía' 1) lat. DUX.

Dios solo fue su guiador Dominus solus dux ejus fuit
(Deut. XXXII, 12).

2) lat. DUCTOR.

car el tu Sennor Dios el es quia Dominus Deus tuus
tu guiador ipse est ductor tuus.
(Deut. XXXI, 6).

Cf. tb. Deut. XXXI, 8.

957. adalil m. 'conduc-
tor' lat. DUCTOR.

E fue tu adalil Et ductor tuus fuit
(Deut. VIII, 15).

El mismo vocablo latino, sin embargo, se circuns-
cribe en Deut. I, 30:

Car el nuestro Sennor Dominus Deus, qui
Dios, que uos guía ductor est vester.

958. **ayudador** m. 'pro-
tector' lat. AUXILIATOR.
(Deut. XXXIII, 26).
959. **rrey** m. 'Dios' lat. DEUS. (Deut. XXXIII, 26).

La fe

960. **feuz** f. 'fe, confian-
za' lat. FIDUCIA. (Deut. XXVIII, 52; XXXII, 37).
961. **feuzablemiente**
adv. 'confiadamente' lat. CONFIDENTER.
(Deut. XXXIII, 12).

El pecador

962. **pecadores** m. lat. NOXII. (Núm. XXVI, 1).
963. **fazedor de peccados**
'calumniador' lat. CRIMINATOR
964. **denostador** m.
'blasfemo' 1) lat. BLASPHEMUS, 'blasfemo'
(Lev. XXIV, 14).
2) lat. QUI BLASPHEMERAT. (Lev. XXIV, 23).
965. **mezclador** m. 'mur-
murador, chismoso,
'intrigante' lat. postcl. SUSURRO, -ONIS 'delator, murmurador, ca-
lumniador'. (Lev. XIX, 16).
Cf. Scío, nota y Cid, Voc. 'mesturero'.
J. Ruiz, I, p. 6, nota.
966. [ser] **malo** adj. 'im-
pio' 1) lat. PROFANUS ESSE.
(Lev. XIX, 7).
2) lat. AGERE IMPIE, 'proceder impiamente'
fueron malos esquantra ti egerunt impie. (Deut. IX, 5)
967. **non credientes** 'in-
crédulos' lat. INCREDULI.
(Núm. XX, 10).

En Núm. XX, 24, sin embargo, se dice:

porque non creyo a la mi eo quod incredulus fuerit
boca ori meo.

968. **desleales** 'infiel' lat. INFIDELES. (Deut. XXXII, 20).

e. EL PECADO

969. **traspasamiento**
m. 'prevaricación' lat. PRAEVARICATIO.
(Lev. VII, 18; plur.: Lev. XVI, 16).

Se eludió el término latino en la versión de Deut.
XIX, 16:

Si fuese el testigo mintro- Si steterit testis mendax
so, e acusare a otro contra hominem, accusaris
eum praevaricationis.

970. [traspasar] intr.
'pecar' 1) lat. PRAEVARICARI, 'apartarse de la línea recta,
faltar a la palabra'; lat. tardío, ecl. 'violiar la ley,
pecar'. (Deut. XXXII, 51).

- 2) lat. PECCARE. (Núm. xv, 25).
 ≈ 'infringir' 3) lat. TRANSGREDI. (Núm. xiv, 41)
972. **malueztat** f. 'iniquidad, maldad' 1) lat. INIQUITAS. (Núm. xiv, 18).
 malueztades 'iniquidades' 1) lat. INIQUITATES. (Núm. xiv, 34).
 ≈ 'impiedades' 2) lat. IMPIETATES. (Deut. ix, 4).
 Cf. Berceo, S. Millán 182 b; Milg. 552 b., 913 b., Pérez, p. 129.
973. **maleza** f. 'impiedad' lat. IMPIETAS. (Deut. ix, 27).
 Cf. Berceo, Milg. 902 d.
974. **maldat**, f. lat. INIQUITAS (Deut. xxxii, 4)
 maldades f. lat. INIQUITATES. (Lev. xxvi, 39, 40).
 NOTA. La forma maldadades (Lev. xxvi, 39) de la Bib. ME. es, según parece, error de imprenta.
975. **crueldat** f. 'impiedad' lat. IMPIETAS (Deut. xxv, 1)
976. **manziella** f. 'mal' lat. MACULA. (Lev. xxiv, 20).
977. **liuor**, m. 'mal, maldad' lat. MACULA. (Lev. xxiv, 20).
- El término más común con que el ms. I-j-8 vierte los vocablos latinos PECCATUM, SCELUS, INIQUITAS, VITIUM, etc. es peccado, matizando, a veces, los conceptos; así, SCELUS es 'el peccado mortal o muy fuert' y SCELUS OPERARI 'peccar mortalment'.
978. **peccado** m. 1) lat. PECCATUM. (Lev. vii, 7, 37; Núm. vi, 11, 12; xv, 25, 27, etc.; Deut. xxv, 2).
 pecado lat. PECCATA. (Núm. xiv, 18).
 ≈ 2) lat. DELICTUM. (Lev. vii, 2; xiv, 14, 28).
 ≈ 3) lat. INIQUITAS. (Lev. x, 17; xvi, 21; xv, 31; xvii, 16; xx, 17; Núm. xviii, 1).
 ≈ 4) lat. VITIUM, 'defecto'. (Lev. xv, 3).
 ≈ 5) lat. FORNICATIO. (Núm. xiv, 33).
 ≈ mortal 6) lat. SCELUS, 'crimen, delito' (Lev. xviii, 23).
 ≈ muy fuert (Lev. xx, 14).
 peccados lat. SCELERA. (Lev. xviii, 25; Deut. xviii, 12).
 ≈ 7) lat. IMPIETATES. (Lev. xxvi, 41).

- ≈ 8) lat. (RES) FUNEBRIS
en cosa de peccado in re funebri.
(Deut. xxvi, 14).
- ≈ 9) lat. SANGUIS.
su peccado sea sobre ellos sanguis eorum sit super
illos (Lev. xx, 27).
Cf. tb. Lev. xx, 11, 12, 13, 16.
En cambio: Lev. xx, 9:
su sangre sobre el se sea sanguis ejus sit super eum
979. **yerro** m. 'pecado, delito' 1) lat. DELICTUM.
(Deut. vii, 1, 5).
grant ≈ (Lev. xiv, 24, 31).
yerros 2) lat. PECCATA. (Lev. xvi, 21).
grant ≈ (Lev. xix, 22).
≈ 3) lat. ERROR. (Núm. xv, 25).
980. **grant fallimiento** lat. DELICTUM.
m. 'yerro, pecado' (Lev. xiv, 17; xix, 21; xxii, 16; plur.: Lev. xvi, 21)
Cf. Berceo, Milg. 105 d, 703 d.
981. **manziella** f. 'impiedad, pecado' lat. IMPIETAS.
e culpado de manziella impietatis reus (Lev. xix, 7)
Aquí la Bibl. MR. agrega al principio del versículo siguiente las palabras *E de malviueza* que talvez corresponden a una variante de otro código de la Vulg.; Scío leyó aquí «del maldineza», como indica en una nota en que alude a nuestro ms.
982. **nemiga** f. 'pecado, abominación' 1) lat. NEFAS, 'cosa ilícita, delito'.
(Lev. xx, 14; Deut. xxii, 21).
≈ 'maldad' 2) lat. IGNOMINIA. (Lev. xx, 17, 20).
grant ≈ lat. NEFAS. (Lev. xx, 13).
Cf. F. Juzgo, s. 'enimigo'.
983. **errar** intr. 'pecar' 1) lat. PECCARE. (Deut. xxv, 2).
≈ 2) lat. COMMITTERE. (Núm. xv, 30).
≈ 3) lat. PRAEVARICARE. (Núm. xxi, 16).
El mismo vocablo latino encuentra en Lev. xxvi, 40 la siguiente traducción;

- fasta que manifesten sus maldades e de los sus mayores, que entraron en mi
- Donec confiteantur iniquitates suas et majorum suorum quibus praevaricati sunt in me
- 'idolatrar' 4) lat. FORNICARI (Lev. XVII, 7; Deut. XXXI, 16)
984. **peccar** intr. 1) lat. PECCARE. (Núm. VI, 11; xv, 27, 29, etc.)
- ≈ 2) lat. FORNICARE. (Núm. xv, 39).
- ≈ mortalment lat. SCELUS OPERARI. (Lev. xx, 12).
985. **esquivo, a**, adj. lat. NEFARIUS 'malvado, impío'
- 'condenable' cosa muy esquivo fizieron nefariam rem operati sunt (Lev. xx, 17)
986. **suzios** m. 'abominaciones' lat. EXECRATIONES.
- Car todos estos suzios fizieron los moradores de las tierras Omnes enim execrationes istas fecerunt accolae terrae (Lev. XVIII, 27).
987. **aborrecimiento** m. 1) lat. ABOMINATIO, 'cosa execrable'. (Deut. VII, 25; XVIII, 9; XXIII, 18; XXVIII, 15; plur.: Deut. XII, 31; XX, 18; XXIX, 17; XXXII, 16).
- 'abominación' 2) lat. ANATHEMA 'execración'. (Deut. VII, 26)
988. **vedamientos** m. lat. ABOMINATIONES.
- 'cosas vedadas' (Lev. XVIII, 29).
989. **aborrecida cosa** lat. ABOMINATIO. (Lev. XVIII, 22).
990. **cosas vedadas** lat. ABOMINATIONES. (Lev. XVIII, 26).
991. **descomulgada cosa** lat. ANATHEMA. (Deut. VII, 26).
992. **[apremiar] con fuerza** 'extorsionar' lat. VI OPPRIMERE. (Lev. XIX, 13).
993. **rrebelle** adj. 'rebelde, desobediente' 1) lat. REBELLIS. (Núm. xv, 30; plur.: Núm. xvii, 10; xx, 10; Deut. ix, 24).
- rrebeldes lat. REBELLES. (Núm. xiv, 9).
- rrebelles 2) lat. REBELLARE. (Núm. xxvi, 9).
994. **desobedientes**, adj. lat. INOBEDIENTES. (Deut. VIII, 20).
995. **calonia** f. 'calumnia' lat. CALUMNIA. (Lev. XIX, 13).
- calopnia (Deut. XXVIII, 29).
996. **sobeianias** f. 'calumnias' lat. CALUMNIA. (Deut. XXVIII, 33).
997. **[denostar]**, tr. 'blasfemar' 1) lat. BLASPHEMARE. (Lev. XXIV, 11, 16).

- 'desacreditar' 2) lat. DETRAHERE. (Núm. XIV, 36).
998. **engaynnar**, tr. 1) lat. DECIPERE. (Núm. XXV, 18).
- ≈ 2) lat. PERSUADERE 'persuadir'. (Deut. XIII, 6)
- [engannar] lat. DECIPERE. (Núm. XXXI, 16).
- Idolatría*
999. **ydolo** m. 1) lat. IDOLUM. (Núm. XXIII, 21; plur.: Lev. XIX, 4; XXVI, 1, 30; Deut. XII, 3; XXIX, 17).
- ydolos** 2) lat. STATUAE. (Núm. XXXIII, 52).
1000. **semeiança** f. 'ídolo, estatua' lat. SIMULACHRUM, 'imagen, estatua' (Núm. XXIII, 21)
- quebrantare las vuestras simulachra confringam semeianças que adorare- (Lev. XXVI, 30).
des
- A fin de precisar mejor este término demasiado vago calcado sobre el latín, el traductor se vió obligado a agregar la frase aclaratoria 'que adoraredes'.
1001. **demonios** m. 'ídolos' 1) lat. DAEMONES. (Lev. XVII, 7)
- 2) lat. DAEMONIA. (Deut. XXXII, 17).
1002. **figuras** f. 'estatuas' 1) lat. STATUAE. (Deut. VII, 5; XVI, 22).
- ídolos' 2) lat. FIGURAE. (Núm. XII, 8).
1003. **entalles**, m. 'esculturas' lat. SCULPTILIAA, sing. SCULPTILE, lat. ecl. 'estatua' (Deut. VII, 5, 25).
- entaill** lat. SCULPTILE. (Deut. XXVIII, 15).
1004. **encal** id. lat. SCULPTILE. (Lev. XXVI, 1).
1005. **moiones** m. 'estatuas, columnas' lat. TITULI. (Lev. XXVI, 1).
1006. **trasgetamiento** lat. CONFLATILE; CONFLATILIS, 'lo que se puede fundir o de metal fundido'; como sust. neutro: 'imagen de metal fundido, ídolo' (Ximénez). (Deut. XXVII, 15)
- m. 'ídolo (de metal fundido)'
- trasgitamien-** (Deut. IX, 12).
to

La Bib. MR. dice en este último pasaje 'trasgitamiento dun vezerro', demostrando el traductor con la añadidura de las palabras 'dun vezerro' que aquí lat. *conflatile* debía interpretarse como equivalente a «VITULUS CONFLATILIS», tal como aparece en Deut. IX, 16, donde nuestro texto dice claramente «vezerro trasgetado».

