

BOLETÍN

DE LA

ACADEMIA ARGENTINA

DE LETRAS

TOMO XXII. — N° 84

Abril-junio de 1957



BUENOS AIRES

1957

BOLETÍN DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Director : Académico ARTURO MARASSO

SUMARIO

PAGANO, JOSÉ LEÓN, <i>El encuentro de Dante con Estacio en la Divina Comedia</i>	133
RAGUCCI, S. D. B., RODOLFO M., <i>Neologismos de mis lecturas (Continuación)</i>	155
SÁENZ-HAYES, RICARDO, <i>Palabras de homenaje a los doctores Ángel Acuña y Florencio Garrigós</i>	169
DISANDRO, CARLOS A., <i>Las « Geórgicas » de Virgilio. Estudio de estructura poética (Continuación)</i>	175
KREBS, ERNESTO, <i>Boscán, traductor del « Cortesano » de Castiglione (Continuación)</i>	231
Acuerdos	330
Noticias	337

EL ENCUENTRO DE DANTE CON ESTACIO

EN LA *DIVINA COMEDIA*

A Rafael Alberto Arrieta

El encuentro con el autor de *La Tebaida* lo refiere Dante en el canto XXI del *Purgatorio*. Si este canto no es el más difícil de la sagrada trilogía dantesca, tampoco es de los más fáciles. No lo es porque se entrecruzan en él diversas disciplinas: biológicas, teológicas, filosóficas, sobre un fondo de historia y de literatura, sostenido todo ello por un firme sentido de psicología, aun allí donde puede suscitar discrepancias. En Dante son frecuentes las referencias a otros hechos, a otras personas o cosas, no ceñidos al tema central del momento, meras alusiones unas veces, cuyo significado obliga a no prescindir de ellas. Son como resonancias de un vasto paisaje anímico, donde queda latente la voz de ausencias unidas a la evocación actual, viva, viva con la pujanza arrobadora propia de quien todo lo presenta en alto relieve. No pueden darse medios verbales más simples ni de mayor eficacia comunicativa. La estructura de sus tercetos, siempre cerrada en el verso estricto, se rige por un sintetismo meduloso, cuya potente trabazón recorre y abarca todos los tonos, todos los acentos, todos los matices, desde las más ásperas sonoridades hasta las más suaves, dulces y melódicas. Puede evocar — y evoca en efecto — lo hórrido y lo patético, y es

por igual el dominador de las tinieblas y el señor de la luz irradiante. Y así como desciende a los abismos de las sombras eternas, del mismo modo se adentra en lo profundo de las almas y las muestra al desnudo, o las envuelve en el fulgor de la beatitud, allí donde hace de ellas flamígeras palpitations animadas en el canto.

Se refiere de un profesor italiano que al iniciar un curso acerca de la *Divina Comedia*, lo enunció con estas palabras: *Signori, Dante è un poeta che fa spavento*. Esta confesión, reverente e ingenua, no tiene nada de risueño. Lejos de ahí. Para ascender hasta Dante, es necesario pasar por muchas pruebas, y vencer no pocos temores. No es tarea fácil escalar las alturas interpuestas entre su magnitud señera y el neófito. No intente subir hasta Dante el lector ocasional, no ensaye penetrar el sentido del poema sacro quien no conozca sus obras restantes, porque todo se le tornará *selva oscura* y se perderá en ella. Pero aún munidos con los aprestos adecuados a la empresa, ¡cuántos, y cuántos se han extraviado al intentar descubrir reconditeces! *sotto il velame degli versi strani*. No pocos, y algunos entre los poetas mayores de nuestro tiempo. Recordemos, sino, a Giovanni Pascoli.

La exégesis dantesca se originó tempranamente. Dió comienzo con la lectura pública de la *Divina Comedia*, en el templo de San Esteban, de Florencia, efectuada por Giovanni Boccaccio. Pero la iniciativa de difundir la obra de Dante halló opositores. Se acusó al autor del *Decamerón* de poner la sagrada trilogía al alcance de todos. Recelo injustificado: el poema de Dante no será nunca una creación exotérica. Yo veo en ese temor de los florentinos un alto homenaje a su poeta. Lo admira él apasionadamente para concebirlo vulgarizado, es decir, profanado en la plaza pública. Esto acaecía en 1373. El templo de San Esteban no era pre-

cisamente una plaza. Con todo... Es necesario haber vivido en Florencia para justipreciar el culto profesado a Dante. Once años de mi mocedad estudiosa transcurrieron allí, en la *pulcherrima civitas*, la ciudad bellísima, a quien un poeta del trescientos, Chiaro Davanzati, llamó ; *fiore de l'altre, Fiorenza!* Durante más de una década asistí a las *Lecturas Dantis* de Orsanmichele. Con tales ejecutorias emprendo este ensayo. Sin jactarme de ello, me es lícito invocar la tan usada y abusada cita :

Vagliami il lungo studio e il grande amore ¹.

El encuentro de Dante con Estacio, o, más exactamente, *los encuentros*. El primero tiene resonancias cósmicas. Le precede un estruendo. Una conmoción sacude el espacio en torno. La tierra toda se estremece. Retiembla el sacro monte, como si se hundiera. Un grito inmenso atruena e invade el ámbito todo. Sobrecoge a Dante el frío de la muerte. No es un clamor de duelo. Es un coro venido de todas partes, entonado, exaltado y gozoso, el *Gloria in excelsis Deo*. Esto escuchan el peregrino y su guía. Ambos quedan inmóviles y suspensos. ¿Qué ha ocurrido? ¿Por qué la naturaleza inanimada se anima? ¿Por qué el canto se exalta en la gloria de Dios? La palabra es himno y el himno es misterio revelado en la ascensión del alma. Dante y su maestro asisten a un acto de sobrecogedora grandeza, el mayor de todos, el de la gracia suprema. Ante ella se abren todos los límites, ante ella se limitan todos los horizontes. No hay otros mundos posibles. Allí está la totalidad, la divina totalidad de la vida verdadera y perdurable, después de la vida aparente y tran-

¹ *Infierno*, canto I, verso 83.

sitoria. Es el alma rescatada después de la purificación, ya ungida por la beatitud sempiterna.

Dante expresa este misterio con una delicadeza sólo comparable con su profundidad. ¿Quién le anuncia al bienaventurado — a Estacio en este caso — su estado de gracia, y cómo? Nadie y de ninguna manera. ¿Cómo podría ser ello revelado? ¿Qué palabra, qué voz, qué acento lograría elevarse hasta la grandeza, la alteza y la pureza de esta situación, ante cuya trascendencia se estremece el mundo y se conmueven las almas?

Dante sabe cómo revelar lo hondo de este misterio. Nadie le anuncia al alma su definitiva y esencial condición, esto es, su remonte hacia el empíreo. El alma, como alma elegida, lo siente y se eleva, movida por su misma interioridad, sin haber dispuesto ella ese movimiento ascensional, como si ésta obedeciese a un súbito cambio, en grado de perfuccionamiento.

El florentino da con el cantor de *La Tebaida* en distintas ocasiones y en diversos cantos del *Purgatorio*: en el 21, en el 22, en el 24, en el 25, en el 32, en el 33, y siempre en momentos significados por su contenido psicológico, salvo en el primero, es decir, en el canto 21. En éste se contiene un error, y a mi ver, va implícita en ese canto una herejía de fuerte disonancia. Finca el error en confundir al poeta de *La Tebaida*, con el retórico Lucio Estacio Úrsolo, natural de Tolosa, y en creerlo a él nativo de la Galia Narbonense. Dante le hace decir:

*Tanto fu dolce mio vocale spirto
che, tolosano, a sé mi trasse Roma,
dove mertai le tempie ornar di mirto* ².

² *Purgatorio*, canto XXI, versos 89-90.

Tan dulce fué mi canto que, a pesar de haber nacido en Tolosa, me llamó junto a sí Roma, donde merecí que coronaran de mirto mis sienes.

Pero Estacio no era tolosano. Había nacido en Nápoles, de griega prosapia. Se educó en Roma. Compuso la ya aludida *Tebaida* y dos libros de un segundo poema, *La Aquileida* dejado trunco por la muerte. *La Tebaida* está dedicada al emperador Domiciano, con las obligadas adulaciones al tirano.

Estacio el retórico vivió durante el aciago imperio de Nerón. Nuestro poeta no pudo actuar en ese tiempo, pues sólo contaba siete años cuando murió el emperador matricida.

La herejía es de otros enlaces, y punza el nervio vivo del dogma en uno de sus aspectos, el de la purificación, camino de la beatitud. Como Dante, profesa Estacio fervoroso culto a Virgilio, y, como el adusto florentino, lo hace su guía y maestro. Tenía sus razones. Según es notorio, para la versificación le sirvió a Estacio de modelo *La Eneida*; para la estructura del poema se valió de *La Tebaida*, de Antimaco, no llegada a nosotros.

Estacio quiere dejar un testimonio perdurable de su obsesencia al cantor de Eneas, y lo expresa al término de *La Tebaida*, con este saludo augural; lo hace en los dos hexámetros, cuyo sentido debió conmover a Dante:

*Vive, precor, nec tu divinam Aeneida tenta,
Sed longe sequere, et vestigia semper adora.*

Eso: « vive, ¡ oh mi poema! tal es mi augurio, pero no intentes compararte con la divina *Eneida*; síguela. pero de lejos — *longe sequere* — y siempre adora sus huellas — *vestigia semper adora* ».

Es habitual en Dante hacer de cada personaje un interlocutor. Éste habla, se presenta a sí mismo, y al decir quien es, se confiesa, se ilustra, se muestra en sus propios sentimientos. Tal acaece con Estacio. El poeta de *La Tebaida* discurre con Dante en presencia del autor de *La Eneida*, pero ignora la identidad de Virgilio, cuyo genio lo transporta, exaltándolo, hasta la hipérbole más atrevida, de mayor riesgo, y, a mi ver, de consecuencias cismáticas o heréticas. Es cuando Estacio da libre vuelo a su admiración sin límites en estos tres endecasílabos :

*E per esser vivuto di là quando
visse Virgilio, assentirei un sole
più che non deggio al mio uscir di bando* ³.