El sust. *trasgetamiento*, de *trasgetar* (<tras+getar; getar<lat. *jactare*) no se halla, según parece, en textos anteriores.

V. tb. F. Juzgo, s. «ietar»; cp. *geita t* (Glos. Em. 45), v. M. P., Oríg., § 51, 1.

1007. **dios fondidos**
'ídolos'

lat. CONFLATILIS.

nin fagades dios
fondidos para vos

nec deos conflatis
faciatis vobis.
(Lev. xxix, 4).

Una versión 'verbum pro verbo' se halla en:

a los dios agenos de ma-
dero-e de piedra

diis alienis, ligno et lapidi
(Deut. xxviii, 36)

e seruiras ailli a los dios
agenos... a los lennos e
a las piedras

et servies ibi diis alienis...
lignis et lapidibus
(Deut. xxviii, 64).

1008. **espeios m.** 'imá-
nes'

lat. AENIGMATA.

non por espeios vee el a
Dios, nin por figuras

non per aenigmata et figu-
ras Dominum videt.
(Núm. xii, 8).

1009. **adeuinança f.**
'adivinación'

lat. DIVINATIO.
(Núm. xxiii, 23).

1010. **adeuinamiento m.**

lat. DIVINATIO. (Lev. xx, 27).

1011. **adeuino m.** 'adivi-
no'

1) lat. ARIOLUS. (Núm. xxii, 5).

adeuinos

2) lat. DIVINI. (Deut. xviii, 14).

1012. **ariolos m.** 'adivi-
nos'

lat. ARIOLI. (Lev. xix, 31; xx, 6).

1013. **magos m.**

lat. MAGI. (Lev. xix, 31; xx, 6).

1014. **agoreros m.**

lat. AUGURES. (Deut. xviii, 14).

1015. **fechizero m.**

lat. MALEFICUS. (Deut. xviii, 10).

1016. **encantador m.**
'hechicero'

lat. INCANTATOR.
(Deut. xviii, 11).

1017. **phitones m.** 'ago-
reros, adivinos'

lat. PYTHONES.
(Deut. xviii, 11).

La -h- traspuesta no parece simple descuido, ya que el adj. correspondiente muestra idéntica grafía:

1018. **phitonico adj.** 'de
adivino'

lat. PYTHONICUS.
(Lev. xx, 27)

1019. **ensennidor de
sueynnos** 'de sue-
ños, soñador'

lat. FICTOR SOMNIORUM.
(Deut. xiii, 5)

1020. **aguero m.**

1) lat. AUGURIUM.
(Núm. xxiii, 23; xxiv, 1; Deut. xviii, 10).

2) lat. ARIOLI. (Deut. xviii, 10)

1021. [catar] sueynnos lat. OBSERVARE SOMNIA. (Deut. XVIII, 1).

≈ aguero 1) lat. OBSERVARE AUGURIA. (Deut. XVIII, 10)
2) lat. AUGURARI. (Lev. XIX, 26).

1022. goardar sueynnos lat. OBSERVARE SOMNIA (Lev. XIX, 26).

Inmundicia sexual y moral

1023. suziedat f. 'inmundicia' 1) lat. IMMUNDITIA.
(Lev. XV, 31; Deut. XXVI, 14; plur. Lev. XVI, 19)
2) lat. SPURCITIA. (Deut. VII, 26).

suziedades 3) lat. SORDES. (Deut. VII, 26; XXIX, 17; XXXII, 5)

1024. ensuziamiento m. 'inmundicia' lat. IMMUNDITIA.
(Lev. XXII, 3).

1025. enconamiento m. 'suciedad' lat. INQUINAMENTUM, 'inmundicia'
(Deut. XII, 26).

Cf. Berceo, S. Mill. 373.

1026. lixo, m. 'inmundicia, impureza, suciedad viscosa' 1) lat. IMMUNDITIA.
(Lev. VII, 21; plur. Lev. XVI, 16).

≈ 2) lat. SPURCITIA. (Núm. XIX, 13).

lixos 3) lat. SORDES. (Lev. XV, 31).

≈ 'maldad' 4) lat. PIACULUM, 'impiedad, abominación'
(Lev. XIX, 29).

1027. lixoso, adj. 'sucio' lat. SORDIDUS. (Lev. XXII, 5).
Cf. Pérez, p. 231.

lat. IMMUNDUS. (Núm. XIX, 22).

1028. ensuziar tr. y r. 1) lat. CONTAMINARE. (Lev. XI, 43, etc).

[ensuziar] (Lev. VII, 18; XI, 26; XXI, 1, 4).

2) lat. POLLUERE. (Lev. XI, 36-38, 44; Núm. V, 2; Deut. XXIII, 10; XXIV, 4).

[ensuziar] (Lev. VII, 20).

[suziar] 'ensuciar' (Lev. XXI, 12).

1029. [ser] ensuziado adj. lat. IMMUNDUS ESSE. (Lev. XI, 35; plur. ib.)

1030. [ser] suzio, adj. lat. POLLUTUS ESSE.
(Lev. XV, 26).

1031. [ser] non limpio 1) lat. IMMUNDUS ESSE.
(Lev. VII, 19; XI, 24, 26; xv, 16, 18, etc.)

2) lat. POLLUI. (Lev. XV, 24).

1032. **enlizar** tr. 'ensuciar' 1) lat. CONTAMINARE. (Deut. XXI, 23).

2) lat. POLLUERE.
(Lev. VII, 21; Núm. XIX, 20; XXXV, 33).

1033. **malatos** m. adj. y lat. IMMUNDI.
sust. 'inmundos' (Lev. XIII, 15).

Cf. Berceo, S. Dom. 477a malato 'enfermo'.

1034. [**manzeillar**] tr. lat. MACULARE.
'contaminar' (Núm. XXXV, 33).

Prostitución, etc.

1035. **puteria** f. 'lujuria, 1) lat. LUXURIA.
disoluciones' (Deut. XXI, 20)

En Núm. XXV, 18, esta voz no tiene correspondencia precisa en el texto de la Vulg.

2) lat. STUPRUM. (Lev. XXI, 9).

3) lat. SCORTUM, 'ramera'

nascido en puteria de scortum natus
(Deut. XXIII, 2)

'casa de una ramera' entro... a la puteria intravit... ad scortum
(Núm. XXV, 6)

[**meter**] en = lat. PROSTITUERE.
'prostituirl'

Non metas tu fija en puteria Ne prostituas filiam
(Lev. XIX, 29).

1036. **puta** f. 1) lat. MERETRIX. (Lev. XXI, 14; Deut. XXIII, 17)

= adj. 2) lat. SCORTUM.

Non tomara muger puta Scortum et vile prostibulum non ducent uxorem
nin de tal nombre (Lev. XXI, 7)

1037. **putanero** adj. lat. SCORTATOR.

varon putanero scortator.
(Deut. XXIII, 17).

1038. [**ser**] **fornadguero** lat. MOECHARI.

no seas fornadguero neque maechaberis.
(Deut. V, 18).

No hemos encontrado este vocablo en textos anteriores.

1039. [**fornigar**] intr. lat. FORNICARI. (Núm. XXV, 1; Deut. XXII, 21).

1040. [**errar**] intr. 'tener 1) lat. FORNICARI.
relaciones carnales' (Lev. XX, 5-6; Deut. XXXI, 16)

- ≈ 2) lat. MOECHARI. (Lev. xx, 10).
1041. **qui faze adulterio** lat. MOECHUS, 'adúltero'. (Lev. xx, 10).
1042. [fazer] **adulterio** lat. ADULTERIUM PERPETRARE. (Lev. xx, 10).

Venganza, Castigo, Penitencia y Perdón

1043. **quebrantos** m. 'castigos' lat. CORREPTIONES (Lev. xxvi, 18)
1044. **maiadura** f. 'plaga' lat. PLAGA, prop. 'golpe'. (Núm. xvi, 48; xxv, 8; plur.: Lev. xxvi, 21; Deut. xxix, 22).
- ma i a d u r a s
'castigos' lat. DISCIPLINA. (Deut. xi, 2).
1045. **majamiento** m. 'plaga' lat. PLAGA. (Núm. xvi, 46; xxv, 18; plur.: Lev. xxvi, 28; Deut. vii, 19).
- m a l l a m i e n t o (Núm. xvi, 29).

Cf. Mac. i, 2, 49 **ma i a m i e n t o** = lat. CASTIGATIO; ii, 7, 37 = lat. TORMENTUM.

1046. **quexa** f. 'molestia' lat. PLAGAE.
- por las muertes e por la ad quorum plagas et mor-
quexa de las sierpes tes. (Núm. xxi, 6).

1047. **escomulgamiento** lat. ANATHEMA.
m. 'maldición' (Núm. xxi, 3).

Versión inexacta, ya que lat. ANATHEMA no significa aquí 'excomuni6n'.

Sobre la variante **descomulgamiento** ver Oelschl. s. v.

descomulgado at. ANATHEMA.

de todo aquello desco- de illo anathemate.
mulgado (Deut. xiii, 17).

1048. [derraygar] tr. lat. EXTERMINARE
'exterminar, destruir'
- derraygada sera aqueilla exterminabitur anima illa
alma (Núm. ix, 13).

Cf. Pérez, p. 150.

1049. **vengança** f. 1) lat. ULTIO. (Lev. xix, 18; Núm. xiv, 34; xxxi, 3; xxxiii, 4, etc.; Deut. xxxii, 41).

≈ 2) lat. VINDICTA. (Deut. xxxii, 43).

demandar ≈ lat. QUAERERE ULTIONEM. (Lev. xix, 18).

1050. **maldicion** f. lat. MALEDICTIO. (Deut. xi, 26; xxiii, 5).

- echar** ≈ lat. DETESTARI. (Núm. XXIII, 8).
1051. **maldezir** tr. lat. MALEDICERE. (Núm. XIII, 7, 8; XXIV, 9, 10)
1052. **ayuno** m. lat. JEJUNIUM. (Núm. XXX, 14).
1053. **abstinencia** f. lat. ABSTINENTIA. (Núm. XXX, 14).
1054. **[apremiar] su alma** 'hacer penitencia' lat. AFFLIGERE ANIMAM. (Núm. XXXI, 14).
1055. **[ser] rrepentido** 'estar arrepentido' lat. POENITUDINE DUCTUS. (Deut. XXX, 1).
1056. **amansar** tr. 'apla-car' lat. PLACERE.
amansar a Dios placere Domino. (Lev. x, 19).
- ser amansado** lat. PLACABILIS ESSE. (Lev. XIX, 5).
1057. **mercet** f. lat. MISERICORDIA. (Núm. XIV, 18; Deut. VII, 9).
merced (Deut. VII, 12)
- demandar** ≈ lat. CLAMARE. (Núm. XX, 6).
- auer** ≈ lat. MISERERI. (Deut. XIII, 8; XXVIII, 50; XXX, 3)
1058. **perdon** m. 1) lat. VENIA. (Núm. XV, 28).
≈ 2) lat. PROPITIATIO. (Lev. XXIII, 28).
≈ 3) lat. REMISSIO. (Deut. XV, 9; XXXI, 10).
- logar del** ≈ lat. PROPITIATORIUM. (Lev. XVI, 2, 14; Núm. VII, 89)
Cf. A. Castro Glos. EM., p. LXVI.
1059. **perdonamiento** m. lat. PROPITIATIO. (Lev. XXV, 9).
Cf. supra, N.º 903.
1060. **[perdonar]** tr. 1) lat. DIMITTERE (Núm. XV, 25, 26, 28).
≈ 2) lat. PROPITIARE. (Lev. XXIII, 28).
≈ 3) lat. REPROPITIARE. (Lev. XIX, 22).
≈ 4) lat. PROPITIUS ESSE. (Deut. XXXII, 43).
1061. **rredención** f. lat. REMISSIO. (Lev. XXV, 10).
rredempción (Núm. XXXVI, 4; Deut. XV, 1, 2).