Es decir : *Por haber vivido en el mundo cuando vivió Virgilio, pasaría gustoso un año más en este destierro.*

A nadie escapa la gravedad de este frenesí anheloso de Estacio. ; Con tal de haber vivido en tiempos de Virgilio ! Pero de haber vivido en esos tiempos no podía él alcanzar la gloria de la conversión por el bautismo, porque el Verbo no se había hecho carne aún, y se hallaría él, Estacio, en las mismas condiciones de su idolatrado poeta, a quien le está negada la gracia de los bienaventurados.

Se reprochó a Dante por no haber salvado a Virgilio. No podía salvarle. Se lo vedaba el dogma en lo esencial de su principio doctrinario. Con aguda sutileza le hace decir Dante en su primer encuentro con su *duca e signore* :

*...vissi a Roma sotto il buon Augusto,
al tempo degli dei falsi e bugiardi* ⁴.

³ *Purgatorio*, canto XXI, versos 100-102.

⁴ *Inferno*, canto I, versos 71-72.

Esto es: *he vivido en Roma bajo el imperio del buen Augusto, en los tiempos de los dioses falsos y engañosos.* Dante acentúa aún más el paganismo cuando, ante la amenaza de la selva oscura, implora el socorro del poeta latino: *Por ese Dios que tú no conociste.*

Per quello Dio che tu non conoscesti ⁵.

Recordemos: la Edad Media había hecho de Virgilio casi un precristiano. Su égloga IV contenía un hondo sentido profético. Merced a tales anticipaciones el poeta mantuvo se remontaba a la esfera de los tiempos nuevos, anunciaba la venida de Cristo, y se hermanaba con los Profetas y las Sibilas, cuya iluminada videncia había predicho el nacimiento del Niño Divino, del Mesías Redentor. Dante lo expresa con una imagen universalmente admirada. Virgilio — dice — es como el que anda de noche llevando una luz a la espalda, él no la aprovecha pero en cambio hace doctos a quienes la siguen:

*Fucesti come quei che va di notte,
che porta il lume dietro e sé non giova,
ma dopo sé fa le persone dotte* ⁶.

Hoy se interpreta mejor la IV égloga de Virgilio. Nadie cree ya en su profecía. Pero el Medio Evo creyó en ella y creyó Dante. Pese a esto, el gran florentino no pudo salvar al poeta del Lacio. Así, refiriéndose al Sumo Hacedor de los cristianos, lanza Virgilio este grito de angustia: *dichoso aquél a quien elige para habitar en su reino.*

¡ Oh felice colui che ivi elegge ! ⁷

⁵ *Inferno*, canto I, verso 131.

⁶ *Purgatorio*, canto XXII, versos 67-69.

⁷ *Inferno*, canto I, verso 129.

Ahora se comprenderá mejor la blasfemia de Estacio, y cuanto comprometió al decir *por haber vivido en tiempos de Virgilio*. Advértase esto más: el poeta de *La Tebaida* ha llegado al término de su purificación. Está a punto de salir del *Purgatorio*, le aguarda el bien supremo, el de la beatitud, en el reino de la eterna bienaventuranza.

Hay en la *Divina Comedia* muchos puntos oscuros, interpretaciones afirmadas y controvertidas. Ésta no las admite. El sentido es claro, la palabra directa, el concepto inequívoco. Dante parece haber tenido particular interés en ratificarlo, en esclarecerlo. Veamos esto. Cuando oye a Estacio proferir la hipérbole admirativa de referencia, Dante sonríe. La sonrisa del florentino lo desconcierta. Y calla. Estacio nada sabe de sus interlocutores, porque así como no identificó a Virgilio, tampoco identifica a Dante. La escena resulta embarazosa para los tres. El poeta de *La Eneida* le había ordenado con la mirada callar a su compañero. La desazón de Estacio conturba al florentino, puesto frente a un dilema: Si habla, desobedece al maestro; si calla, es descortés con el tan efusivo cantor de Tebas. Entouces interviene el Maestro. No temas en hablar — me dijo — habla y dile lo que pregunta con tanto anhelo:

...*Non aver paura
mi dice, di parlar; ma parla e digli
quel ch'e' dimanda con cotanta cura* *.

Libre ya, dice Dante al poeta latino: Acaso te sorprendera, espíritu antiguo, mi sonrisa, pues quiero causarte una admiración mayor. Éste que guía mis ojos a las alturas, es Virgilio. El que te enseñó a cantar en sublimes versos los

* *Purgatorio*, canto XXI, cantos 118-120.

actos de los hombres y los dioses. Si creíste que mi sonrisa obedeció a otra cosa, deséchala por falaz, y cree que sólo la motivaron las palabras que pronunciaste a su respecto.

*...Forse che tu ti maravigli,
antico spirto, del rider ch'io fei;
ma più d'ammirazion vo'che ti pigli.
Questi que guida in alto gli occhi miei,
e quel Virgilio dal qual tu togliesti
forza a cantar degli uomini e de'dei.
Se cagion altra al mio rider credesti,
lasciala per non vera, ed esser credi
quelle parole che di lui dicesti* ⁹.

Es ésta de Dante una sonrisa de asentimiento plenario. Según una leyenda del Medio Evo, la conversión de Estacio al cristianismo se debió a Virgilio. Dante creyó en esa leyenda. Debido a ello, le hace decir a Estacio, dirigiéndose al Maestro: *Por ti fui poeta, por ti cristiano*.

Per te Poeta fui, per te cristiano ¹⁰.

A Virgilio le fué dado redimir un alma, pero no le fué concedida a él la gracia de rescatar la suya propia, condición irredimible aclarada por él de modo terminante al contestar a esta pregunta de Estacio: dime, ¿dónde está nuestro antiguo Terencio, Cecilio, Plauto, y Varrón, si es que tú lo sabes?; dime si están condenados y en qué círculo.

Todos ellos, y Persio y yo, y otros muchos — respondió mi guía — estamos en el primer círculo de la cárcel ciega, con aquel griego — Homero — a quien las musas amantaron como a ningún otro.

⁹ *Purgatorio*, canto XXI, versos 121-128.

¹⁰ *Purgatorio*, canto XXII, verso 73.

*dimmi dov'è Terenzio nostro antico,
Cecilio e Plauto e Vario, se lo sai :
dimmi se son dannati, ed in qual vico ».
« Costoro e Persio e io altri assai »
rispuose il duca mio » *siam con quel greco
che le Muse lattar più ch'altro mai,
nel primo cinghio del carcere cieco ;... »¹¹.**

Hay aquí un enlace con el canto IV del *Infierno*, definido como el más medioeval de la primera cántiga ¹². En él evoca Dante el limbo, lugar destinado a las turbas de los muertos sin bautismo. Turbas de niños, mujeres y hombres. Aquí es donde la figura de Virgilio se agranda en la aceptación resignada de su destino, destino terrible porque no se trata de un estado transitorio, sino perdurable. Su pena no tiene término. Virgilio la reconoce justa y la acata. No alcanzará la beatitud. La conmoción lo conturba sin embargo. Es la primera vez, y será la única en su largo viaje de ultratumba. Palidece al entrar en el círculo asignado a su pena. Allí estará para siempre jamás, anhelando a Dios sin posibilidad de alcanzarlo nunca. Dice Virgilio a Dante: *...¿ Tú no me preguntas qué espíritus son éstos que ves? Quiero que sepas, antes de seguir andando, que ellos no pecaron, y si alguna merced obtuvieron, ella no basta, porque les faltó el agua del bautismo, que es la puerta de la fe en la cual tú crees. Y si vivieron fuera del cristianismo, no adoraron a Dios como debían hacerlo, y yo soy uno de ellos. Por esta falta y no por otra culpa estamos condenados, Y NUESTRA PENA CONSISTE EN VIVIR CON EL ANHELO SIN ESPERANZA.*

¹¹ *Purgatorio*, canto XXII, versos 97-103.

¹² MOMIGLIANO, pág. 30.

Dice el texto de Dante a la letra :

*Lo buen maestro a me : « Tu non dimandi
che spiriti son questi che tu vedi ?
Or vo' che sappi innanzi che più andi,
ch'ei non peccaro : e s'elli hanno mercedi,
non basta, perché non ebber batesmo,
ch'è porta della fede che tu credi.
E se furon dinanzi al cristianesimo,
non adorar debítamente a Dio :
e di questi cotai son io medesimo.
Per tai difetti, non per altro rio,
semo perduti, e sol di tanto offesi,
che sanza speme vtvemo in disio » ¹³.*

Dante aun acentúa el dramatismo expresado por su guía y maestro en los tres endecasílabos siguientes :

*Gran dolor mi prese al cor, quando lo 'ntesi,
pero che gente di molto valore
conobbi che in quel limbo eran sospesi ¹⁴.*

*Un gran dolor oprimió mi corazón al oír esto, porque
conocí gente de mucho mérito que estaba supensa en ese limbo.*

El encuentro de Dante con Estacio ¹⁵ es uno de los tantos puntos discutidos de la *Divina Comedia*. No faltó quien lo calificara de herético. Los comentaristas clásicos no lo afrontan, y algunos de los modernos pasan sobre él como sobre ascuas. Otros, lo consideran *muy poco ortodoxo*, pero ponen el acento donde no corresponde, y de ese modo eluden lo esencial del problema, equivocando las conclusiones. Una cosa sabemos con seguridad. Estacio, el Estacio del poema,

¹³ *Infierno*, canto IV, versos 31-42.

¹⁴ *Infierno*, canto IV, versos 43-45.

¹⁵ Nació en Nápoles 45-96.

no es el Estacio de la historia. Dante nada sabía de su existencia real, ni siquiera conocía su lugar de nacimiento. Dante compuso un Estacio acorde con las creencias de su tiempo. Póngase atención en ello. Dante no es arbitrario. Crea en conformidad con una tradición. Lo abonan dos obras fundamentales, cuya autoridad nadie desconoce: *Virgilio nel Medio Evo*, de Domenico Comparetti, y *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, de Arturo Graf. Allí vemos cómo las leyendas más disparatadas lo confunden todo y todo lo adulteran: historia, religión, mitología. El absurdo recorre todas las escalas, y desciende hasta lo menos previsto. El anacronismo llega a lo grotesco allí donde vemos a Aristóteles amaestrar a Alejandro Magno invocando a la Virgen: ¹⁶ Milagro de los milagros: Invoca a la Divina Madre tres siglos antes de la Era Cristiana. Algo más sabroso todavía. Según la Edad Media, el emperador Claudio casó a su hija con Sócrates: el maestro de Platón se casa con una princesa romana a la distancia de cuatro o de seis siglos, según se trate de la hija del primero o del segundo Claudio.