V. EL LENGUAJE Y LA ESCRITURA

1062. **palaúra** f. 1) lat. VERBUM. (Núm. XXIII, 5, etc.; plur.: Deut. IV, 2, 12, 36; V, 15; XXVII, 8; XXXII, 1)
2) lat. SERMO. (Lev. XVII, 2; Núm. XXIII, 2; XXIV, 13; Deut. I, 23; XXX, 14; plur. XXIV, 4, 16, 20, 21; Deut. XXVII, 26; XXX, 1; XXXI, 12; XXXII, 45).
- 'sentencia' 3) lat. PARABOLA. (Núm. XXIII, 7; XXIV, 3, 15)
1063. **verbos** m. pl. 'palabras graves' lat. VERBA
(Deut. IV, 13; V, 22; IX, 10; X, 4; XI, 18; XVII, 19; XXVII, 3).
- uerbios (Deut. XXVIII, 58).
- Emplea el traductor el término **verbos** principalmente cuando se hace alusión a los 'diez verbos', o sea, a los diez mandamientos contenidos en las dos tablas.
1064. **prouerbio** m. 'palabra sentenciosa' lat. PROVERBIUM.
(Deut. XXVIII, 37).
- Cf. tb. Núm. XXI, 27.
1065. **fabla** f. 'habladuría' 1) lat. FABULA.
- E seras perdido en prouerbio e en fabla de todos los pueblos Et eris perditus in prouerbium ac fabulam omnibus populis.
(Deut. XXVIII, 37)
- = 'palabra' 2) lat. ELOQUIUM. (Deut. XXXII, 2; XXXIII, 9).
1066. **fablar** intr. lat. LOQUI. (Lev. VII, 22, 28, etc.; Núm. XVI, 31; XXXII, 13; XXIV, 13, etc.; Deut. IV, 15, etc.).
1067. **dezir** tr. 1) lat. LOQUI. (Lev. VII, 29, etc.; Núm. XXIII, 4, etc.; Deut. I, 11; IV, 2, etc.).
- 2) lat. DICERE. (Lev. IX, 7, etc.; Núm. XXIII, 7, etc.; Deut. I, 16, etc.).

- 3) lat. AIT. (Núm. XXIII, 5, etc.)
1068. [contradezir] tr. lat. CONTRADICERE. (Núm. xxx, 6, 8, 9, 12, 16).
1069. **contradizimiento** m. 'contradicción' lat. CONTRADICTION. (Deut. XXXIII, 8).
 contradeci-
 miento (Deut. XXXII, 51).
1070. **contrailla** f. 'con-
 tradición' lat. CONTRADICTION. (Núm. XXVII, 14).
1071. [confessar] tr. lat. CONFITERI. (Núm. v, 7).
1072. [manifestarse] r. lat. PROFITERI.
 'confesar' manifestome profiteor. (Deut. XXVI, 3)
 manifestar (Lev. XXVI, 40).
1073. [testimoniar] tr. lat. TESTIFICARI.
 'atestiguar' en todas estas palauras in omnia verba quae ego
 que vos testimonio yo testificor vobis (Deut.
 XXXII, 46)
1074. [preguntar] tr. lat. INTERROGARE. (Deut. XXV, 8; XXXII, 7, etc.)
1075. **rrecodir** tr. 'res-
 ponder' lat. RESPONDERE. (Deut. XXXI, 21, etc.)
 [rrecudir] (Núm. v, 22, etc.)
- Cf. Yakov Malkiel, 'The word family of the Old Spanish 'recudir', en H. R. XIV (1946). p. 104-159; en particular, p. 116.
1076. [callar] intr. lat. TACERE. (Núm. xxx, 12, 15).
1077. **murmurio** m. 1) lat. MURMUR.
 'murmullo' (Núm. XI, 1).
 mormollo (Núm. XIII, 31).
 ≈ 'sedición' 2) lat. SEDITIO. (Núm. XVI, 42).
 ≈ 3) lat. MURMURARI.
 ouo y grand mormollo murmurati sunt.
 (Núm. XIV, 2)
 mormoillo 4) lat. MURMURATIO. (Núm. XX, 6).
1078. **murmurar** intr. lat. MURMURARE. (Núm. XIV, 27, 29, 36).
1079. **rroydo** m. 'ruido,
 tumulto' lat. TUMULTUS. (Núm. XVI, 42).
1080. [dar] voces lat. CLAMARE. (Deut. XXII, 24).

1081. **clamar** tr. 'llamar' lat. VOCARE. (Núm. xxii, 5, 20).
1082. **quereilla** f. 'clamor' lat. CLAMOR. (Núm. xx, 6).
1083. [**quereillarse**] r. lat. CLAMARE.
'clamar'
- Et quereillamos nos al Et clamavimus ad Domi-
Dios Sennor nus Deum (Deut. xxvi, 7)
- 'quejarse'
- non se quereille de ti ne clamet contra te
(Deut. xxiv, 15).
1084. [**achaquiarse**] r. lat. postcl. CAUSARE, 'quejarse'
'quejarse' (Deut. xxx, 13).
- Achaquiar por achacar es aragonesismo.
Cf. Cejador, Voc. Cerv. s. v.; V. García de Diego,
RFE. (1931), xviii, 1 'achacar'.
1085. **quereilla** f. 'queja, 1) lat. QUERELAE.
protesta' (Núm. iv, 27; plur. Núm. xvii, 10)
- 2) lat. QUERIMONIAE. (Núm. xvii, 5).
1086. [**cantar**] tr. lat. DECANTARE. (Deut. xxxi, 21).
1087. [**rrogar**] tr. 'pedir' lat. INTERPELLARE. (Deut. xxv, 7).
1088. [**demandar**] tr. 1) lat. CLAMARE.
'pedir' (Núm. xx, 6).
- 2) lat. QUAERERO. (Lev. xix, 18).
1089. [**prometimiento**] 1) lat. VOTUM. (Lev. vii, 16; xxii, 18, 23; Deut. xii, 6)
m. 2) lat. PROMISSIO. (Núm. xxx, 13).
- 3) lat. POLLICITATIO. (Núm. xxx, 9).
1090. **voto** m. 'promesa, lat. VOTUM.
'voto' (Lev. xxvii, 2; Núm. xxx, 3, 4),
1091. [**prometer**] tr. 1) lat. VOVERE. (Lev. xxvii, 9).
- 2) lat. SPONDERE. (Lev. xxvii, 2).
1092. **libro** m. 1) lat. LIBER. (Deut. xxix, 21; xxxi, 26).
- 2) lat. VOLUMEN. (Deut. xxviii, 58, 61; xxix, 20, 24).
1093. **carta** f. lat. LIBELLUS, 'pequeño libro, escrito'
(Núm. v, 23; Deut. xxiv, 1, 3).
1094. **escriuir** tr. lat. SCRIBERE. (Deut. x, 4; xvii, 3; xxxi, 9, etc.)
1095. **canto** m. 'poema' lat. CARMEN. (Deut. xxxi, 19, 30).
1096. **cantigo** m. lat. CANTICUM. (Deut. xxxi, 19, 21, 22; xxxii, 44)

VI. EL INTELECTO

1097. **seso** m. 'prudencia' lat. PRUDENTIA. (Deut. XXXII, 28).
sin ≈ 'necio' lat. INSIPIENS. (Deut. XXXII, 6).
1098. **loco**, a adj. lat. STULTUS. (Deut. XXXII, 6, 21).
1099. **locura** f. lat. AMENTIA. (Deut. XXVIII, 28).
1100. **pensamientos** m. lat. COGITATIONES. (Núm. v, 39; Deut. XXXI, 21)
1101. **[pensar]** intr. lat. MEDITARI. (Deut. XI, 19).
1102. **[asmar]** intr. 'pensar, considerar' 1) lat. COGITARE (Deut. XXXII, 7).
 2) lat. CONSIDERARE. (Deut. XXXII, 20).
1103. **[entender]** tr. lat. INTELLEGERE. (Deut. XXXII, 29).
1104. **enseñamiento** m. 'doctrina' lat. DOCTRINA. (Deut. XXXII, 2; XXXIII, 3, 8).
 enseynamien-
 to (Núm. XXIV, 16).
 enseynnamien-
 to (Lev. VIII, 8).
1105. **[amostrar]** tr. lat. DOCERE.
 'enseñar' (Deut. XI, 19; XVII, 10; XXXI, 19, 22)
Saber, ignorar
1106. **saber** m. 'sabiduría' lat. SAPIENTIA. (Deut. XXXIV, 9).
 [≈] tr. 1) lat. COGNOSCERE. (Deut. IV, 32).
 2) lat. SAPERE. (Deut. XXXII, 29).
1107. **por no saber** lat. PER IGNORANTIAM. (Lev. XXII, 14; Núm. XV, 22, 26)

- lat. IGNORANTES. (Núm. xv, 29)
- non sabiendolo** lat. INSCIA. (Núm. xv, 28).
- no saber** lat. NESCIENS. (Núm. xv, 27).
1108. **sabio** adj. lat. SAPIENS (Deut. i, 15)
1109. **[aprender]** tr. lat. DISCERE.
- que aprenda temer ut discat timere.
(Deut. xvii, 19).
- Cf. tb. Deut. xxviii, 2; xxxi, 12.
- Sobre esta forma aragonesa, ver M. P., Oríg. § 73, 2.
1110. **[saber] de cuer** lat. MEMORITER TENERE.
'saber de memoria' (Deut. xxxi, 19).
- Cf. Leo Spitzer, «Esp. y port. decorar 'aprender, recitar de memoria', en RFH (1944) vi, 176 y sigs.
- Recordar, olvidar*
1111. **rremenbrança** f. lat. MONIMENTUM. (Lev. xxiv, 7; Núm. xvi, 38)
'recuerdo'
- 2) lat. MEMORIA. (Deut. xxxii, 26).
- 3) lat. RECORDATIO. (Núm. v, 18; x, 9, 10; xxxi, 54)
- de ≈** lat. MEMORIALE. (Lev. xxiii, 24).
1112. **[acordarse]** r. lat. RECORDARI. (Núm. xi, 5).
1113. **[menbrarse]** r. 're- 1) lat. MEMOR ESSE.
cordar, acordarse' (Lev. xxvi, 42).
- 2) lat. RECORDARI. (Lev. xxvi, 42, 45).
1114. **[amembrarse]** r. lat. MEMOR ESSE.
'recordar, acordarse' (Núm. xv, 40).
1115. **[rremenbrarse]** r. lat. MEMINI.
'recordar, acordarse' (Deut. xxiv, 22).
1116. **[venir] emient,** 1) lat. RECORDARI. (Deut. vii, 18; viii, 18).
'acordarse'
- 2) lat. MEMINI. (Deut. v, 15; ix, 7; xxiv, 9, 18)
- [≈] **et mientre** lat. IN MENTEM VENIRE.
- et mientre nos vinien in mentem nobis veniunt
(Núm. xi, 5)
1117. **oluidamiento** m. lat. OBLIVIO.
'olvido' (Deut. xxxi, 21).
1118. **[oluidar]** tr. lat. OBLIVISCI. (Deut. iv, 31; xxv, 19, etc.)

VII. FENOMENOS DE LA VIDA AFECTIVA

Alegría

1119. **alegría** f. lat. LAETITIA. (Deut. XXVIII, 47).
 1120. [**alegrarse**] r. lat. LAETRI. (Deut. XXVIII, 63).
 1121. [**plazer**] intr. 'agradar' lat. PLACERE. (Lev. XXVI, 34).
 1122. **gozo** m. lat. GAUDIUM. (Deut. XXVIII, 47).
 1123. [**gozarse**] r. 'gozar' 1) lat. LAETARI. (Deut. XII, 7).
 ≈ 2) lat. GAUDERE. (Deut. XXX, 9).
 ≈ 3) lat. COMPLACERE. (Lev. XXVI, 43).
 1124. [**folgar**] intr. 'holgar, alegrarse' lat. LAETARI. (Deut. XXIV, 5).
 1125. **lledo** adj. 'alegre, complacido' lat. LAETUS. (Deut. XXVIII, 63).
 1126. **vicioso** adj. 'delicado, regalado' lat. DELICATUS. (Deut. XXVIII, 54, 56).
 1127. **plazient** adj. 'propicio' lat. PLACABILIS. (Lev. XXII, 29).

Tristeza, pesadumbre, dolor

1128. **quexa** f. 'angustia' lat. ANGUSTIA. (Deut. XXVI, 7).
 1129. **quexumbre** f. id. lat. ANGUSTIA. (Deut. XXVIII, 53).
 1130. **quexamientos** m. 'aflicciones' lat. AFFLICTIONES. (Deut. XXXI, 17).
 1131. **crebantos** m. 'aflicciones' lat. AFFLICTIONES. (Deut. XXXI, 21).

1132. **premiar** f. 'aflicciones' lat. AFFLICTIONES. (Deut. XXVIII, 60).
1133. **quexado** p. p. 'aquejado' 1) lat. AFFICI.
e faille yo gracia delante et inveniam gratiam in
los ojos, que non quexado oculis tuis, ne tantis affi-
de tantos males ciar malis (Núm. xi, 15)
- = 2) lat. STIMULATUS. (Deut. XIX, 6).
1134. [**quexar**] tr. 'afli- lat. AFFLIGERE.
gir' (Lev. XXV, 53; Núm. XXIX, 7; Deut. VIII, 1, 2, 3, 16)
1135. [**apremiar**] tr. 'afligir' 1) lat. AFFLIGERE. (Lev. XVI, 29, 31; XXIII, 32;
XXV, 43; Núm. XXX, 14; Deut. XXVI, 6; XXIX, 22)
- = 2) lat. CONTRISTARE. (Deut. XXIII, 16).
1136. [**tormentar**] tr. 'afligir' lat. AFFLIGERE.
(Lev. XXVI, 39-40; Núm. XI, 11).
1137. **fincar** tr. 'afligir' lat. AFFLIGERE.
Non querades fincar el Nolite affligere contribules
honbre que fuere de vues- vestros.
tro linage (Lev. XXV, 17).
1138. **contrastar** tr. 'en- lat. CONTRISTARE
tristecer, hacer
agravio' no contrastes ne contristes fratrem
a tu hermano tuum.
(Lev. XXV, 14)
1139. **humildat** f. 'abati- lat. HUMILITAS. (Deut. XXVI, 7).
miento'
1140. [**omillar**] tr. y r. 'afli- lat. AFFLIGERE. (Lev. XXIII, 29).
gir'
= 'bajar, inclinarse' lat. INCLINARI. (Núm. XXI, 15).
1141. [**enoyar**] intr. 'dis- lat. TAEDERE.
gustarse' (Núm. XXI, 4).
1142. **ploro** m. 'luto' 1) lat. LUCIUS. (Deut. XXVI, 14).
= 'tristeza' 2) lat. MAEROR, 'aflicción, pena'. (Deut. XXVIII, 65).
1143. **planto** m. 'luto' lat. PLANCTUS. (Deut. XXXIV, 8).
1144. **ploradores** m. lat. LUGENTES. (Deut. XXXIV, 8).
1145. **lloroso** adj. lat. LUGUBRIS. (Lev. x, 19).
1146. **dolor** m. lat. DOLOR. (Lev. XXIV, 20; Deut. XIX, 6).
1147. **dolient** adj. 'opri- lat. OPPRESSUS.
mido' (Deut. XXVIII, 33).
1148. **soffrir** intr. 'sopor- lat. SUSTINERE.
tar' (Deut. I, 10, etc.).

1149. [lazarar] intr. 'pa-
decer' lat. PATI.
(Núm. XVI, 40).
≈ 2) lat. PORTARE. (Núm. XIV, 33).
lazarado adj. lat. CONFECTUS. (Deut. XXV, 18).
Desdén, difamación
1150. [despreciar] tr. 1) lat. DESPICERE. (Lev. XXVI, 44).
2) lat. CONTEMNERE. (Núm. V, 27).
[depreciar] 3) lat. SPERNERE. (Lev. XXVI, 15).
despreciando 4) lat. PER NEGLIGENTIAM.
adv. (Núm. V, 6).
1151. [desdeynar] intr. lat. DECLINARE, 'apartarse'
y r. 'apartarse, no
hacer caso, desde-
ñarse'
Mas si desdeynesa (sic) Sin autem declinasti a viro
de tu marido tuo (Núm. V, 20).
Cf. Núm. V, 29.
1152. [poner] achaquia 1) lat. OBJICERE NOMEN PESSIMUM ALICUI.
'difamar' poniendo alguna acha- objiciens ei nomen pessi-
quia mum (Deut. XXII, 14)
2) lat. IMPONERE NOMEN PESSIMUM ALICUI
poner achaquia mala imponit ei nomen pessimum
(Deut. XXII, 17).
1153. [fazer] escarnio lat. ILLUDERE
'escarnecer' fezist de mi escarnio illusisti mihi
(Núm. XXII, 29)
1154. asacamientos m. lat. ADIUVENTIONES.
'imputaciones falsas' (Deut. XXVIII, 20).
Miedo, espanto, ira, repudio, celos
1155. [temer] tr. 1) lat. TIMERE. (Deut. XXVIII, 10, 58; XXXI, 6, 8, etc.)
2) lat. FORMIDARE. (Lev. XXV, 19).
≈ 3) lat. METUERE. (Deut. XX, 3).
1156. temient adj. 'te-
meroso' lat. STUPENS.
(Deut. XXVIII, 34).
1157. miedo m. 1) lat. FORMIDO. (Deut. XI, 25; XXVIII, 67)
2) lat. PAVOR. (Lev. XXV, 18; Deut. XXVI, 8; XXXII, 25)
por ≈ adv. lat. AD CLAMOREM.

- fuyo por miedo daquei- fugit ad clamorem pere-
llos que perescien untium (Núm. xvi, 34)
- [auer] = lat. PERTIMESCERE. (Deut. xx, 3).
1158. **medroso** adj. 1) lat. FORMIDOSUS.
'miedoso' (Deut. xx, 8).
2) lat. PAVIDUS. (Deut. xxviii, 65).
'que causa miedo' 3) lat. HORRORIS.
en lugar medroso in loco horroris.
(Deut. xxxii, 10).
1159. **espanto** m. lat. TERROR. (Deut. xi, 25; xxviii, 34).
[espertar] con = lat. EXTERRERE. (Lev. xxvi, 6).
'espantar'
1160. **espantarse** r. lat. STUPERE. (Lev. xxvi, 32).
1161. **espauorir** tr. 'des-
pavorir' 1) lat. PAVERE. (Deut. xx, 8).
2) lat. TIMORE PERTERRERE. (Deut. xx, 8).
1162. [espauorescer] lat. PAVERE.
intr. 'despavorirse' (Deut. xxxi, 6, 8).
1163. **espauentable** adj. lat. TERRIBILIS. (Deut. iv, 34; vii, 21; viii, 15; x, 21;
xxviii, 58).
1164. **sanna** f. 1) lat. FUROR. (Lev. xxvi, 27; Deut. xxviii, 28;
xxix, 20, 23, 28).
= 2) lat. IRACUNDIA. (Deut. xxxii, 19).
= 3) lat. INDIGNATIO. (Lev. x, 6).
= 4) lat. IRA. (Deut. xxix, 24).
= 5) lat. INCREPATIO. (Deut. xxviii, 20).
s a y n n a lat. FUROR. (Deut. xxxii, 24).
= lat. IRA. (Núm. xxv, 11; Deut. xxxii, 27).
= lat. INDIGNATIO. (Núm. xviii, 5).
amanssar la = lat. AVERTERE IRAM (Núm. xxv, 11).
Cf. Pérez, p. 94.
1165. **yra** f. 1) lat. IRA. (Deut. ix, 19; xiii, 17).
2) lat. FUROR. (Deut. xxix, 27).
1166. **yra** adj. lat. IRATUS. (Lev. x, 16).
1167. **ensannamiento** lat. FUROR
m. 'furor' (Deut. xiii, 17).

- ensaynnamiento 2) lat. CONTRADICTION. (Núm. XX, 13).
1168. sannoso adj. 1) lat. IRATUS. (Deut. XI, 18, 20).
2) lat. CONCITATUS. (Deut. IX, 19).
1169. [ensannar] intr. 1) lat. IRASCI. (Núm. XXVII, 14; Deut. XXIX, 27; XXXI, 17).
y r.
= 2) lat. IRRITATE. (Deut. XXXI, 29).
= 3) lat. PROVOCARE. (Deut. XXXII, 16, 19, 21).
- ensaynnar (Deut. XXXII, 16).
= 4) lat. COACERVARE, 'amontonar, juntar'
- E fizieron ensaynnar to- Et coacervassent adversum
do el pueblo contra Moy- eos omnem multitudinem
sen e Aaron (Núm. XVI, 19).
- [ensaynar] 5) lat. INDIGNATIO FIERI SUPER ALIQUEM.
que non se ensayne la ne fiat indignatio super
muchedumbre multitudinem
(Núm. I, 53).
1170. [enridar] tr. 'irri- lat. IRRITARE.
tar' (Deut. XXXII, 21).
Cf. Pérez, p. 102.
1171. malquerencia f. lat. ODIUM.
'odio' (Núm. XXXV, 20, 22).
1172. mal m. 'odio' lat. ODIUM (Deut. XIX, 4)
1173. [querer] mal tr. 1) lat. ODI. (Lev. XIX, 17; Deut. V, 9; VII, 10; IX, 28; XXXIII, 11).
'odiar'
2) lat. ODI HABERE. (Deut. XIX, 11).
3) lat. AVERSARI, 'menospreciar' (Deut. XXV, 16)
1174. no [amar] id. lat. ODI. (Deut. XXIV, 3).
1175. la que no ama lat. ODIOSA. (Deut. XXI, 15, 16).
1176. no [pagarse] de lat. ODI.
uno
porque no se paga quam quia odit
deilla (Deut. XXII, 16)
1177. [aborrecer] tr. 1) lat. ODI. (Deut. XVI, 22; XXX, 7; XXXII, 41)
2) lat. ODI HABERE. (Deut. XXII, 13)
3) lat. ABOMINARI. (Lev. XXVI, 30).
4) lat. ABOMINABILIS ESSE. (Deut. XXII, 5).

1178. **rrepoyamiento** m. lat. REPUDIUM.
'répudio' (Deut. XXIV, 1, 3).
1179. **rrepoyada** adj. y lat. REPUDIATA. (Lev. XXII, 13; Núm. xxx, 10)
s. f.
1180. **zelo** m. 'celo' lat. ZELUS. (Núm. xxv, 11; Deut. xxix, 20).
[auer] celo 1) lat. AEMULARI. (Núm. xi, 29).
2) lat. ZELARI. (Núm. xxv, 13).
1181. **celosia** f. 'celos' lat. ZELOTYPÍA. (Núm. v, 15, 29, 30).
zelosia (Núm. v, 25).
1182. [ser] **celoso** lat. CONCITARE ALQM. SPIRITUS ZELOTYPÍAE.
(Núm. v, 14).
1183. **assechamientos** m. lat. INSIDIAE
'asechanzas,' (Núm. xxxii, 17)
1184. [assechar] tr. lat. ADVERSARI. (Núm. xxxiii, 55)
[a sey tar] lat. PER INSIDIAS.
o echare sobrel alguna vel jecerit quippiam in
cosa aseytandolo eum per insidias.
(Núm. xxxv, 20).
1185. **temptacion** f. 'ten- lat. TENTATIO.
tación' (Deut. xxxiii, 8; plur.: iv, 34; xxix, 3).
1186. **temptamiento** m. lat. TENTATIO.
id. (Deut. vi, 16).
1187. **prueua** f. id. lat. TENTATIO. (Deut. ix, 22).
1188. **sospecha** f. lat. SUSPICIO. (Núm. v, 14)
1189. **enuergonçar** intr. lat. ERUBESCERE
fasta que enuergence la donce erubescat incircum-
voluntad deillos non taia- cisa mens eorum. (Lev.
da xxvi, 41)
Cf. Glos. EM. (T. 2021).
1190. **coraçon** 1) lat. COR. (Deut. xxix, 19; xxx, 10, etc.)
2) lat. MENS. (Lev. x, 19).
flaco = c. 'débil, lat. COR PAVIDUM
miedoso' (Deut. xx, 8)
= **entendient** c. lat. COR INTELLIGENS
'compasivo' (Deut. xxix, 4)
= **trastornado** c. lat. COR AVERSUM
'desviado, apartado' (Dut. xxix, 18)
1191. **alma** f. lat. ANIMA.
(Deut. x, 12; xxviii, 65; xxx, 19, etc.)

VIII. CUALIDADES Y ESTADOS

1192. **fermosura** f. 'hermosura' lat. PULCHRITUDO. (Deut. XXXIII, 17)
Cf. Glos. EM. (E. 1641).
1193. **fermoso** adj. lat. PULCHER.
Que fermosos son los tus Quam pulchra tabernacula
tabernaculos tua (Núm. XXIX, 5)
1194. **feedat** f. 'fealdad' 1) lat. FOEDITAS. (Deut. XXIV, 1; XXIII, 14)
'defecto' 2) lat. VITIUM. (Deut. XVII, 1).
Cf. Y. Malkiel, «The Derivation of Hispanic fealdad(e), fieltad(e) and frialdad(e)», en Univ. of Calif. Publ. in Ling. (1945) I, 5, pp. 189 - 214.
1195. **feo** adj. lat. DEFORMIS
foyuelos... feos valliculas... deformes
(Lev. XIV, 37).
2) lat. FOEDUS.
1196. **fortaleza** f. 'fuerza, poder' lat. FORTITUDO. (Núm. XIV, 17; Deut. VI, 5)
'valor' (Deut. XXXIII, 11).
1197. **poderoso** adj. lat. FORTIS. (Deut. XXVI, 8)
1198. **magestat** f. 'majestad' lat. MAJESTAS. (Núm. XIV, 22).
maggestat (Deut. V, 24)
1199. **grandez** f. 'grandeza' 1) lat. MAGNITUDO (Núm. XIV, 19)
2) lat. MAGNIFICENTIA (Deut. XXXII, 3, 26)