Los despropósitos no terminan allí. La Edad Media se había encariñado con Virgilio. Después de haber hecho de él un sabio, un vidente, un mago, también lo convirtió en un escultor brujo. Como tal, modeló y dió vida, entre otras, a una estatua para el emperador Tito que descubría los delitos cometidos en Roma ¹⁷.

Remontémonos a planos mayores. El Medio Evo leía apasionadamente a los poetas latinos y los admiraba con ardor

¹⁶ ARTURO GRAF., ROMA, etc. tomo II, pág. 186.

¹⁷ ARTURO GRAF., obra citada, tomo I, pág. 213.

también apasionado. Pero nada sabía de su existencia real y se dió a componer leyendas en torno a cada uno, atribuyéndoles hechos, a veces milagrosos.

Pero volvamos a nuestro tema. Dante no inventó ni la conversión de Estacio por virtud de Virgilio, ni la santidad del autor de *La Tebaida*. La Edad Media había hecho de algunos filósofos poetas, y de algunos poetas santos, y santo hizo de Estacio. Dante aceptaba, pues, una creencia difundida en su tiempo al beatificarlo en la sublimidad de su poema. En cuanto al poder irradiante de los famosos versos de la IV égloga virgiliana, su lectura también había operado, entre otras, las conversiones de los tres gentiles: Secundino, Marcelino y Veriano ¹⁸.

Como se ha visto, la Edad Media — y Dante — conocían imperfectamente a Estacio. Sabían de *La Tebaida* y de *La Aquileida*, pero ignoraron los cinco libros de las *Silvas*, poesías de ocasión, escritas las más en hexámetros. En éstos repite las bajas adulaciones al emperador Domiciano, ya agravadas en la dedicatoria de *La Tebaida*. De haberlo conocido mejor — y así se dijo ¹⁹ — Dante hubiera arrojado a Estacio en el segundo pozo maldito de Malebolge, canto XVIII del *Infierno*, donde chapotean, cubierto el rostro con sus propios residuos, los aduladores. Si esto se piensa de Estacio con mayor motivo debiera ser abominado allí Lucano, a quien Dante colocaba entre los espíritus magnos — canto IV del *Infierno*. Este aspecto del autor de *La Farsalia* no fué tratado, hasta hoy, por ninguno de los muchos comentaristas de la *Divina Comedia*. Sin pecar de inmodestia,

¹⁸ ARTURO GRAF, obra citada, tomo II, págs. 320-321.

¹⁹ MÁXIMO BONTEPELLI, *El canto XVI del purgatorio*, pág. 20, *Lectura Dantis*.

puedo considerarlo como una aportación a los estudios dantescos.

En Dante la vileza tiene grados. Ninguno es tan bajo como el de los aduladores. Al condenarlos para la eternidad une a la iracundia el más implacable desprecio. Terrible siempre en concebir castigos, nunca había imaginado Alighieri uno más infamante. No le basta con encenagar a los aduladores en la ignominia. Quiere mostrarlos en toda su bajeza. Y los arroja, inexorable, en el segundo pozo maldito de Malebolge, canto XVIII del *Infierno*. Dante desafía allí todos los extremos. Cuando se tercia, no retrocede ante ninguna crudeza verbal. No recurre a la metáfora, ni se vale de alusiones veladas; no. Emplea el vocablo directo, la frase descarnada y, como en este caso, expresiones cuyo realismo supera al adjetivo aplicado a las uñas de Thais; a la *tronbetta* de Barbariccia, y a la no menos baja transformación fisiológica operada en el *tristo sacco*. Estos son momentos o actos fugaces. Lo relativo a los aduladores perdura. No los salpica el cieno ni mancha sus rostros el lodo. El hedor denuncia otra materia, y otro lugar. Dante dice sus nombres. Allí están los adulones, la cara cubierta con sus propios detritus. El duro justiciero no emplea eufemismos, y dice *kopros*, pero lo dice en italiano, tanto odia a los aduladores, en cuya ruindad ve el poeta una constante traición a la vida. Así ve Dante a un conocido suyo: Alejo Interminelli. Reconoce éste la causa de verse precipitado en ese abismo:

*Quaggiù m'hanno sommerso le lusinghe
Ond'io non ebbi mai la lingua stucca.* ²⁰
« Aquí me sumergieron las lisonjas
Que no se cansó de prodigar mi lengua ».

²⁰ *Infierno*, XVIII, versos 125 y 126.

Lucano rebajó su genio en la más torpes adulaciones dirigidas al más siniestro de los Césares : a Nerón ; y sólo se revolvió contra él por vanidad, cuando el emperador incendiario y sanguinario le prohibió presentarse en público y declamar sus versos en las salas de lectura.

Léase el libro primero de *La Farsalia*, a partir del hexámetro 33 hasta el 66 inclusive, y se verá cómo un poeta menoscaba su mensaje al ponerse al servicio de la más baja tiranía. Es la adulación sin freno y sin límites. Lucano declara a Nerón su númen. « Si tú me inspiras, le dice, yo no invocaré al Dios revelador de los arcanos de Cirro. Para inspirar a un poeta romano te bastas tú solo ». Se conduce por las guerras civiles, y amargamente lo desgarran la sangre de los romanos vertida en los campos de Farsalia. Pero el poeta detiene su quebranto, y afirma sin rodeos : debemos dar gracias a las guerras civiles, porque merced a ellas fué posible el advenimiento de Nerón. Y reitera : *Todos los crímenes, todos los desastres nos parecen gratos pagados a ese precio*. Este ditirambo frenético sube de punto, al vaticinar la apoteosis de Nerón, y al cantar su divinidad por adelantado. ¡ Y en qué forma ! Agotados los términos terrenales, se remonta a las esferas celestes. Canta el poeta : « Cuando se haya cumplido el curso de tu vida mortal (¡ sea ello muy tarde !) y subas a los astros, te recibirá con alegría la mansión elegida del cielo, ya sea que te agrade empuñar el cetro supremo o que prefieras ascender al carro de Febo y recorrer con tu esplendor la tierra, que verá sin miedo el nuevo sol ; todos los dioses te cederán su sitio, y la naturaleza dejará a tu arbitrio elegir qué Dios quieres tú ser, y donde resuelves asentar la realeza del mundo ».

Pero también en el éter extrema Lucano la adulación lle-

vándola más allá de todo límite. Es cuando dice a Nerón : « No te pongas en uno de los extremos del Universo, porque el eje del mundo, arrastrado por tu peso, perdería el equilibrio. Colócate en el centro, y que en esa región serena, ninguna nube oscuresca el esplendor del César ».

Lo ridículo, y lo trágicamente grotesco, se dan aquí la mano. El poeta de *La Farsalia* fué un resentido y lo fué por vanidad. Nerón no le impedía escribir, pero a Lucano no le satisfizo el placer de crear. Necesitaba el aplauso del público. Al faltarle éste, se desmedró. No había nacido republicano. El resentimiento lo volvió contra el Imperio, de donde proviene la discrepancia entre los primeros cinco libros de *La Farsalia* y los cinco subsiguientes. La vanidad del resentido lo volvió contra el cesarismo, y lo llevó a conspirar con Píson contra el amo adulado ayer sin medida, conforme se ha visto. Descubierta la conjuración, Lucano descendió hasta la más extrema de las villanías, la de acusar a su propia madre para eludir la condena. Pero no consiguió su objeto, y fué sentenciado a muerte, como Séneca, su tío carnal. Sigo aquí el testimonio de Tácito. Nerón no molestó ni persiguió a la madre del poeta, acaso porque no la consideró bastante peligrosa. Lucano fué un matricida fallido.

Pero Dante admiró a Lucano, lo admiró hasta seguirlo en algunos pasajes de la *Divina Comedia*, y por seguirlo el poeta latino lo indujo a error. Se alude aquí a las presuntas vacilaciones de César ante el paso del Rubicón. Según Lucano, las dudas del vencedor de las Galias se desvanecieron ante las incitaciones del tribuno Currión, quien le instó a marchar sobre Roma. Pero es el caso que cuando el tribuno fugitivo llegó a Rávena, donde se acampaba César, éste ya había pasado el Rubicón. Habla la ley : el procónsul que pasaba la

frontera de su provincia a mano armada, se convertía en reo de alta traición. César nada había hecho entonces contra las leyes de su patria. Con sobrada razón dice un historiador de Roma: « Pero después de las últimas deliberaciones del Senado, ¿podía César conceptuarse ciudadano romano? ¿No había sido declarado enemigo público antes de haber infringido las leyes de su patria? Puesto fuera de la ley por sus enemigos, que ejercían la autoridad, él nada tenía que violar: el Senado había proclamado la revolución y cuando ésta aparece, las leyes callan y sólo la fuerza tiene la palabra. Quedaba por ver de qué parte estaba la fuerza: César, pasando el Rubicón, iba a la roca Tarpeya, o al Capitolio. La victoria le dió el Capitolio y la inmortalidad »²¹.

Lucano se equivocó como poeta, como historiador y como patriota. *La Farsalia* empieza con una exaltación del Imperio en la figura de Nerón y termina con un ditirambo glorificador de la República. Y de Catón de Útica. También a su respecto las loas se resuelven en lo hiperbólico. Dante las tuvo muy presentes al convertirlo en un paradigma de las conciencias libres. Pero tampoco el Catón de los dos poetas es el Catón de la historia. La Monarquía Imperial no tuvo su origen y fundamento en los campos de Farsalia y de Thapsos: existía desde el momento en que Pompeyo y César coaligados establecieron su común supremacía y transformaron por completo la antigua constitución democrática de Roma²². La República fundaba por Marco Bruto había muerto. Ya no era posible remontar el curso de la historia. Con su muerte, Catón reconocía la imposibilidad de restaurarla. Los

²¹ FRANCISCO BERTOLINI, *Historia de Roma*, tomo II, págs. 200-201.

²² MOMMSEN, *Historia de Roma*, tomo VIII, págs. 189-90.

tiempos habían cambiado ; otras eran las condiciones sociales de la metrópoli *Caput Mundi*. No era factible hacer resurgir una edad desvanecida en las sombras de un ocaso sin aurora. Hubiera sido intento vano buscar en la ciudad de los publicanos, de los libertos, de los saltarines, en la ciudad poblada por la hez del mundo ; hubiera sido ilusorio buscar la vieja Roma, sensible, rural, patriótica de los tiempos transcurridos ²². El nivel de la *virtus* había descendido no poco. Recordemos el consejo de Catón al Senado, antes de abandonar Roma para seguir a Pompeyo : dense a Julio César todos los poderes ; el que ha hecho el daño debe repararlo. Ya se ha visto cómo lo reparó el único genio creador de Roma y el último producido por la antigüedad, según palabras de Mommsen. El genio universal de Cayo Julio César fué difamado por Lucano en la glorificación de Bruto, su matador, y en la de Catón su encarnizado enemigo.

Mejor que poema épico, *La Farsalia* es narración histórica, como *Las Púnicas*, de Silio, *Los Argonautas* de Valerio Flaco, *La Tebaida* de Estacio.

Dejo a Catón de Ultica por estar fuera del tema, no así Averroes. Dante incluye al filósofo árabe entre los hombres preclaros del canto IV del *Infierno*. Inclusión contradictoria a todas luces. En el canto XXV del *Paraíso* alude a él con una repulsa doctrinal, de fondo, de esencia, y, como tal, sin enmienda posible, sin posible ulterioridad conciliadora. En la primera indicación es, textualmente :

Averrois che il gran commento feo ²³

²² Prólogo de *La Farsalia*, por Luigi Bonfigli, pág. 18.

²³ I, IV, 144.

Luego en el *Purgatorio*, en el canto XXV, verso 63. Los tres poetas ascendieron al séptimo círculo. Allí expone Estacio la teoría de la generación del hombre, la infusión del alma en el cuerpo, punto éste que le hizo errar, con todo y aventajar en sabiduría a su interlocutor :

che più savio di te fe'gia errante.

Veamos esto. Aristóteles — ¿ derivando de Anaxágoras ? — distingue en el alma racional un intelecto *activo* y otro *pasivo*. Aquél, separado, impasible, es el solo inmortal ; por el contrario, éste es caduco y no puede prescindir del primero. Averroes, al comentarlo, sobrepujó, a filo de lógica, esta doctrina, llevándola a las últimas consecuencias : el intelecto activo, impersonal, separado y, a la vez, participado por cada individuo, es único para todos los hombres. Con esto, Averroes anulaba el concepto de las almas separadas y distintas. El alma humana era para él parte de un alma universal, concepción a todas luces panteísta.

La tesis de Averroes vulneraba, de raíz, el fundamento de la sanción — premio y castigo — de ultratumba. Se comprende la repulsa ortodoxa. Enérgica y acerbamente condenaron la *herejía* del filósofo árabe Alberto Magno y Santo Tomás, y la escolástica toda. Y Dante con ellos. El poeta cristiano se veía frente a una discrepancia de fondo. Averroes no sólo negaba la inmortalidad del alma, también consideraba inmorales las recompensas ultraterrestres.

Si en Dante no se hubiese opuesto al comentarista de Aristóteles la ortodoxia del creyente, lo habría impugnado el poeta como tal. No se olvide : el viaje de Dante a través de los tres reinos de ultratumba está, todo él, sustentado por dos ideas : la inmortalidad del alma y su destino en el más allá.

Si escucháramos a un glosador negativo, de nuestros tiempos, esto no es ciencia ni poesía; es apenas una mezcolanza de lo uno y de lo otro. He aquí mi respuesta para terminar: creo en Dante católico, no creo en Voltaire ateo, negador de la *Divina Comedia*; creo en Dante poeta, no creo en Bettinelli, secuaz de Voltaire y negador, a su vez, del genio de Alighieri; y menos creo en sus tristes seguidores modernos, oscilantes entre una crítica de sepultureros y una estética mutiladora.

No debemos descuidar un solo momento las condiciones espirituales en que fué creado el poema. Y mucho menos su estructura dogmática. No podemos mirarlos con indiferencia, como quiere Croce, ni omitirlos como pretende Vossler. Aquí yerra por igual el liberalismo y el luteranismo. Y a Dante no se puede acercar ni el ateo ni el disidente. La filosofía, la teología, la ética en el verso de Dante se hacen poesía por la intuición, se hacen lírica, porque el concepto, la ciencia de lo absoluto y la moral se transforman al pasar por el espíritu. Se convierten en expresión poética, en valor de arte, en viva sustancia estética. Y quien establece el dualismo de contenido y forma, contradice de ese modo los principios fundamentales de la filosofía en que su estética se asienta. La psicología histórica se disuelve en la obra literaria; la metafísica en la creación poética.

Después de tanto y tan trabajoso esfuerzo analítico, el propio Vossler se ve precisado a declarar: « El dogma, en efecto, figura en la Comedia como base y sostén, y, a la vez, como ornamento, decoración o escenario de los reinos ultraterrenales; por tanto su función es un elemento teológico, eclesiástico, o filosófico, sino exclusivamente estético — de suerte que por esta razón no puede ser aislado de la obra — *Divina*

Comedia — como algo no poético o semipoético²⁵ ». Psicología, historia, metafísica, se resuelven, pues, en la esfera espiritual de la poesía, de la alta poesía, con el arrobo de su extensa resonancia.

Al declarar muertas esas partes del poema, el exégeta se coloca en su personal punto de vista, no en el del autor. De ese modo se pone fuera de la atmósfera de la creación del poeta, de su ambiente histórico, de su urdimbre psicológica. Antepone lo creído por él, a lo que el poeta sintió y expresó. Suprimanse los cantos doctrinales de la *Divina Comedia*, los más conceptuales, los de contenido teológico-filosófico, y su estructura orgánica no se tiene. La obra de Dante no puede ni debe leerse sino como lo que es, fundamental y esencialmente: como un poema construido sobre el destino del hombre.

JOSÉ LEÓN PAGANO.

²⁵ *La Divina Comedia*, volumen II, parte II, págs. 7-8.

NEOLOGISMOS DE MIS LECTURAS

(Continuación)

Antianarquista.

«.....era idéntica..... a la que le habían dado cuando ingresó en la cuadrilla **antianarquista** » (A. REYES, trad. de *El hombre que fue Jueves*, de Chésteron, EdtECA, 1945, p. 90).

«.....los últimos cuatro campeones de la policía **antianarquista** andan huyendo como conejos, por el bosque » (Íb., *ibidem*, p. 154).

Antianexionista.

«..... al referirse a los opositores a la tesis **antianexionista**..... » (ANDRÉS DE PIEDRA-BUENO, *Influencia de Cervantes*, La Habana, X/947, p. 60).

Antiapóstol.

«..... hará de ti, en el camino de tu Damasco, el **antiapóstol** del mal llamado Paco Ortiz por los siglos de los siglos » (JUAN P. RAMOS, *La novela de una vocación*, EdtKr, Bs. As., 1946, p. 49).

Antiárabe.

« examínanse las producciones antiárabes, el método interpretativo..... » (LUIS ASTRANA MARÍN, *Haces de flechas*, EdeESA, Madrid, 1939, p. 217).

Antiargentinidad. El segundo elemento, *argentinidad*, no tiene sitio en el Léxico.

« Con ello no habremos dado una nota de antiargentinidad..... » (REINALDO A. PASTOR, DSD, 11/V/949, p. 159).

Antiargentínista. Tampoco *argentínista* ha entrado en el *Dic.*

« al fenómeno nacional de la inmigración se le da una mutación regresiva de nacionalismo antiargentínista » (VÍCTOR ALCORTA, DSCNC, 15/II/949, p. 122).

Antiargentino, na.

« le afeó sus palabras, que tachó de antiargentinas. —¿ Por qué antiargentinas ? » (ARTURO CANCELA, *Historia funambulesca* del profesor Landormy*, Bs. As., 1944, p. 47).

« Comisión Investigadora de Actividades Antiargentinas » (Congreso Nacional, 1946).

« [Una Comisión] estudia las actividades antiargentinas en nuestro país..... » (*'El Pueblo'*, 20/VII/946, p. 2).

« dirigían la campaña antiargentina..... » (*'La Época'*, 6/III/947, p. 10).

« habíamos participado en la Comisión Investigadora de Actividades Antiargentinas » (SILVANO SANTANDER, DSD, VII/947, p. 1534).

« criticamos el espíritu prusiano y antiargentino

de ciertos militares » (NERIO ROJAS, DSD, 22/IX/948, p. 3887).

« no deseamos..... hacer memoria de otro análogo, asaz **antiargentino** » (ARTURO CAPDEVILA, *El hombre de Guayaquil*, EdtECA, 1950, p. 141).

Antiarmamentista. No ha sido aceptado aún el adjetivo *armamentista*, que es el segundo elemento de este neologismo, muy usado por cierto.

« se manifiestan francamente preocupados por el sentimiento **antiarmamentista** que está invadiendo a Alemania » (*La Nación*, Bs. As., 25/XI/950, p. 1).

Antiartístico, ca y Anti-artístico, ca.

« Es antiipático, **antiartístico**, penoso » (PILAR DE LUSARRETA, cit. por ALFONSO M. ESCUDERO en el Prólogo de *Locura de amor*, EdtECA, Bs. As., 1932, p. 20).

« los empresarios volviéronse más osados, hasta producir películas, no sólo **antiartísticas**, sino repugnantes..... » (JUAN CARLOS MORENO, *El cine disoluto y disolvente*, ELP, Bs. As., 8/VIII/947, p. 8).

« [Su americanismo] no era plebeyo ni **antiartístico** » (ARTURO COSTA ÁLVAREZ, *Nuestra lengua*, SEDA, Bs. As., 1922, p. 28).

« [El constipado de verano] es un constipado **antiartístico**..... » (JULIO CAMBA, *Sobre casi nada*, EdtECA, Bs. As., 1947, p. 46).

« resultaría desastrosamente **antiartístico**..... » (GUILLERMO VILLARRONDA, *Tres novelas distintas*, La Habana, 1941, p. 20).

« Juzgo en absoluto **anti-artísticas** las enfermedades y agonías laboriosas en las tablas..... » (CALIXTO OYUELA, *Estudios literarios*, AAL, T. I, Bs. As., 1943, p. 208).

«..... todos estos asesinatos con que acaban sus dramas [de Calderón]..... son repugnantes y antiartísticos, como todo asesinato a sangre fría » (MENÉNDEZ Y PELAYO, *Crítica literaria*, III, Santander, 1941, p. 240).

Antiaverroísta.

«..... arma principal para la controversia religiosa y antiaverroísta en que andaba [Raimundo Lulio] empeñado » MENÉNDEZ Y PELAYO, *Crítica literaria*, I, CSIC, Santander, 1941, p. 211).