- grandezas** 'grandiosidades' 3) lat. MAGNALIA (Deut. XI, 2)
- cosas grandes** (Deut. X, 21)
1200. **acabamiento** m. lat. PERFECTIO 'perfección' (Núm. VI, 21)
1201. **acabado**, a adj. lat. PERFECTUS 'perfecto'
- Acabadas son las obras Perfecta sunt opera (Deut. XXXII, 4)
- Cf. Deut. XVIII, 13
1202. **failla** f. 'dificultad' lat. DIFFICULTAS (Núm. XX, 19)
1203. **vanedades** f. 'vanidades' lat. VANITATES (Deut. XXXII, 21)
1204. **desnuedat** f. 'desnudez' lat. NUDITAS. (Deut. XXVIII, 48)
1205. **maldad** f. 'depravación' lat. PRAVITAS
- en maldad de mio coraçon in pravitate cordis mei (Deut. XXIX, 19)
- Cf. Glos. EM. lat. PRAVUS, A, UM = cosa mala.
1206. **achaquia** f. 'ocasión, pretexto' lat. OCCASIO
- et demandare achaquias quaesieritque occasiones porque la dexa quibus dimittat eam (Deut. XXII, 14)
- 'causa' lat. CAUSA (Núm. XXXII, 15)
- En Mac. II, 14, 30, ocurre con este sentido: a c h a c a m i e n t o s.
1207. **estado** m. 'estatura' lat. STATURA (Núm. XIII, 33)
1208. **peguiarero** adj. lat. PECULIARIS. 'peculiar'
- pueblo peguiarero populus peculiaris. (Deut. VII, 6)
- En Deut. XXVI, 18, la Bib. MR. dice equivocadamente pegmarero.
1209. **chiquo** adj. 'chico' lat. PARVULUS. (Deut. I, 31)
- chica lat. PARVUS (Lev. XXI, 18)
1210. **las altas cosas** 'altos' lat. EXCELSA. (Núm. XXXIII, 52)
1211. **alto** adj. lat. SUBLIMIS

- los muros firmes e altos muri tui firmi atque subli-
mes. (Deut. XXVIII, 52)
1212. **eguido** adj. 'cre-
cido' lat. AETATIS INTEGRAE
- uaqua bermeilla vaccam rufam
eguada aetatis integrae
(Núm. XIX, 2)
- Cf. Cid. Voc.; Berceo, Sig. 24; J. Ruiz, 480.
1213. **gruesso** adj. 'fértil' lat. PINGUIS
- si es la tierra humus, pinguis an
gruessa o mannara sferilis. (Núm. XIII, 21)
1214. **engrossado** adj. lat. IMPINGUATUS (Deut. XXXII, 15)
1215. **engordecido** adj. lat. INCRASSATUS (Deut. XXXII, 15)
1216. **mannero** adj.
'estéril' lat. STERILIS
(Núm. XIII, 21)
- Cf. Cejador, Voc.
1217. **ensannado** adj.
'ensanchado' lat. DILATATUS
(Deut. XXXII, 15)
1218. **fuert** adj. lat. ROBUSTUS (Deut. XI, 2)
1219. **arrezado** adj.
'fuerte' lat. FORTIS
(Núm. I, 3)
1220. **luxurioso** adj. lat. LUXURIOSUS (Deut. XXVIII, 54)
1221. **noble** adj. 'exce-
lente, bueno' lat. EGREGIUS
- noble tierra terram egregiam (Deut. IV,
22)
1222. **graue** adj. 'difícil' lat. DIFFICILIS. (Deut. I, 17).
1223. **lucient** adj. lat. LUCENS. (Lev. XIII, 2, 4).
1224. **blancura** f. lat. CANDOR. (Lev. XIII, 4)
1225. **blanco** adj. 1) lat. CANDIDUS. (Lev. XIII, 39)
- 2) lat. FLAVUS. (Lev. XIII, 30, 36)
- 3) lat. ALBUS. (Lev. XIII, 19, 24, 42).
1226. **bermeio** adj.
'bermejo' 1) lat. RUFUS.
(Lev. XIII, 24, 42)
- 2) lat. SUBRUFUS. (Lev. XIII, 19)
- uermeio 3) lat. RUBOR.
- foyuelos amariellos e uer- valliculas pallore sive ru-
meios bore. (Lev. XIV, 37)

- bermeillo** lat. RUFUS
 uagua bermeilla eguada vaccam rufam (Núm. xix 2)
- uermeillo** 4) lat. COCCUM, 'la grana para teñir'
 et ysopo uermeillo dos hyssopum coccumque bis
 veces tinto tinctum (Núm. xix. 6)
1227. **amarieillo** adj. lat. PALLOR, 'palidez; color de oro'. (Lev. xiv, 37)
 v. supra N.º 1226
 Cf. Glos. EM.: PALIDUS = cosa amarilla (E. 2249).
1228. **rrubro** adj. 'rojo' lat. RUBER. (Núm. XXI, 4, etc.)
1229. **negro** adj. lat. NIGER. (Lev. XIII, 31).
1230. **denegrido** adj. lat. SUBOBSCURUS
 fuere denegrida fuerit subobscura
 (Lev. XIII, 26).
 Cf. Lev. XIII, 39.
- denigrido** seynal denigrida cicatrix subobscura.
 (Lev. XIII, 21).
1231. **muelle** adj. 'blan- do' lat. MOLLITIES.
 (Deut. XXVIII, 56) v. infra N.º 1232.
1232. **tierno** adj. lat. TENERITUDO.
 tanto los auia tiernos e propter mollitiem et tene-
 muelles ritudinem nimiam
 (Deut. XXVIII, 56).

IX. EL TIEMPO

1233. **tiempo** m. lat. TEMPUS. (Lev. xv, 25, etc.)
 tiempo (Lev. xxv, 16, etc.).
1234. **sienpre** adv. lat. SEMPER. (Lev. xxv, 32).
 por = adv. 1) lat. IN PERPETUUM. (Lev. xxv, 23, 30).
 = 2) lat. IN AETERNUM. (Lev. xxv, 46).
1235. **nunqua** adv. lat. NON CUNCTIS DIEBUS VITAE TUAE IN SEMPTERNUM.
 (Deut. xxiii, 6).
1236. **todavia** adv. lat. JUGITER 'de continuo'. (Lev. xxiv, 2)
1237. **agora** adv. 'ahora' lat. IMPRAESENTIARUM, 'al presente'. (Lev. viii, 34).
1238. **estonz** adv. 'en- lat. TUNC
 tonces' (Lev. xxii, 7, etc.).
 estoz (Lev. xxvi, 41).
 entonz (Deut. iv, 41, etc.).
1239. **en sazon** adv. 'en lat. IN TEMPORE
 el tiempo, (Lev. xv, 25).
1240. **entretanto** adv. lat. INTER HAEC. (Lev. x, 16).
1241. **mientras que** lat. QUAMDIU. (Lev. xv, 25)
1242. **fasta que** 'has- 1) lat. USQUE AD
 ta' non sera limpio fasta que immundus erit usque ad
 se ponga el sol occasum solis (Lev. xi, 25)
- Cf. Lev. xxvi, 41, etc.; Núm. xxxv, 28, etc.; Deut.
 i, 31, etc.
- 2) lat. DONEC.
 (Lev. xxvi, 40; Deut. xxviii, 45, 51, etc.)

- a ta que (Deut. XXII, 4).
1243. **entre a que** 'has-
ta que' lat. DONEC.
(Núm. XX, 17, etc.; Deut. XXVIII, 51, etc.)
1244. **quoando** lat. CUM. (Lev. VIII, 6, etc.)
1245. **luego** adv. lat. STATIM. (Lev. VIII, 6; IX, 8, etc.)
1246. **despues** lat. POST (Deut. IV, 40).
- empues** 'después' lat. POST.
(Deut. X, 15).
- en p ues** (Lev. XXVI, 33).
- pues** adv. 'des-
pués' lat. CUM.
(Lev. IX, 7)
1247. **ante** adv. 'antes' lat. ANTE (Lev. XVI, 3, etc.)
- antes** (Lev. XXV, 53, etc.)
- dantes** adv. 'an-
tes' lat. HERI ET NUDIUSTERTIUS, 'ayer y antes de ayer'
(Deut. XIX, 4)
1248. **dende adelant** 'des-
pués' lat. ULTRA
(Lev. XXVI, 31)
- $\approx$ **arriba** 'de
ahí arriba' lat. ULTRA
(Lev. XXVII, 7)
1249. **asuso** 'arriba' lat. SUPRA
- desde vn mes asuso a mense uno et supra
(Núm. III, 43)
1250. **arriba** lat. SUPRA
- desde vn mes arriba a mense uno et supra
(Núm. III, 39, 40, etc.)
1251. **ayna** adv. 'rápida-
mente' lat. CITO
(Deut. IX, 12).
1252. **daqui adelant** lat. ULTRA (Deut. XIII, 11)
- dailli en adelant** (Lev. XXVII, 20)
1253. **perdurable** adj. lat. PERPETUUS (Lev. VII, 34, etc.)
- lat. SEMPITERNUS (Lev. XVI, 34)
1254. **luengo**, adj. 'largo' lat. LONGUS
- luengo tiempo longo tempore
(Deut. IV, 26)
1255. **començamiento** m. 1) lat. INITIUM (Deut. VII, 13, etc.)
'comienzo'
- 2) lat. PRINCIPIUM (Núm. XIX, 20; Deut. XI, 12)

1256. **acabamiento** m. 'fin' lat. EXPLETIO 'cumplimiento' (Lev. XXIII, 16)
1257. **postremeros tiempos** m. lat. EXTREMUM TEMPUS (Deut. XXXI, 29)
- postremerías** lat. NOVISSIMA
- f. 'postrimerías' (Deut. XXXII, 20)
- postremeras cosas** lat. NOVISSIMA (Deut. XXXII, 29)
1258. **ayno** m. lat. ANNUS (Lev. XXV, 4, etc.; plur. XXV, 3, etc.)
- aynos** (Lev. XXV, 8)
1259. **mes** m. lat. MENSIS (Lev. XV, 19, etc.)
1260. **semana** f. lat. HEBDOMADE, 'siete días' (Lev. XXIII, 16)
- setmanas** (Deut. XVI, 9)
1261. **día** m. lat. DIES (Lev. VII, 15, etc.)
1262. **kalendas** f. lat. CALENDAE (Núm. X, 10; XXVIII, 11)
1263. **cras** adv. 'mañana' lat. CRASTINUM, i. n. 'mañana' (Lev. VII, 16, etc.).
1264. **de día** adv. lat. DIE (Lev. VIII, 35)
1265. **de noche** adv. lat. NOCTE (Lev. VIII, 35)
1266. **en la manana** lat. MANE (Deut. XXVIII, 67)
1267. **mediodía** m. lat. MERIDIES (Núm. X, 6; Deut. XXXIII, 23)
- del =** lat. MERIDIANUS (Núm. II, 10)
1268. **viespra** f. 'la tarde' lat. VESPER (Lev. XI, 32, 40, etc.; plur.: 27, 39)
- uiesperas** lat. VESPERA (Núm. XXVIII, 8)
1269. **noche** f. 1) lat. VESPER (Núm. XXVIII, 4; Deut. XXVIII, 67, etc.)
- noch** 2) lat. VESPERA (Deut. XXIII, 11)
- en la =** lat. VESPERE (Deut. XXVIII, 67)
1270. **vna vegada** f. 'vez' lat. SEMEL, 'una vez' (Deut. XXIII, 23)
- otra vegada** lat. ITERUM (Lev. XIII, 7)
- dos vegadas** lat. DENUO (Lev. XIV, 48)
1271. **vez** f. lat. VICE (Deut. IX, 19)
- siete vezes** lat. SEPTIES (Lev. XIV, 51; XCI, 14, 19; XXV, 8)

X. ESPACIO Y LUGAR

1272. **logar** m. lat. LOCUS (Núm. II, 16, etc.; Deut. XVIII, 16, etc; plur. Núm. XXXIII, 49, etc.)
1273. **parte** f. lat. PARS (Núm. VIII, 2, etc.)
 part (Núm. XXXIV, 3, etc.)
 la ≈ de occident lat. PLAGA OCCIDENTALIS
 'occidente' (Núm. II, 18)
 la ≈ de sierço lat. PLAGA SEPTENTRIONALIS
 'norte' (Núm. III, 35)
 lat. PARS AQUILONIS (Núm. XXXIV, 9)
 la ≈ de sierço 'id.' (Núm. XXXV, 5)
 la ≈ de aquilon lat. PARS AQUILONIS.
 'id' (Núm. II, 25).
 la ≈ de austro 'sur' lat. PARS AUSTRALIS.
 (Deut. XXXIV, 3).
 la ≈ de mediodía (Núm. VIII, 2).
 'id'
 ≈ lat. MERIDIANA PLAGA. (Núm. III, 29).
1274. **occident** m. lat. OCCIDENS. (Núm. III, 23).
1275. **orient** m. 'oriente' lat. ORIENS. (Núm. II, 3, etc.)
1276. **cierço** m. 'norte' lat. BOREA. (Núm. VIII, 2).
 sierço v. N.º 1273.
1277. **amplura** f. 'exten- lat. LATITUDO.
 sion' (Deut. XXXIV, 3).
1278. **enssannamiento** lat. LATITUDO
 m. 'extensión, ex- (Deut. XXXIII, 20)
 pansión'
 Cf. supra, N.º 1217.