Antibacteriano, na. El segundo elemento *bacteriano* empieza a figurar en la reciente edición del *Dic. Oficial* (1956).

« Consagrado a la quimioterapia* antibacteriana, su labor en ese campo le reportó vasto prestigio en el mundo científico..... » (*La Nación*, Bs. As., 14/XI/948, p. 4).

En el mismo *Dic.* ha entrado ya el término *quimioterapia*, que acaba de leerse en el pasaje transcrito.

Antibanquetista. El segundo componente, *banquetista*, derivado de *banquete*, fácilmente se adivina que no es huésped del *Dic.*

« El principal objeto de la Liga **Antibanquetista** era el de que sus fundadores pudiéramos banquetearnos a nuestro gusto » (JULIO CAMBA, *Sobre casi nada*, EdTECA, 1947, p. 145).

Antibélico, ca. Lo trae R. Oroz, quien lo ha recogido sin duda de un uso bastante generalizado.

« Entonces se produjo, por lo pronto, una serie de alega-

tos antibélicos..... » (FRANCISCO AYALA, *La postguerra* literaria*, LNAc, Bs. As., 29/II/948, II sec., p. 1).

« los pactos antibélicos europeos..... » (DANIEL HENAO HENAO, *Balace de Río de Janeiro*, RJ, Bogotá, n° 138, p. 133, del Suplemento).

Antibiológico, ca.

« Es ésta también una meta equivocada, próxima, fácil de alcanzar, antibiológica » (OSCAR IVANISSEVICH, *Discurso en la Fiesta de la Educación Física*, Bs. As., 20/XI/948).

Antibiótico, ca. adjetivo y sustantivo. Entre otros, lo registran Ambruzzi y Eseverri Hualde. El Léxico académico acaba de reconocerlo para el tecnicismo médico.

« Pero él ensayó ser en el cuerpo social gangrenado como el antibiótico capaz de destruir los gérmenes malignos » (MIGUEL ÁNGEL CARBONELL, *El Sanguily que yo conocí*, La Habana, 1944, p. 18).

« Antibióticos en el suelo » (Tít. de una conferencia de JOSÉ M^a ALBAREDA Y HERRERA, en ICE, n° 29, Madrid, p. 18).

« [La auromicina*] actúa como antibiótico eficaz..... » (ANTONIO DELLEPIANE, DSD, 26/VIII/949, p. 2871).

« los antibióticos..... alargan considerablemente la vida del hombre..... » (TOMÁS ÁLVAREZ ANGULO, *Crisis de Europa*, Bs. As., 1950, p. 14).

« se estudia el aislamiento de mohos de actividad antibiótica..... » (JOSÉ IBÁÑEZ MARTÍN, *Discurso*, NotE, Madrid, n° 401, p. 5).

Antibohemio, mia.

« al poeta que nunca había de cantar al arroyo, delicado y antibohemio, las burlonas hadas le aderezaban una

cama de piedra.... » (BENJAMÍN JARNÉS, *Agonía de Bécquer*, Madrid, 1936, p. 88).

Antibolchevique.

« ¿No es acaso el de España uno de los regímenes más profundamente antibolcheviques?..... » (AVIZOR, *Siete días*, EIP, Bs. As., 1/IV/48, p. 13).

Antibolcheviquismo.

« Adalid invencible del antibolcheviquismo, habló primero con la elocuencia de la sangre..... » (GABRIEL RIESCO, O. S. A., *España tenía razón*, EIP, Bs. As., 12/V/48, p. 8).

Antibritánico, ca.

« nueva campaña yugoslava* de propaganda antibritánica..... » (*La Mañana*, Montevideo, 3/VII/45, p. 3).

« manifestó la simpatía soviética hacia los nacionalistas iraqueses* por su actitud antibritánica » (*La Prensa*, Bs. As., 23/I/48, p. 7).

« Su propaganda antibritánica lo llevó varias veces a la cárcel..... » (*La Nación*, Bs. As., 1/II/48, p. 1).

Antiburgués, sa. Adjetivo y sustantivo.

« Estriba en esto el valor y la deficiencia de su producción, de importancia innegable.... por la audacia de su gesto antiburgués » (MARIANO LATORRE, *La literatura de Chile*, Bs. As., 1941, p. 185).

« ¿Cómo podía explicarse que.... un espíritu antiburgués creyese en los honores? » (MANUEL GÁLVEZ, *Amigos y maestros de mi juventud*, Bs. As., 1944, p. 300).

« la existencia cotidiana de un escritor del Sena tenía que ser un cuento de hadas, estrafalario y antiburgués » (JUAN P. RAMOS, *Fantasia*, BAAL, Bs. As., XII, p. 283).

«..... Cervantes perteneció desde luego a la casta de los satíricos, de los independientes, de los pobres, de los anti-burgueses.....» (FRANCISCO NAVARRO Y LEDESMA, *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra*, EdtECA, Bs. As., 1944, p. 233).

«A más de las prédicas antiburguesas de Marx y Engels, que despertaron la conciencia.....» (LEÓN LONDOÑO ÁNGEL, *Elementos sociológicos de la Legislación del Trabajo*, UCB, Medellín-Colombia, n.º 47, p. 468).

Anticaballeresco, ca.

«[Estiman] que Cervantes hr destruído la caballería antigua con la burla macerante* de su novela anticaballerisca» (ALBERTO GERCHUNOFF, *De lo vivo y lo activo en el quijotismo*, 'LaNac', Bs. As., 4/1/948, p. 1).

«[Resultó] el rey más anticaballeresco de Francia.....» (ÍD., *ibidem*):

Anticalderoniano, na.

«Menéndez Pelayo, mi maestro y maestro de todos, en su época anticalderoniana, hallaba 'más odiosos' que Otelo los héroes de los dramas de honor.....» (RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *De Cervantes y Lope de Vega*, EdtECA, Bs. As., 1940, p. 159).

«..... aquí está la clave..... de la reacción anticalderoniana que él inició en Alemania...» (MENÉNDEZ Y PELAYO, *Lope de Vega y Grillparzer en Crítica literaria*, III, CSIC, Santander, 1941, p. 28).

Anticapitalista.

«..... ha llevado a las distintas reacciones antiliberales* y anticapitalistas.....» (EMILIO LLORENS, *Participación en las responsabilidades y beneficios*, 'EIP', Bs. As., 25/IV/948, p. 11).

« Fue la unión de las fuerzas anticapitalistas de la derecha y de la izquierda..... » (VÍCTOR ALCORTA, DSCNC, 15/II/949, p. 111).

« se declaró una exuberante demagogia anticapitalista..... » (MOISÉS LEBENSOHN, DSCNC, 8/III/949, p. 327).

Anticatolicismo. En el *Dic.* figura el adjetivo *anticatólico*.

« se les atribuyen a los próceres doctrinas que no tenían, como el inventado anticatolicismo de San Martín..... » (LUIS BARRANTES MOLINA, *La educación del patriotismo*, 'EIP', Bs. As., 27/VIII/947, p. 9).

« Apóstol simultáneo del federalismo y del anticatolicismo..... » (ALFONSO JUNCO, *Cosas que arden*, EdtJ, Méj., 1947, p. 219).

Anticervantino, na.

« sostienen la índole anticervantina de nuestras letras » (LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *Preludio cervantino*, RAM, Bogotá, II/948, p. 184).

Anticíclico, ca.

« [Nuestro objetivo] es desarrollar una política anticíclica con los medios de pago..... » (EDUARDO I. RUMBO, DSD, 15/IX/949, p. 3442).

« recurren constantemente al gobierno en procura de nuevos medios de política anticíclica..... » (J. W. COOKE, DSD, 16/IX/949, p. 3486).

Anticiclónico, ca.

« el régimen anticiclónico..... dará lugar* a una estabilización..... » ('ABC', Madrid, 12/VIII/950, p. 12).

Anticientífico, ca.

« Gran propósito contrariado por la anticientífica coe-

ducación » (ALFONSO JUNCO, *La ola de fango*, conferencia, Méj., 4/III/1941, p. 15).

« [El crítico] tendrá que agrupar a los poetas por razones enteramente externas y anticientíficas » (MENÉNDEZ Y PELAYO, *Crítica literaria*, II, Santander, 1941, p. 207).

« su patriotismo fue exagerado y anticientífico..... » (FR. MANUEL M^a MARTÍNEZ, cit. por Adolfo de Sandoval en *Menéndez y Pelayo*, Madrid, 1944, p. 178).

« temiendo la objeción de ser [la enseñanza de la religión] tachada de anticientífica, contestaba :..... » (FERNANDO DE LA VEGA, *Rafael Núñez, sociólogo espiritualista*, 'El Siglo', Bogotá, 23/IX/1944).

« El positivismo..... la considera anticientífica » (GUSTAVO J. FRANCESCO, *El espiritualismo en la literatura francesa contemporánea*, EdtDi, Bs. As., 1945, p. 324).

« Y éste es el hombre que tachaba de anticientífico a Cervantes » (AZORÍN, *Memorias inmemoriales*, Madrid, 1946, p. 67).

« dejemos también el problema de si..... el Unamuno anticientífico buscaba un saber, una cierta 'ciencia'..... » PEDRO LAIN ENTRALGO, *La generación del 98*, EdtECA, Bs. As., 1947, p. 60).

« se hizo eco de ese mismo prejuicio anticientífico del señor diputado..... » (ABSALÓN ROJAS, DSD, 1947, p. 8504).

« Que se revaliden los estudios universitarios sin anticientíficas taxativas*..... » (ALFONSO JUNCO, *Cosas que arden*, EdtJ, Méj., 1947, p. 15).

« La solución era notoriamente anticientífica..... » (JULIO CASARES, *Ante el proyecto de un diccionario histórico*, Madrid, 1948, p. 56).

« sería anticientífico predecir su fracaso..... » (JULIO CASARES, *Introducción a la Lexicografía*, Madrid, 1950, p. 62).

« es esta una solución anticientífica y absurda..... » ('*La Tribuna Popular*', Montevideo, 22/VIII/1950, p. 1).

Anticipatorio, ria. El *Dic.* sólo registra los adjetivos *antiepipante* y *anticipador*.

« En ella no hay literatura **anticipatoria** ni prosa de horóscopo » (Editorial en '*Diario de la Marina*', La Habana, 10/I/946, p. 2).

Anticivilización.

« Una dosis de **anticivilización**, de barbarie..... era lo que podía y puede asegurar la vitalidad en el hombre..... » SANTIAGO MAGARIÑOS, Noticiero bibliográfico, *Boletín de Información*, Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1/IX/947, p. 10).

Anticivilizado, da.

« [La conquista bélica] resulta brutal, odiosa, **anticivilizada**, cínica..... » (ALFONSO JUNCO, *Cosas que arden*, EdJ, Méj., 1947, p. 258).

Anticlasista. En el *Léxico* de la Academia no figura el simple *clasista*, derivado de *clase*.

« Y la actual Rusia **anticlasista**..... es el comité inquisitorial..... » (VÍCTOR ALCORTA, DSCNC, Bs. As., 15/II/949, p. 113).

Anticlásico, ca y Anti-clásico, ca.

« le divinizaban [a Calderón] a título de poeta **anticlásico**, revolucionario..... » (MENÉNDEZ Y PELAYO, *Crítica literaria*, III, Santander, 1941, p. 102).

« son imagen del desorden y de la desproporción, en una palabra, **anticlásicos** » (RAFAEL MAYA, *Los tres mundos de Don Quijote*, RJ, Bogotá, n° 139, p. 237).

« me pareció que Machado, tan **anticlásico** y decadente como él se pintaba, no desentonaba sobre aquel

fondo..... » (JOSÉ M^a PEMÁN, *Don Manuel Muchado*, BRAE, CXX, 1947, p. 8).

« Diré mejor, su esencia anticlásica, inhumana..... » (LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *Preludio cervantino*, RAM, Bogotá, II/948, p. 184).

Anticlericalista. Parece muy natural este adjetivo ante la existencia autorizada de *anticlericalismo*, derivado de *anticalerical*.

« no se vuelva al peligro anticlericalista de la república..... » (AVIZOR, *Siete días*, EIP, Bs. As., 30/IX/948, p. 9).

Anticlimático, ca.

« La estrofa....., con la introducción del demonio..... produce una maravillosa sensación final y anticlimática de relajación de descenso » (DÁMASO ALONSO, *La poesía de San Juan de la Cruz*, BICC, Bogotá, IV, 1948, p. 508).

Anticlímax.

« preseptan en su conjunto una gradación, de ascendencia clásica de clímax y anticlímax » (*Varia*, BICC, IV, Bogotá, 1948, p. 631).

Anti-colaboracionista. Está ausente del *Dic.* el segundo elemento, *colaboracionista*.

« Como consecuencia de la decisión anti-colaboracionista adoptada por el liberalismo..... » (*El Tiempo*, 22/III/948, en RJ, Bogotá, n° 144, p. 170 del Suplemento).

Anticolonialista. No está autorizado el segundo componente, *colonialista*, derivado de *colonial*.

« El delegado del Uruguay insistió en la actitud antico-

lonialista de su país.... » (*Tel. de Bogotá*, 9/IV/948, EIP, Bs. As., 18/IV/948, p. 2).

Anticomintern. Barbarismo inaceptable.

« El mismo día Hitler anunció su pacto **anticomintern** con el Japón » (*'La Prensa'*, *Memorias de Cordell Hull*, 2/II/948, p. 10).

Anticomunismo y Anti-comunismo.

« están siempre al servicio del **anti-comunismo**..... » (RICARDO PATTEE, *La encrucijada*, RJ, Bogotá, n° 139, p. 190 del Suplemento).

« El **anticomunismo** español no es un capricho, sino una necesidad » (FRANCISCO FRANCO, *Discurso en las Cortes de mayo 1946*, Publicaciones españolas, Madrid, p. 18).

« Petkov representaba el **anticomunismo** en Bulgaria » (*'O.i.e.'*, Madrid, IX/947, n° 21).

« Italia y Francia son verdaderos campos de batalla en Europa Occidental, entre el comunismo y el **anticomunismo** » (AVIZOR, *Siete días*, EIP, Bs. As., 16/X/947, p. 9).

« Su **anticomunismo** no es una reacción del hombre..... » (*Al margen de los libros*, 'El Pueblo', Bs. As., 15/VI/947, p. 8).

« al hablar del **anticomunismo** se refieren a la violencia que..... » (CARDENAL JOSÉ M^o CARO, *Documento sobre la Falange Nacional en Chile*, EIP, Bs. As., 31/III/948, p. 8).

Anticomunista y Anti-comunista. En casi todos estos pasajes entra como adjetivo ; se usa también como sustantivo. De las dos formas, es preferible la que no lleva guión.

« Estos [los Borbones] significarían una garantía **anticomunista** y una amistad positiva para Gran Bretaña » (AVIZOR, *Siete días*, EIP, Bs. As., 7/III/943, p. 2).

« recorrieron la ciudad..... distribuyendo volantes **anticomunistas** » ('*La Razón*', Bs. As., 2/V/946, p. 3).

« Intensifica su campaña **anticomunista** 'Unión Nacional Progresista' » (Tít. '*Diario de la Marina*', La Habana, 10/I/946, p. 2).

« Bela Kovach, miembro **anticomunista** del Parlamento..... » ('*La Época*', Bs. As., 6/III/947, p. 2).

« Y esta es la actitud **anticomunista** de España » ('*Boletín de Información*', Inst. Cultura Hisp., Madrid, IX/946, p. 4).

« está tendiendo una línea norteamericana **anticomunista** desde Grecia a Alemania » ('*El Diario Español*', Montevideo, 6/IV/947, p. 8).

« han acudido a nosotros..... buscando en la experiencia **anticomunista** de España una lección y un estímulo » (JOSÉ M^a CANO, *Congreso Internacional de Cine. 'Ecclesia'*, Madrid, en EIP, Bs. As., 29/VII/947, p. 8).

« Tratará una ley **anticomunista** la Cámara brasileña » (Tít. '*La Nación*', Bs. As., 7/XII/947, p. 4).

« actividades subversivas en todo país con gobiernos **anticomunistas**..... » (JOSÉ LÓPEZ HENAO. EIP, Bs. As., 18 II/948, p. 8).

« [La Acción Democrática] agrupa a los elementos liberales **anticomunistas** » ('*La Prensa*'. Bs. As., 23/II/948, p. 6).

« siguiendo la misma política **anticomunista** que el actual gobierno..... » (ÁNGEL M. MARTÍNEZ JONAS, *Las elecciones presidenciales en Estados Unidos*, 'EIP', Bs. As., 2/IV/948, p. 9).

« El pueblo del Perico es el más **anticomunista** de Cuba..... » (MARIO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Crónica en 'Diario de la Marina'*, La Habana, 25/II/947, p. 3).

« supone el triunfo **anticomunista**..... de todo el continente americano..... » ('*El Mercurio*', Santiago de Chile, 10/III/949, p. 1).

« La nueva táctica de las delegaciones **anticomunistas**

se mantendrá..... » (JOSÉ M. MASSIP, 'ABC', Madrid, 12/VIII/950, p. 9).

« Los **anticomunistas** inician la contraofensiva..... » (Tít. en 'Ideal', Granada, 30/VI/950, p. 1).

Anticoncepcionismo. La voz *concepcionismo* no figura en el Léxico.

« Esta es, sin dudá la causa de que..... el **anticoncepcionismo** sea completamente desconocido..... » ('O. I. E.', Madrid, II/947, p. 8).

(Continuará).

RODOLFO M. RAGUCCI, S. D. B.

PALABRAS DE HOMENAJE

A LOS DOCTORES ÁNGEL ACUÑA Y FLORENCIO GARRIGÓS *

Ruego al Señor Presidente y a los señores Académicos me permitan decir unas palabras en homenaje a dos escritores recientemente fallecidos : los doctores Ángel Acuña y Florencio Garrigós. Creo que la memoria de ambos es acreedora a que se las reverencie en la Academia de Letras a la cual pudieron pertenecer con títulos bien adquiridos. El tiempo no me ha sobrado para perfilar sus siluetas y valorar la obra por ellos realizada. Vivamente lo deploro.

I

El doctor Acuña fué un escritor laborioso, de vasta ilustración literaria, histórica, filosófica y pedagógica. Critico por excelencia, practicó ese género con devoción, sinceridad y allvez un tanto agresiva, o así considerada por cuantos suponen que la crítica debe sobreestimar las obras con piadoso disimulo de las deficiencias. Ha dicho el doctor Acuña : « El corazón cede habitualmente a la prudencia y el valor moral es un visitante huraño ». Los tres tomos titulados *Essays*, están concebidos y ennoblecidos con ese valor

* Pronunciadas en la sesión del 25 de abril.

moral de rigor para que la crítica no degenera en debilidades tan culpables como subalternas. Las agudezas de Acuña, propias de su temperamento vehemente, de su celosa independencia, de su inalterable culto de la verdad, produjo resquemores en no pocas naturalezas susceptibles, egolátricas, lo cual tampoco es de sorprender porque todos, en más o en menos, somos como el amoroso padre del hijo feo y sin gracia alguna... Este linaje de críticos, los genuinos, para quienes, según lo postulado por Groussac, « mejor es la herida del que ama que el ósculo del que aborrece », a la par cosechan sinsabores y enemistades inextinguibles.

Acuña deja ensayos literarios, históricos y políticos de excepcional valimiento, tales como los de Avellaneda, Cárcano, Mantilla, Groussac, Sáenz Peña, en los que hace gala con una prosa enérgica, sin atildamientos formales, ni adjetivos deslustrados, de su penetración psicológica y de su familiaridad con el pasado y el presente argentinos, porque fué también un político en extremo idóneo para las complejas tareas del gobierno. Gusta del retrato realista, no hermo-seado, con dibujo firme y vigorosas pinceladas. Los de Mitre y Vicente Fidel López, modelos de exactitud, son obras maestras. Su sentido crítico y su pasión argentina, habrían de llevarlo lógicamente a la historia cuyo panorama abarca con el método caro a los positivistas del siglo XIX. Como perseverante lector de Comte, Fustel de Coulanges, Taine y Renan, desdeñaba, no de una manera absoluta, cabe señalarlo, las creaciones subjetivas, porque en ellas la fantasía suele olvidar la estricta verificación de los acontecimientos y de los testimonios. Creía cual en un dogma en la ley de causalidad, y volvíale la espalda al sino, a las fuerzas misteriosas que campean en la historia sin dejarse ver ni presentir.