1279. **fondones** m. lat. NOVISSIMA.
'lo más profundo' (Deut. XXXII, 22).
V. Schiap., p. 36.
1280. **fundamentos** m. lat. FUNDAMENTA.
'cimientos' (Deut. XXXII, 22).
1281. **postremeros** adj. lat. NOVISSIMI.
y s. 'últimos' (Núm. II, 31; x, 25).
1282. **termino** m. 'dis- lat. SPATIUM.
tancia' (Deut. XIX, 7).
terminos 'fron- 1) lat. TERMINI.
teras' (Núm. XXXIV, 8, etc.; Deut. XIX, 8; xxvii, 17)
'confines' 2) lat. CONFINIA. (Núm. XXXIV, 9).
1283. **cabo** m. 'extremo, 1) lat. CARDINES.
fin' (Deut. XXX, 4).
2) lat. TERMINI. (Deut. xxviii, 64)
1284. **frontera** f. 1) lat. EXTREMI FINES. (Núm. xxii, 39; xxxiii, 37)
= **de los terminos** (Núm. xxii, 36)
= 2) lat. FINES. (Núm. xx, 22).
1285. **començamiento** m. lat. INITIUM (Deut. xiii, 7)
1286. **fin** f. lat. FINIS (Deut. xiii, 7)
1287. **suso** adv. 'arriba' 1) lat. SURSUM. (Deut. iv, 39, etc.)
2) lat. RURSUS, 'otra vez'. (Núm. iv, 6) (sic).
1288. **desuso** 'encima' 1) lat. SUPRA. (Núm. xxiii, 14).
2) lat. DESUPER. (Núm. iv, 6, 8, 11, etc.)
1289. **dejusto**, 'abajo' lat. DEORSUM. (Deut. iv, 39, etc.)
deius 'debajo' lat. SUB (Deut. iv, 19)
1290. **jus** 'debajo' lat. SUB (Núm. xvi, 31)
1291. **en somo de** 'enci- lat. IN SUPERCILIO.
ma' (Núm. xx, 29, etc.).
1292. **enta** prep. 'hacia' 1) lat. AD. (Núm. II, 3, 18, 25, etc.)
2) lat. CONTRA. (Núm. viii, 2).
3) lat. IN. (Núm. iii, 35).

Aragonismo, cf. F. Hanssen, Gram. Hist. 729. Cf. tb. A. R. Nykl, A Compendium of Aljamiado Literature, N.Y. 1929, p. 193.

1293. **delant** prep. 1) lat. ANTE. (Deut. ix, 18).
 2) lat. CORAM, 'en presencia'. (Deut. xiv, 26; xxiv, 13, etc.)
 3) lat. IN CONSPECTU. (Deut. xiv, 23, etc.).
- delante** (Deut. xi, 32).
1294. **esquantra** prep. 1) lat. CORAM. ('delante') (Deut. xiv, 4)
 2) lat. CONTRA. (Deut. xx, 1, 4, etc.).
 3) lat. ADVERSUM. (Deut. xxviii, 7, etc.).
 4) lat. IN CONSPECTU. (Deut. xvii, 2, etc.)
- esquoantra** 5) lat. (DAT.). (Deut. xxxii, 5).
- escuentra** lat. ADVERSUS. (Deut. xxvi, 28).
1295. **a diestro** lat. AD DEXTERAM. (Núm. xx, 17).
1296. **a siniestro** lat. AD SINISTRAM. (Núm. xx, 17).
1297. **entro a 'hasta'** 1) lat. USQUE AD.
 desde somo del cielo entro a summo caelo usque ad
 al otro cabo summum ejus (Deut. iv, 32)
 Cf. tb. Deut. xi, 24, etc.
- 2) lat. DONEC. (Núm. xxxv, 25)
1298. **cerca** adv. 1) lat. PROXIMUS. (Deut. i, 7).
 2) lat. JUXTA. (Deut. i, 7).
1299. **en derredor** (de) lat. IN CIRCUITU. (Lev. xxv, 44, etc.)
1300. **en medio** (de) lat. IN MEDIO. (Lev. xxxvi, ii).
1301. **fuera** (de) lat. EXTRA. (Núm. v, 4, etc.)
1302. **fasta** lat. USQUE AD. (Núm. iv, 47, etc.)
- a ta** ata el somo de la cabeça usque ad verticem tuum.
 (Deut. xxviii, 35)
1303. **luent** 'lejos' lat. PROCUL (Deut. xiii, 7)
de ≈ 'de lejos' lat. DE LONGINQUO. (Deut. xxviii, 49)
1304. **luengo**, adj. 'largo' lat. LONGUS (Deut. xiv, 24)
1305. **dentro** lat. INTRA. (Deut. xiv, 27; xxviii, 52, etc.)
1306. **sobre** lat. SUPER. (Deut. xxviii, 43, etc.)
1307. **aquí** adv. lat. HIC. (Deut. v, 31, etc.)

1308. **alli** adv. lat. IBI. (Núm. XXXIII, 48, etc.)
1309. **dalli** 'de allí' lat. INDE. (Núm. XXIII, 13, etc.)
 d a illi (Núm. XXXIII, 20, etc.)
1310. **do** adv. 'donde' lat. UBI. (Deut. I, 1, etc.)
1311. **alla** adv. lat. ILLUC. (Deut. I, 37, etc.)

FE DE ERRATAS

- N.º 15.— léase : rraiz de la =
 N.º 285.— « : [**circunsir**]
 N.º 981.— « : «De maldineza»
 N.º 1038.— « : moechaberis
 N.º 1061.— « : rredencion
 rredempcion
 N.º 1088.— « : **QUAERERE**
 N.º 1226.— « : amarieillos

INDICE ALFABETICO

- abastamiento, 515
 abeillas, 223
 abondamiento, 690
 aborrecer, 1177
 aborrecida cosa, 989
 aborrecimiento, 987
 abstinencia, 1053
 acabado, 1201
 acabamiento, 1200, 1256
 accenientes, 680
 acendimiento, 497
 acensero, 935
 acogimiento, 678
 acordarse, 1112
 açender, 499
 (ser) açotado, 796
 açotar, 796
 achaquia, 1152, 1206
 achaquiarse, 1084
 adalil, 615, 957
 alcalde, 751
 aldeas, 739
 adeuinamiento, 1010
 adeuinança, 1009
 adeuino, 1011
 adouios, 453
 adorar, 949
 adulteradera, 787
 adulterador, 787
 adulterio, 786, 1042
 (qui faze) adulterio, 1041
 ageno, 662
 agora, 1237
 agoteros, 1014
 agua, 54
 aguero, 1020, 1021
 aguilá, 203
 ahontar, 788
 ahorrar, 626
 aillegar, 530
 aios, 394
 ajuntamiento, 288
 alargamiento, 691
 alcanduz, 32
 alçar, 710
 alçar rrey, 611
 alegrarse, 1120
 alegría, 1119
 aleta, 204
 alma, 1191
 almendas, 95
 alongamiento, 606
 alto, 1210, 1211
 alturas, 21
 aluardar, 161
 aluergada, 840
 aluergar, 841
 alla, 1311
 allegamiento, 679
 alli, 1308
 (ser) amansado, 1056
 amansar, 1056, 1164
 (no) amar, 1174
 amaricillo, 1227
 amembrarse, 1114
 amplo, 605
 amplura, 1277
 amostar, 1105
 anca, 269
 ancha, 269
 andadura, 731
 andar, 732
 andar en carrera, 726
 anieillos, 429
 angel, 905
 animal, 104
 animalias, 105
 ante, 1247
 antes, 1247
 aorar, 949
 apareiar, 480, 727
 apartamiento, 12

- apedrear, 863
 apremiar, 992, 1135
 apremiar su alma, 1054
 apremiarse con jura, 764
 aprender, 1109
 aquí, 1307
 arambre, 33
 arar, 516
 árbol, 64
 arbolleda, 66
 arbores de fruyto, 90
 arch, 481
 archa, 481
 arder, 498
 ardor, 316
 arenas, 44
 ariolos, 1012
 armados, 809
 armeillas, 428
 arqu, 481
 arraua, 741
 arzeziado, 1219
 arriba, 1250
 arroz, 389
 asacamientos, 1154
 aseytar, 1184
 asmamiento, 571
 asmar, 572, 1102
 asna, 159
 asno, 159
 assechamientos, 833, 1183
 assechar, 1184
 astragar, 861
 asuso, 1249
 ata, 1242, 1302
 atadura, 470
 aterramiento, 14
 atrapar, 561
 auer, 589, 681, 699
 auer celo, 1180
 auer fijo, 299
 auer por muger, 630
 aues, 182
 auuelo, 669
 ayna, 1251
 aynno, 1258
 ayre, 58
 ayudador, 958
 ayuno, 368, 1052
 ayuntamiento, 290, 552, 677, 748, 939
 ayuntamiento de las aguas, 41
 auenedizo, 659
 az, 813
 aztor, 202
 bacin, 487
 badiles, 464
 bafo, 60
 balança, 592
 balteo, 415
 barba, 245
 barras, 472
 barrios, 740
 barruntes, 839
 basa, 488, 714
 batailla, 802
 batalla, 802
 bathalla, 802
 batir, 798
 bazines, 487
 beudo, 372
 beuer, 369
 beueres santos, 930
 bermeio, 1226
 bermeillo, 1226
 berroios, 473
 berrueco, 23
 bestia, 106
 bezerra, 146
 bezerro, 146
 biuda, 634
 blagos, 467
 blanco, 1225
 blancura, 1224
 boca, 258
 bozina, 506
 braço, 233
 bragas, 413
 bruco, 225
 bubalo, 172
 buena olor, 936
 bufo, 192
 bullo, 849
 buey, 144
 busto, 147
 buy, 144
 buytre, 199
 cabanieillas, 439
 cabeza, 19 a, 114, 254, 819
 cabezas, 616
 cabezados, 255
 cabdellamiento, 746
 cabdieillo, 612
 cabeilladura, 264
 cabeillo, 263
 cabo, 20, 1283
 cabra, 153
 cabrito, 155
 cabron, 154
 caçar, 559
 cadenas, 475
 cal, 721
 calabrina, 352
 caladrio, 187
 calçado, 424
 colonia, 995
 calopnia, 995
 calua, 329
 caluo, 341
 callar, 1076
 calle, 728

- callentura, 318
 cameleon, 167, 219
 camello, 164
 camino, 730
 campinna, 6
 campo, 7, 513
 can, 157
 canastieillo, 482
 candelero, 476
 candellero, 476
 cano, 265
 cansados, 451
 cantar, 1086
 cantigo, 1096
 canto, 1095
 capadion, 187
 capdieillo de leon, 109
 capdieillos, 820
 cara, 257
 carcabocos, 353
 carcel, 701
 carga, 594
 cargar, 81
 carne, 252, 375
 carne de ombre muerto, 354
 carniça mortecina, 112
 carniças, 112
 carrera, 725
 carnero, 152
 carro, 735
 carta, 1093
 casa, 700
 casamiento, 629
 casar, 630
 castigo, 791
 castieillo, 738
 castillos, 738
 castrado, 287
 catar, 1021
 catar sueynnos, 1021
 catuazon, 832
 catiuerio, 830
 catiuo, 829, 831
 cauaila, 906
 cauailleria, 821
 cauaillo, 158
 (muchos) cauaillos, 821
 caualgar, 165
 cautiuerio, 830
 caynutos, 478
 ceboillas, 393
 cedro, 86
 ceguedat, 321
 ceilleros, 536
 celosia, 1181
 (ser) celoso, 1182
 cencennos, 380
 centuriones, 824
 cerca, 805, 1298
 cercado, 736
 cerraías, 395
 ceruiz, 241
 cestero, 601
 cibdat, 737
 cidra, 400
 ciego, 322
 cielo, 1
 cierço, 1273, 1276
 cieruo, 173
 ciguenna, 195
 cigueyna, 195
 cilicio, 410
 cinta, 414
 circuncidar, 284
 circunsir, 285
 cisne, 194
 ciubdat, 737
 ciuera, 361
 clamar, 1081
 clauos, 463
 coaiar, 132
 cobdo, 603
 cobertura, 420
 cocatriz, 220
 cocho, 74, 471
 cordornizes, 208
 cogechas, 522
 coger, 528, 537, 545
 cogombros, 390
 cola, 121
 colpes, 801
 començamiento, 1255, 1285
 comer, 356
 comeres, 359
 comezon, 315
 companna, 627, 811
 compaynas, 627
 compaynna, 811
 cumplimiento, 538
 complir, 773
 comprador, 562
 conbatientes, 818
 condempnar, 795
 condon, 767
 conduchos, 360
 concio, 175
 confessor, 1071
 conpanna, 651
 conpayna, 627
 conpaynna, 621, 627, 676
 conpra, 563
 conparar, 564
 consagrar, 924
 conssegrar, 924
 contar, 581
 contienda, 804
 contradecimiento, 1069
 contradézir, 1068
 contradizimiento, 1069
 contrailla, 1070
 contrastar, 1138
 contrecho, 140

- coraçon, 247, 1190
 coradas, 129
 corça, 174
 cordero, 151
 corneiales, 716
 corneillos, 62
 corral, 707
 corriente, 37
 corrimiento, 335, 336
 corteza, 251
 cortina, 422
 cosa, 989
 cosa corrient, 398
 cosa rrastrant, 210
 cosa uerde, 61
 cosas, 454, 1199, 1210
 cosas vedadas, 990
 costamiento, 929
 costunbre, 872
 coxo, 139, 339
 cras, 1263
 crebantar, 864
 crebantos, 1131
 (non) credientes, 967
 criar, 83
 criador, 955
 crueldat, 975
 cubertura, 420
 cuchieillo, 847
 cueillos, 237
 cuenta, 80
 cuerda, 468
 cuerno, 115, 205
 cuero, 250
 cuerpo, 253, 351
 (sin) culpa, 782
 culpado, 781
 (non) culpant, 782
 cuneos, 814

 capato, 425
 celo, 1180

 chica, 1209
 chiquo, 1209

 dador de la ley, 749
 dailli, 1309
 dailli en adelant, 1252
 dalli, 1309
 dantes, 1247
 daqui adelant, 1252
 dar, 576
 dar emprestado, 586
 dar gualardon, 575
 dar voces, 1080
 dedo, 235
 deffendimiento, 844
 degoillar, 550, 867
 degollar, 867
 degoyllar, 867

 deguoillar, 867
 deius, 1289
 dejuso, 1289
 delant, 1293
 deleyr, 858
 demandar, 1088
 demandar mercet, 1057
 demandar vengança, 1049
 demonios, 1001
 dende adelante, 1248
 dende arriba, 1248
 denegrado, 1230
 denigrado, 1230
 denostador, 964
 denostar, 997
 dentro, 1305
 denuesto, 280
 depreciar, 1150
 derechureros, 756
 derraygar, 1048
 (en) derredor, 1299
 descalço, 426
 descomulgada cosa, 991
 descomulgado, 1047
 desdeynar, 1151
 desemparar, 776
 desierto, 13
 desleales, 968
 desleyr, 858
 desmentir, 775
 desnuar, 404
 desnudar, 404
 desnuedat, 1204
 desobedientes, 994
 despreciar, 1150
 despues, 1246
 desquilar, 558
 destelleo, 57
 (estar en) desterramiento, 828
 destruir, 854
 destruyr, 854
 destruymiento, 856
 destruir en perdicion, 864
 desuso, 1288
 deuender, 569
 dexar, 687
 dexar las vestiduras, 405
 dezir, 1067
 dezir antes, 919
 dia, 1261
 (de) dia, 1264
 dient, 239
 (a) diestro, 1295
 dios fondidos, 1007
 dipsa, 216
 do, 1310
 dolar, 446
 dolient, 1147
 dolor, 1146
 dormir, 291
 dragon, 222

- drecho, 755
 (por) drecho, 755
 derechos del primer nacido, 756
 drechurias, 876
 dux, 613

 echar maldicion, 1050
 edificar, 711
 eglesia, 940
 eguado, 1212
 emparança, 845
 emprestar, 584
 empues, 1246
 enbeudar, 373
 enbiudar, 373
 encal, 1004
 encantador, 1016
 encendimiento, 497
 encens, 934
 encenser, 935
 encienso, 934
 enconamiento, 1025
 enemigos, 825
 enfermar, 303
 enfermedat, 301
 enfermo, 302
 enfortar, 800
 engannar, 998
 engendramiento, 77
 engendrar, 82, 299
 ensienso, 934
 enssenso, 934
 engaynnar, 998
 engennos, 843, 846
 engordecido, 1215
 engrossado, 1214
 enliubdado, 383
 enlizar, 1032
 enoyar, 1141
 enpeines, 310
 enprestar, 584
 enpues, 1246
 enridar, 1170
 ensannamiento, 1167, 1278
 ensannado, 1217
 ensannar, 1169
 ensaynnamiento, 1167
 ensaynnar, 1169
 ensennadores, 617
 ensennamiento, 1104
 ensennador de sueynnos, 1019
 enseynnador, 617
 enseynamiento, 1104
 ensuziamiento, 1024
 (ser) ensuziado, 1029
 ensuziar, 1028
 enta, 1292
 entaill, 1003
 entalles, 1003
 entender, 1103
 entendient, 1190

 entonz, 1238
 entrada, 705
 entrar, 292
 entre, 1243
 entretanto, 1240
 entro a, 1297
 enturbiarse, 324
 enuergonçar, 1189
 enuiar en perdicion, 864
 ephy, 598
 era, 534
 eredamiento, 683
 eredar, 433, 686
 ermano, 666
 ermazon, 9
 erodion, 188
 errar, 983, 1040
 escarauaios, 228
 escarnio, 1153
 escomulgamiento, 1047
 escorpion, 221
 escossa, 294
 escriuir, 1094
 escudieilla, 484
 escudo, 851
 escuenta, 1294
 esfregar, 533
 esleyr, 858
 espada, 848
 espalda, 128
 espantarse, 1160
 espanto, 1159
 esparzimiento, 933
 esparzir, 859
 espauentable, 1163
 espauorescer, 1162
 espauorir, 1161
 especias, 937
 espeios, 1008
 espertar con espanto, 1159
 espesso, 68
 espessura, 51
 espigas, 523
 espinazos, 266
 espino, 89
 esposo, 632
 esquantra, 1294
 esquivo, 985
 esquoantra, 1294
 establos, 555
 estacas, 720
 estado, 1207
 estaynno, 32
 estentinos, 123
 estiercol, 137
 estonz, 1238
 estoz, 1238
 estrado, 722
 estragar, 861
 estrannos, 661
 estreillas, 4

- estrellas, 4
 estropeaduras, 857
 estruicio, 207
 estruçon, 207
 exidos, 742

 fabla, 1065
 fablar, 1066
 failla, 1202
 (grant) faillimiento, 980
 faldas, 418
 fambre, 366
 farina, 386
 far paramiento, 770
 farto, 365
 fartarse, 363
 fartura, 364
 fasta, 1242, 1302
 faz, 256
 fazedor, 954
 fazedor de pecados, 963
 fazer, 84, 290, 709, 890, 1042
 fazer adulterio, 1042
 fazer ayuntamiento, 290
 fazer drecho, 755
 fazer escarnio, 1153
 fazer fijos, 300
 fazer jura, 764
 fazer perecer, 860
 fazer pieças, 855
 fazer postura, 770
 fazer rrey, 611
 fechizero, 1015
 feedat, 1194
 fenbra, 273
 feno, 98
 feo, 1195
 ferias, 887
 ferir, 163, 334, 797, 853
 fermoso, 1193
 fermosura, 1192
 festiual, 886
 fezu, 960
 feuzablemiente, 961
 fi, 637
 fiebre, 317
 fierro, 30, 456
 fiesta, 885
 figo, 93
 figuras, 1002
 fillos, 637
 fimbrias, 417
 fin, 1286
 fincar, 1137
 fincar tiendas, 842
 fija, 637
 fijo, 637, 649
 fijos, 110
 flaco, 138, 1190
 flama, 500
 flor de la farina, 386

 flores, 100
 florescer, 103
 fluxo, 337
 foijas, 67
 folgar, 449, 1124
 folgura, 448, 901
 fondon, 715
 fondones, 715, 1279
 fonssado, 816
 (ser) fornadguero, 1038
 fornigar, 1039
 forno, 495
 forro, 626
 fortaleza, 1196
 foyuelos, 719
 foz, 458
 frontera, 744, 1284
 fructo, 78
 fruenta, 242
 fruyta, 78
 fuego, 496
 fueias, 67
 fuente, 35
 fuera, 1301
 fuert, 1218
 fundamentos, 1280
 furto, 783
 fust, 73
 fuydor, 826
 fuydos, 827

 gafedat, 306
 gafo, 307
 galardon, 575
 gameillo, 164
 ganado, 149
 garfios, 461
 gauieilla, 527
 gauillan, 201
 generacion, 654
 genoillos, 232
 genoillos, 232
 gent, 663
 gent menuda, 622
 gentio, 620
 giboso, 340
 goarda, 835
 (muy) goardadero, 891
 goardado, 892
 goardar, 888, 900
 goardar sueynnos, 1022
 guarnido, 736, 810
 gostamiento, 929
 gouernamiento, 871
 gozarse, 1123
 gozo, 1122
 grama, 63
 granada, 94
 grandez, 1199
 grandezas, 1199
 greyes, 148

- grifo, 206
 grillos, 226
 graue, 1222
 grossura, 376
 grueso, 12'3
 gualardon, 575
 guiador, 956
 guion, 907
 gusanos, 108, 213
 gustamientos, 929
 guyon, 614

 (lo que) ha, 681
 habuba, 209
 heredamiento, 683
 heredar, 686
 heredat, 682
 heredero, 684
 (ser) heredero, 684
 herederos, 655
 hermana, 666
 hermana de la madre, 674
 hermana del padre, 675
 hermano, 666
 hermano de la madre, 673
 hermano del padre, 762
 hermamiento, 10
 herodio, 188
 hilos, 469
 holocausto, 932
 hombre castrado, 287
 homezillo, 789
 homizero, 790
 hombre dotra gent, 663
 hombre dotra ley, 663
 honocrotalo, 193
 honrradero, 893
 honrrado, 894
 honrrar, 889
 horra, 626
 huerphano, 640
 huest, 815
 humildat, 1139
 humor, 338
 hyn, 600

 iglesia, 940
 infan, 639
 infierno, 879
 insencero, 935
 ir en batalla, 802
 ir en huest, 815

 jazer, 289
 jubileo, 897
 judgar, 761
 juezes, 750
 jugar, 761
 juge, 750
 juizio, 760
 jura, 764

 jurgar, 761
 jus, 1290
 justo, 758
 juzgamientos, 877

 kalendas, 1262

 labradores, 443
 labrar, 447
 lagar, 547
 lagartezna, 218
 lagarto, 217
 lagaynoso, 342
 lago, 38
 laguna, 39
 langosta, 224
 lanças, 850
 laro, 189
 lazeria, 696
 lazrado, 1149
 lazrar, 1149
 lech, 402
 lecho, 723
 lechuza, 191
 leges, 754
 lennadores, 445
 leon, 166
 leona, 166
 leuadura, 381
 ley, 663, 749, 754
 leynna, 75
 libro, 1092
 lid, 803
 lidiador, 817
 lidiar, 807
 liebre, 176
 liedo, 382, 1125
 limbrales, 704
 limpiado, 349
 limpiadores, 466
 limpiamiento, 346
 limpiar, 348
 limpio, 350
 (ser non) limpio, 1031
 linage, 628, 652
 linpiamientos, 902
 lisiado, 141
 liubdo, 382
 liuor, 977
 lixo, 1026
 lixoso, 1027
 loadero, 951
 loar, 952
 loco, 1098
 locura, 319, 1099
 logar, 1272
 logar de la puteria, 702
 logares engendradores, 275
 logares para las ouejas, 553
 logro, 588
 loguer, 574

- loor, 950
 lucient, 1223
 luego, 1245
 luengo, 604, 1245, 1304
 luent, 1303
 lumbreras, 479
 luna, 3
 lunbreras, 479
 luxurioso, 1220

 llaga, 309
 lloroso, 1145

 maçanas, 79
 madero, 65, 85
 madrastra, 665
 madre, 636
 magestat, 1198
 maggestat, 1198
 magos, 1013
 maiadas, 554
 maiadura, 304, 1044
 maiar, 799
 majamiento, 1045.
 mallamiento, 1045
 mannero, 1216
 mal, 1172
 malos, 1033
 maldad, 1205
 maldat, 974
 maldezir, 1051
 maldicion, 1050
 maleza, 973
 (ser) malo, 966
 malquerencia, 1171
 malueztat, 972
 manar, 36
 manceba, 643
 mancebo, 643
 mandaderos, 745
 mandado, 763
 mandamiento, 762, 878
 manellas, 311
 mango, 457
 manifestar(se), 1072
 manjar, 358
 manna, 374
 (en la) mannana, 1266
 manoió, 526
 manos, 127, 234
 manteca, 377
 manto, 421
 manziella, 313, 976
 manziella, 981
 manzeillado, 142, 314
 manzeillar, 1034
 mar, 43
 marauillas, 910
 marido, 631
 masclo, 271
 maslos, 271

 matador, 866
 matar, 862, 868
 mayor, 648, 752
 meaias, 591
 meatad, 607
 medianero, 908
 medida, 595, 599
 (en) medio, 1300
 mediodia, 1267
 medroso, 1158
 menbrarse, 1113
 mendigo, 695
 mengoado, 692
 mengua, 367, 693
 menguado, 320, 692
 mercet, 1057
 mergulo, 197
 mergurio, 197
 mes, 1259
 meter a perdicion, 864
 mezclador, 965
 miedo, 1157
 miel, 397
 miembros, 113
 miembros de engendrar, 113
 miembros de uerguença, 277
 mientre, 1241
 mies, 521
 migaia, 610
 migal, 179
 milano, 200
 minguado, 692
 miraglo, 909
 mitra, 416
 moça, 642
 moço, 642
 moiones, 1005
 mont, 16
 montanna, 17
 montaynna, 17
 morador, 440
 morança, 434
 morar, 432
 morar, 432
 mordazas, 465
 morenieillas, 431
 morir, 870
 mormoillo, 1077
 mormollo, 1077
 mortaldat, 869
 mortaia, 883
 mortero, 489
 mostelliella, 177
 moyo, 597
 muchedumbre, 619
 muela, 240
 muelle, 1231
 muerto, 355
 muessio, 362
 muger, 274, 630, 633
 mundamiento, 347