En *Mitre Historiador* y en *Mitre Parlamentario*, como asimismo en *Figuras Correntinas*, Acuña se granjea perdurable autoridad en materia histórica. Obras poco conocidas, inhallables casi — fuera del recinto de las bibliotecas públicas —, comunican toda suerte de enseñanzas y sugerencias. Contienen indudables aciertos. Para no citar más que uno, la coincidencia que descubre entre la metodología de Mitre y la de Fustel de Coulanges, anticipada en la *Historia de Belgrano*, mucho antes que el escritor francés.

Deja Acuña una otra inédita: *Origen y Formación de la Crítica Argentina*, que ha de realzar su nombradía de escritor erudito, y justificará con creces, no lo dudo, el modesto homenaje que hoy le tributo a su talento, a su hombría de bien y a su preciosa amistad.

II

El doctor Florencio Garrigós es un escritor de otro género y temple, mas no de menor jerarquía. Abogado y periodista, el rudo, silencioso y pertinaz oficio cotidiano del último le hizo actuar, no diré en una zona de sombra, pero sí poco propicia para difundir prestigio cuando el hábito del anónimo se convierte en segunda naturaleza. Horrible, interminable noche oscura para los exuberantes en deseos de pública resonancia, acomodábase por modo extraordinario con la ingénita modestia, sencillez y bondad de Garrigós. La primera lección que sus amigos y alumnos aprendían con su trato generoso, era de humildad, de recato, de ahincada concentración. La mirada más zahorí jamás le sospechara tan grande amor por las palabras a quien tan pocas palabras empleara para expresarse. Era la suya la humildad de los hom-

bres justos. Enamorado de la ley, que si no es justa no es ley, veneraba la definición del *Fuero Juzgo*: « la ley es la mensajera de la justicia y la soberana de la vida ». Creía en el deber de luchar por la conquista del derecho, si bien en ciertas horas tuviera que reconocer cuán frágil es dicha conquista en las relaciones no siempre armoniosas de los hombres.

En mi calidad de escéptico, ocurrióseme preguntarle un día: ¿ cómo se explica en persona que anda entre códigos ese amor hacia el bien decir? Garrigós sonrió bondadosamente. Pudo contestarme: por ese mismo amor anhelo leyes claras, pulcramente redactadas para que no den lugar a la impostura de los artículos capciosamente interpretados. Pudo auxiliarme la memoria con lo dicho por Montaigne, « que la mayor parte de los desórdenes del mundo son puramente gramaticales », y que « muchas querellas sanguinarias » las produjo « el no conocer a ciencia cierta el sentido de la sílaba *Hoc* ». Por último, pudo agregar que Stendhal, para escribir con mayor concisión leía previamente una página del Código Civil... Si no lo dijo es porque huía de los desplantes pedantescos, voluntarios o involuntarios.

La vocación de Garrigós por la gramática y la filología era acendrada y recóndita. Cuando se incorporó a la redacción de *La Prensa* con una veintena de años y sin título universitario, ya se sabía de coro a sus admirados Andrés Bello y Rufino José Cuervo, pero nadie lo sospechó en la casa, a causa de su modestia con buena dosis de timidez, ese su modo de vivir en el mundo maravilloso, fantasmagórico de las palabras que nacen, se acreditan como vehículos de ideas, se trasladan a otros idiomas en trance menesteroso, mudan el significado originario para perder finalmente efi-

caja y lozanía, anticipo de muerte sin posible resurrección. Garrigós cuidóse de revelar su predilección porque en la casa nadie olvidaba la memoria y erudición de un señor-chapeado a la antigua que imponía con su prestancia tanto como con su predicamento. Era el doctor Matías Calandrelli, autor entre otras obras de una *Gramática Comparada de las Lenguas Griega y Latina*, y de un *Diccionario Filológico Comparado de la Lengua Castellana*, del que sólo llegaron a publicarse ocho volúmenes. Calandrelli asumió prerrogativas de dictador lingüístico. Estaba en acecho del menor descuido idiomático; así fuera un verbo mal conjugado, un barbarismo o un galicismo de los que todavía gozan de buena salud. Asesaba golpes a diestro y siniestro — recuérdense los folletones dedicados a Lugones: *El «delirium tremens» en la Literatura Argentina* — porque algunos gramáticos no cumplen con la premisa de castigar riendo ni sonriendo; más susceptibles que la familia de los vates, viven en permanente irritabilidad... Calandrelli inauguró en el diario una sección permanente con el título: *Informaciones Gramaticales*.

No deseo averiguar si desde entonces hablamos y escribimos mejor en el país. Lo que sé es que Garrigós debió hacerse cargo de la tarea a pesar de los escrúpulos de su nunca bien alabada modestia. La sección cambió de título: *Gramaticales y Filológicas*. El joven maestro enseñó sin palo y sin chicote. Desde el primer comentario se transparentó, con la claridad de expresión, el caudal de conocimientos. En breve lapso el anónimo dejó de serlo y fué valorada la firma invisible. Garrigós quiso enseñar gramática con lo que él llamara la «suspirada amenidad», para no torturar, para no alligir a su auditorio, para no hacer odiar la muy noble materia. Hasta los días postreros, desde las columnas de su

diario, platicó sin fatigar con grandes masas de lectores. De su laboriosidad queda inconcluso un pacientísimo *Diccionario de Gerundios*, iniciado en los años de reclusión forzosa que gravitaron penosamente sobre la intelectualidad argentina.

¶ Bien me sé que los doctores Acuña y Garrigós se merecen un homenaje menos pálido del que acabo de tributarles. Válgame la emoción que me invade al considerar el vacío que dejan tan insignes figuras.

RICARDO SÁENZ-HAYES.

LAS GEÓRGICAS DE VIRGILIO

ESTUDIO DE ESTRUCTURA POÉTICA

(Continuación)

III

LOS ELEMENTOS COMPOSITIVOS

El reconocimiento de la unidad estructural de acuerdo con los principios examinados en el capítulo anterior, impone al mismo tiempo el examen de la trabazón interna del poema. Por este camino, procederíamos a desmontar la composición y a discernir, en consecuencia, ciertas unidades típicas o ciertos elementos compositivos, que representan la etapa intermedia entre la fuente y el funcionamiento definitivo del poema. En la composición de cada libro se ha repetido, con mayor o menor regularidad, la inclusión de esos elementos, y desde este punto de vista el poeta ha procurado equilibrar la unidad del todo y la peculiaridad de cada libro. La organicidad del poema está fundada, por lo mismo, no sólo en la unidad precedentemente circunscripta, sino también en el equilibrio entre la identidad de los elementos compositivos, a lo largo del poema, y el carácter inconfundible de cada canto. Hay por lo mismo una regularidad en la materia con que Virgilio edifica cada libro, cierta individualidad en cada

uno de ellos y una unidad que encierra la dimensión total del poema. La escisión entre elementos didácticos y transfiguración lírica desconoce consecuentemente la vía concreta con que Virgilio ha pasado de las fuentes al discernimiento de los elementos compositivos que *debían* estructurar el poema; de ellos a la edificación de cada libro, como un órgano de la totalidad; de éstos a la combinación más general que tradujera en forma clara y completa el desarrollo del tema y los designios más hondos de la composición.

Creo que podrían discernirse cuatro elementos típicos que se presentan con regularidad en los cuatro cantos: 1) los temas didácticos; 2) las referencias descriptivas y plásticas; 3) los escorzos líricos y míticos; y 4) los episodios. Pero conviene puntualizar que no se puede establecer entre dos elementos fundamentales — temas y episodios — y dos elementos de transición o enlace — las referencias descriptivas y los escorzos líricos — una valoración de jerarquía. Tampoco se identifica la partición del primer grupo con el criterio sustentado por Gœlzer a propósito de la función de los episodios en el poema ¹, según el cual al realismo latino del tema corresponde una especie de evasión no siempre estrechamente enlazada al asunto. En este sentido, es más fecunda la concepción de Sellar ², que aunque por algún aspecto está prolongada en el pensamiento de Gœlzer y Plessis ³, posee

¹ *Les Géorgiques*, Les Belles Lettres, París, 1947, *Intr.*, pág. XIV-XXV. [Concluido este trabajo en agosto de 1955, apareció posteriormente en la misma colección la ed. de Saint-Denis, París, 1956. Cf. pág. XVIII y sgs.].

² *Op. cit.*, págs. 188-198, y págs. 231 y sgs.

³ Cf. respecto de la *Intr.* citada del editor francés, las págs. 244-246 en la obra de Sellar. En cuanto a Plessis, cf. *op. cit.*, págs. XXVI-XXVIII. Saint-Denis, *op. cit.*, pág. XXVIII.

sin embargo una fuerte percepción de la cohesión íntima del poema; enfoca además los elementos de la composición como una modalidad asimilada en la técnica alejandrina por el arte creador de Virgilio. Es en la dirección de Sellar donde debe profundizarse tanto el manejo poético de tales elementos en la estructuración de la obra, cuanto la emergencia de sus formas típicas a partir de la interioridad y la experiencia virgilianas. Porque naturalmente, si aceptamos el planteo anterior, o sea, que la distribución y elección temáticas dependen del desplazamiento de la intuición por la realidad y de una meditación que ha procurado condensarla, resulta lógico concebir la radicación de los elementos compositivos sobre aquella base anterior que los fecunda y permite su desarrollo. Este principio vale tanto para la partición temática en sentido estricto, cuanto para la distinción externa entre tema didáctico y episodio. Desde este punto de vista, resulta absurdo establecer una diferencia poética entre dichos elementos. No se trata, pues, de que el lirismo virgiliano advenga con el episodio a una culminación, imposible en el carácter del tema didáctico, ni que los episodios deban ser concebidos como *excursus*, según el criterio de Jahn ⁴. La distinción entre tema y episodio destaca más bien dos modalidades de trasladar la intuición al nivel de la expresión literaria. Y si Virgilio, según lo han afirmado con diversos argumentos sus mejores críticos, se distancia notablemente de la poética helenística, la razón debe buscarse en la íntima solidaridad entre intuición y composición literaria. En una palabra, si desde el punto de vista agropecuario, debemos

⁴ *Virgils Gedichte. Bukolika und Georgika*, Berlín, Weidmann 1915, pág. XL.