mur, 180
 murado, 737
 murciego, 181
 murcieguo, 181
 murmurar, 1078
 murmurio, 1077
 muros, 718
 musclos, 267
 muslo, 268

 nariz, 261
 natura, 281
 nauaia, 459
 nauio, 733
 nechuz, 191
 negro, 1229
 nemiga, 982
 niebla, 49
 nietos, 667
 ninna, 667
 ninniella, 259
 ninno, 638
 nio, 435
 noche, 1269
 (de) noche, 1265
 noble, 1221
 nodriza, 641
 nogrotalo, 641
 nuera, 670
 nuf, 50
 nunca, 1235
 nuue, 323

 obispo, 913
 oblacion, 927
 obra, 442
 occident, 1273, 1274
 officio de sacrificar, 922
 ofrenda, 928
 oilla, 490
 oio, 243
 oios menguados, 320
 olio, 378
 oliua, 91
 oliuares, 92
 olocausto, 932
 olor, 936
 olor mansso, 936
 oluidamiento, 1117
 oluidar, 1118
 ombros, 238
 omezillo, 789
 omillar, 1140
 omizero, 790
 onda, 43
 onrrado, 894
 ophimaco, 227
 oraciones, 946
 orar, 947
 oratorio, 942
 ordio, 97

oreia, 116, 260
 orient, 1275
 orige, 171
 oro, 28
 orrio, 535
 oteros, 18
 oueja, 150
 oueia, 150
 oueja, 150
 oueilla, 150
 ouella, 150

 padicillas, 492
 padre, 635
 (no) pagarse de uno, 1176
 palaura, 1062
 palmas, 87
 palombino, 184
 palombos, 185
 palos, 793
 pan, 379
 panes cencennos, 380
 panno, 383, 407
 paramiento, 768, 770, 874
 parança, 560
 parar, 772
 pardalo, 167
 parentesco, 650
 paret, 717
 parient, 656
 parir, 297
 parriellado, 493
 parte, 1273
 partenencias, 452
 pascoa, 895
 passaro, 183
 pastor, 557
 payno, 162, 421
 pazto, 556
 peccado, 978
 pecadores, 962
 peccar, 984
 peces, 107
 pechar, 577
 pechezuelo, 118
 pecho, 747
 pechos, 117
 pedregoso, 24
 peguiarero, 1208
 peinnolas, 136
 pelegriño, 660
 pelos, 262
 pena, 792
 penar, 794
 pendra, 583
 penno, 582
 pensamientos, 1100
 penssar, 1101
 peones, 822
 pepinillos, 391
 percha, 474

perdicion, 864
 perdon, 904, 1058
 perdonamiento, 903, 1059
 perdonar, 1060
 perdurable, 1253
 pertenencias, 452
 peso, 593
 pestilencia, 305
 peynnos, 582
 phase, 896
 phigargo, 169
 phitones, 1017
 phitonico, 1018
 pie, 126, 230, 477
 pieças, 855
 piedra, 22
 piel, 124
 pierna, 120
 pilar, 713
 plaga, 309
 plano, 27
 plantar, 541
 plantas, 231
 plantia, 514
 planto, 1143
 plata, 29
 plazer, 1121
 plazient, 1127
 pleito, 759
 plomo, 31
 ploradores, 1144
 ploro, 1142
 pluvia, 53
 poblar, 712
 pobre, 694
 pobredat, 697
 podar, 542
 poderoso, 1197
 polgar, 236
 polienta, 387
 polliela, 229
 pollino, 160
 poluo, 25
 poner, 771
 poner achaquia, 1152
 poner aluergadas, 840
 porfirio, 196
 porphirion, 196
 postiellas, 312
 postremeras cosas, 1257
 postremerias, 1257
 postremeros, 1281
 postremeros tiempos, 1257
 postura, 769, 770, 875
 pozo, 40
 prea, 834
 precio, 570
 preguntar, 1074
 prejurar, 784
 premias, 1132
 preynada, 296

primer fijo, 649
 primer nascido, 111, 649
 primo, 668
 prometer, 1091
 prometimiento, 1089
 propheta, 917
 prophetar, 918
 prophetizar, 918
 propincos, 657
 prouerbio, 1064
 prueua, 1187
 puches, 388
 pueblo, 618
 puerco, 156
 puerros, 392
 puerta, 703
 pues, 1246
 puinno, 608
 puta, 1036
 putanero, 1037
 puteria, 702, 1035
 puyno, 608

quebrantadura, 325, 326
 quebrantar, 529, 774, 864
 quebrantos, 1043
 quemamiento, 331
 quemazon, 330, 501
 quereilla, 1082, 1085
 quereillarse, 765, 1083
 querer mal, 1173
 quexa, 332, 1046, 1128
 quexado, 1133
 quexamientos, 1130
 quexar, 1134
 quexar con jura, 764
 quexumbre, 1129
 quintero, 444
 quitar, 565
 quoaia, 132
 quoando, 1244

rracimo, 548
 rracional, 411
 rraiz, 76
 rramos, 69
 rrastrant, 210
 rrastrar, 214
 rrayo, 52
 rrazimos, 70
 rrebeldes, 993
 rrebbele, 993
 rrey, 611, 959
 rrecodir, 1075
 rrecudir, 1075
 rredanuelo, 133
 rredaynnuello, 133
 rredemir, 566
 rredempcion, 1061
 rredencion, 1061
 rredes, 485

- rredoma, 486
 rregla, 596
 rremasaias, 609
 rremenbrança, 1111
 rremenbrarse, 1115
 (ser) rrepentido, 1055
 rrepoyada, 1179
 rrepoyamiento, 1178
 rreynnonceillos, 131
 rreynones, 131
 rriba, 45
 rribera, 46
 rrico, 698
 rrimos, 734
 rrio, 34
 rriquezas, 688
 rrogar, 948, 1087
 rropa, 408
 rroydo, 1079
 rroyndat, 524
 rrubro, 1228
 rrucio, 56
 rruxiada, 55

 sabadear, 450, 899
 sabado, 898
 saber, 1106
 saber de cuer, 1110
 (no) saber, 1108
 (por no) saber, 1108
 sabio, 1107
 sacerdos, 914
 saco, 494
 sacrificar, 923
 sacrificio, 920
 saetas, 852
 sacramiento, 880, 931
 salces, 88
 salir, 102
 sallidas, 743
 sallir a batailla, 802
 saillir en batailla, 802
 salton, 226
 saluador, 953
 sanar, 343
 sangre, 248
 sangre de la vua, 399
 sanidat, 345
 sanna, 1164
 sannoso, 1168
 sser) sano, 344
 santigoamiento, 882, 926
 (antiguar, 925
 santo de los santos, 944
 santuario, 943
 sargent, 664
 sarmiento, 71, 549
 sarna, 308
 sartas, 427
 sarten, 491
 saynna, 1164

 (en) sazon, 1239
 scorpion, 221
 sediento, 371
 segar, 525
 segur, 455
 semana, 1260
 sembrada, 519
 senbradura, 518
 senbrar, 517
 semeiança, 1000
 semient, 396, 520
 sencenos, 380
 sendero, 729
 sennales, 911
 seno, 246
 sensenos, 380
 serpientes, 212
 seruicio, 915
 seruicio de sacrificio, 921
 seruidumbre, 625
 seruient, 624
 seruir, 916
 seso, 1097
 sestero, 601
 seston, 602
 set, 370
 setmanas, 1260
 seynnal, 327, 911
 seyñnor, 685
 siclo, 590
 sieilla, 724
 sienpre, 1234
 sierço, 1276
 sierpe, 211
 sierra, 15
 sierua, 623
 sieruo, 623
 siglos, 590
 signos, 912
 simient, 520
 (a) siniestro, 1296
 sinoa, 941
 sobeianias, 996
 sobre, 1306
 sobreabundamiento, 689
 sobreceias, 244
 soffrir, 1148
 sol, 2
 soldada, 573
 soldadero, 579
 soldado, 578
 soledat, 11
 sollo, 47
 somizos, 80
 somo, 19
 (en) somo, 1291
 son, 511
 sonar, 508
 sonnós, 511
 sospecha, 1188
 soterrar, 884

- sulphur, 33 a
 suuicilla, 460
 suso, 1287
 suziar, 1028
 suziedat, 279, 1023
 suzios, 986
 (ser) suzio, 1030
 synoa, 941

 tabernaculo, 437
 tablas, 502
 tablieilla, 503
 taiaduras, 328
 taiar, 333
 tajar, 286
 tanner, 507
 taynido, 510
 techo, 706
 teliellas, 134
 temer, 1155
 temient, 1156
 temptacion, 1185
 temptamiento, 1186
 tendeiones, 438
 terciellos, 430
 termino, 1282
 testemunnas, 779
 testigo, 778
 testimoniar, 777, 1073
 testimonio, 779
 (falso) testimonio, 785
 teta, 122
 thalamo, 708
 thoros, 143
 tiempo, 1233
 tienda, 436, 842, 938
 tierno, 1232
 tierra, 5, 512
 tinieblas, 48
 tiniebras, 48
 tio, 671
 tirarse, 215
 tocar, 509
 tocas, 419
 todavia, 1236
 tomar, 780
 topo, 178
 tomar por muger, 630
 tomar emprestado, 586
 tormentar, 1136
 torta, 385
 tortiella, 384
 tortola, 186
 tortora, 186
 trabaio, 441
 tragar, 865
 tragelapho, 170
 trasgetamiento, 1006
 trasgitamiento, 1006
 traspasamiento, 969
 traspasar, 970

 trastornado, 1190
 trauaillo, 441
 trauar, 806
 tribunos, 823
 tribus, 653
 trigo, 96
 trillar, 531, 532
 trompas, 505
 tronpas, 505
 tuerto, 766
 tunica, 409
 turmas, 812

 uerbios, 1063
 uerguenca, 278
 uermeio, 1226
 uiesperas, 1268
 unglá, 125

 vaca, 145
 val, 26
 vanedades, 1203
 vaqua, 145
 varon, 272
 vaso, 483
 vedamientos, 988
 vegada, 1270
 vegeat, 647
 veiedat, 647
 veladores, 837
 velar, 838
 velas, 836
 velo, 423
 vencimiento, 808
 vendema, 543
 vendemar, 544
 vender, 568
 vendida, 567
 vengança, 1049
 venir emient, 1116
 ventrezuelo, 135
 verbos, 1063
 verga, 72
 vergonçables cosas, 276
 vestidura, 406
 vestir, 403
 vez, 1271
 vezino, 658
 vianda, 337
 vicioso, 1126
 vicios, 753
 vicio, 646
 vieio, 646
 viello, 646
 viento, 59
 vientre, 130, 270, 282
 viespra, 1268
 villa, 736
 vinagre, 401
 vinna, 539
 vinnedos, 540

vino, 399	yazer, 289
virgin, 293, 645	ydolo, 999
virginidat, 295	yemas, 101
vitcoraço, 190	yerba, 62
viuda, 634	yerbo, 8
viuo, 551	yerro, 979
vnglas, 249	yglesia, 940
vnguentos, 504	ylladas, 119
vnguiento, 504	yra, 1165
vnicornio, 168	yrado, 1166
vntamiento, 881	ysopo, 99
voto, 1090	yxon, 198
vsos, 873	
vsura, 587	zelo, 1180
vuas, 546	zelosia, 1181
vuas passas, 546	

R. OROZ.

SUMARIO

	Págs.
ADVERTENCIA.....	5
HELMUT HATZFELD, <i>Nuevas investigaciones estilísticas en las literaturas románicas. (1932 - 1945)</i>	7
YAKOV MALKIEL, <i>Dos problemas de etimología hispánica. (G)avion y (G)olondrina</i>	79
ULRICH LEO, <i>Escepticismo y humorismo. Interpretación filológica de una joya de la prosa modernista venezolana</i>	83
ROBERT SALMON, <i>Las estructuras cómicas</i>	97
AMBROSIO RABANALES ORTÍZ y LUIS CIFUENTES GARCÍA, <i>Primer viaje de investigación del Instituto de Filología de la Universidad de Chile. Informe</i>	157
Vocabulario.....	162
HENRY LOWICK-RUSSELL T., <i>El tema del tiempo en los sonetos de William Shakespeare</i>	221
CLAUDIO ROSALES, <i>Cien años de señoría de la gramática de Andrés Bello</i>	247
RODOLFO OROZ, <i>El vocabulario del Ms. Escorialense I. J. 8. según la «Biblia Medieval Romanceada»</i>	261