hacer la distinción entre tema y episodio, teniendo en cuenta el desarrollo de un asunto geórgico, en sentido estricto, y la digresión compositiva, desde el punto de vista poético el episodio constituye un tema de la misma jerarquía que el asunto propiamente dicho. En cuanto a los elementos de transición o enlace, no deben ser considerados como artificios aglutinantes. Por el contrario, ocurre a veces que ellos consisten en imágenes condensadas que significan puntos de irradiación interna en el poema. Así pues la diferencia fundamental que establecemos aquí entre tema y episodio no está en relación directa con el asunto. Y no porque aceptemos, en esta perspectiva, la desvinculación entre el asunto y el carácter poético de la composición. El desarrollo precedente ha tratado de mostrar, en realidad, la imposibilidad de tal exclusión — asunto agropecuario y palabra poética — y ha señalado que la significación poética, en el sentido de un conocimiento experiencial y lírico, depende de la entrada al cosmos físico y humano por el ángulo de la tierra generadora y viviente. De manera que no podemos abandonar en esta nueva consideración de los elementos compositivos, *pour le besoin de la cause*, aquella fundamentación capital. La diferencia reside en dos niveles de expresión: ellos reproducen en forma amplísima los dos niveles implícitos en toda palabra poética, a saber, reproducir la cosa e interiorizarse en ella para hablar de ella; objetivar la cosa en una imitación y entreabrirla por el itinerario de una transfiguración amorosa; hacer coincidir el lenguaje poético con el límite estático de las cosas, o reducirlo a expresar las referencias íntimas de unas con otras, en lo cual, en realidad, consiste el cosmos. Que el segundo aspecto coincida frecuentemente con figuras y representaciones míticas es un detalle inherente

a la forma concreta del pensamiento poético antiguo. El mito era, desde luego, un elemento importante del mismo. La relación entre mito y lenguaje poético, o entre mito y experiencia poética ha variado por cierto desde Homero a los días de Virgilio. La historia de esta variación representa por un lado el nacimiento de los géneros literarios ⁵, y por otro, la constitución de la lengua poética que ha abarcado toda la antigüedad. Pero lo que importa señalar aquí es la coincidencia entre el nivel de la interiorización y los cuadros o figuras míticas. En Virgilio ellos están sometidos como elementos del lenguaje poético y sirven para la *expresión* del ámbito en que se mueve el poeta; en este sentido la diferencia es capital entre Virgilio y Catulo o Lucrecio. Respecto de Catulo, ello significa el máximo alejamiento de Virgilio con referencia a la mentalidad helenística ⁶, para la que el mito significa el detalle barroco de la composición y el ejercicio de la palabra poética como transformación del lenguaje tradicional. En cuanto a Lucrecio, el mito ha cesado de ser en *De Rerum Natura*, por imperio de la reducción doctrinaria, un elemento del lenguaje o del conocimiento

⁵ H. OUVRE, *op. cit.*, págs. 22 y sgs. Lamentablemente Ouvre no alcanzó a descubrir el nexo verdadero entre mito y lenguaje poético. El intento de su obra ha sido importante para su tiempo. El tema, desde el punto de vista de una síntesis comprensiva, queda abierto aún a la consideración de los helenistas.

⁶ Cf. A. L. WHEELER, *Catullus and the traditions of ancient poetry*. Univ. of California Press, Berkeley, 1934, chapter V, *The poetic tale*, págs. 120-152. Cf. asimismo, L. RICHARDSON, *op. cit.*, págs. 71 y sgs. Que Catulo tenga una significación particular para el desarrollo de la poesía augustea, en el aspecto literario y compositivo, no denota que Virgilio se haya sometido a la factura mítica neotérica. Cf. M. SCHMIDT, *op. cit.*, Beilage I, *Catulls Bedeutung für die klass. Kompositionskunst*, págs. 181-206.

poético para transformarse en un detalle inerte que el poeta revive con la fuerza de su ironía descriptiva. La racionalización del mito en Lucrecio es la fuente más importante de su actitud satírica⁷, por el contraste entre el inadmisibles planteo mitológico y la seguridad científica del epicúreo. En cambio, los grandes cuadros lucrecianos asumen el significado y la función del mito antiguo en la obra poética, pero exigen al mismo tiempo un desarrollo más amplio y un esfuerzo más prolongado. En esta perspectiva se percibe con nitidez la distancia que media entre los tres poetas latinos: Catulo elabora el lenguaje poético como exigencia de su patetismo individualista, por un lado, y como factura barroca en relación con los elementos míticos, por otro; Lucrecio lo hace en vinculación con una doctrina que se insume en una experiencia del cosmos físico: de ésta brotan los grandes cuadros o las grandes imágenes del poema; Virgilio en cambio combina dos niveles de expresión que en último término emergen de una intuición idéntica: la subida de ésta al plano de la composición lírica sigue un ritmo divergente que coincide con la presentación de las cosas y con el sentido dinámico que las hace existir. El patetismo de sus predecesores está substituído

⁷ Cf. SELLAR, *The Roman Poets of the Republic*, Oxford, 1932, págs. 298-9. He tocado este punto en mi trabajo anterior *La Poesía de Lucrecio*, La Plata, 1950, págs. 132-133. Cuando redacté el ensayo sobre Lucrecio, no había aparecido aún el artículo de RENÉ WALTZ, *Lucrece satyrique*, *Lettres d'Humanité*, VIII, Les Belles Lettres, Paris, 1949, págs. 78-103. Aquí se enfoca el tema en forma descriptiva sin profundizar el nexa con una serie de elementos personales y doctrinales. La comparación con Dante destaca, en realidad, el término común de dos temperamentos apasionados. Pero en Lucrecio, la raíz está en el conflicto entre su profunda actitud religiosa y el agotamiento religioso del mito antiguo, como fuente de una experiencia de lo divino. Cf. C. GIUSSANI, *Studi Lucreziani*, Torino, 1945, pág. XXV.

consecuentemente por la radicación del poeta en una realidad, cuyo testimonio más emocionante es su cohesión y su ritmo de transfiguración. La combinación de tema y episodio resulta, es cierto, un tributo a la tradición del género — la ineludible ubicación histórica de Virgilio ; pero al mismo tiempo hállase sometida por el carácter complejo de la intuición virgiliana, a la manera de un instrumento de expresión literaria. En este sentido, sólo una investigación de estructura poética por las vías abiertas en la polivalencia de los vínculos internos puede acercarnos a la naturaleza de aquella intuición y descubrirnos su exacto alcance respecto del cosmos. En otras palabras, el examen de los elementos compositivos del poema impone la conclusión de que ellos constituyen, de una manera que no es fácil esclarecer, parte integrante de la expresión poética y que su tipificación ha sido el término de un largo proceso de elaboración. Por otra parte, en la distribución y en el equilibrio de tales elementos reaparece, al nivel de la estructura compositiva, el mismo designio artístico discernible en la lengua poética y en el hexámetro de Virgilio. Si la arquitectura del verso virgiliano es inconcebible sin una profunda dependencia entre el pensamiento poético y el lenguaje poético, la arquitectura de los conjuntos que desarrollan el tema no puede ser explicada sino como triunfo del poder artístico virgiliano que busca en la combinación de los niveles expresivos presentar la totalidad de la intuición. Este proceso coincide, en el orden de la composición literaria, con aquel otro descubrimiento de la totalidad simbólica, imaginada para acoger en signos sucesivos y contrapuestos la totalidad existente, desde el carácter concreto y circunscripto de la experiencia virgiliana. Tanto la búsqueda de la totalidad simbólica, cuanto la constitu-

ción de esta subida divergente de la intuición a la expresión han sido los dos problemas capitales del quehacer poético. Como problemas resultan además el término de una interpretación de las *Geórgicas*, en sus dimensiones profundas.

En resumen, la identificación de los elementos compositivos tiende a percibir más que las líneas de sutura la continuidad del desarrollo a través de la variación de dichos elementos. El punto de vista es pues distinto a aquél que destaca la contraposición de lo didáctico y de lo lírico. Aquí se concibe la contraposición superficial de los elementos como resultado de las condiciones mismas de la experiencia que ha alcanzado el nivel de la objetivación literaria por caminos complementarios. Se acentúa por lo mismo la unidad del ritmo compositivo y se suprime en consecuencia la escisión interna del *corpus* poético. Virgilio debió someter las condiciones del género didáctico y la técnica helenística; en esta empresa la tipificación de los elementos poéticos no ha consistido en la asunción del relieve concreto del mundo rústico según una preceptiva que imponía simultáneamente la partición del asunto y las condiciones de la *variatio* literaria. Antes bien, ella procede del acceso de la intuición a la realidad y a la expresión literaria. El tema — y damos aquí al término una significación generalísima — está profundizado en la copia del desarrollo didáctico *stricto sensu* y en la interiorización del episodio. Uno y otro resultan como la manifestación de la misma estructura en que han coincidido las recónditas posibilidades de la realidad telúrica y la capacidad inagotable de la intuición virgiliana. Por otro lado, así como no es indiferente para el carácter de la composición la elección de los instantes didácticos, así también la ubicación

de los demás elementos compositivos responde a una necesidad derivada de la perspectiva temática en relación con la estructura de la realidad. El nexa pues entre *asunto* y *excursus* es mucho más íntimo de lo que podría presumirse, si aceptáramos el criterio de Jahn o de Gœlzer. Y en este sentido no puede ser válida la generalización que escinde los elementos tomando como principio de referencia el asunto agropecuario. En otros términos, así como hay una gradación entre la manifestación directa de la realidad y la transfiguración de la imagen virgiliana, así también hay un sistema de compenetración entre el carácter del desarrollo didáctico y las aperturas líricas. El punto de convergencia está en verdad más atrás del plano literario y compositivo: éste es una solución que ha adoptado las condiciones del género. En fin, debe tenerse en cuenta que al desmontar el poema, procedemos a confrontar las diferencias elementales, que se acentúan al ser generalizadas por el crítico o lector. Por eso, retrocedemos en realidad a una etapa anterior a la existencia del poema concluso. Es desde luego lícita semejante perspectiva, pero con la precaución de no tomar sus conclusiones provisionales como puntos de mira para concebir el *funcionamiento* del poema. Pues la naturaleza íntima de lo poético es una reestructuración, una *ἀνασκευή* en vista de una representación unitaria e interiorizada. Por ello, al retroceso exigido en la penetración de la estructura debe sumarse la percepción de la forma viviente y orgánica que hace existir el poema como tal. Desgraciadamente la distancia irreductible que media entre la naturaleza de la lírica moderna y el carácter de la poesía antigua impone un esfuerzo de reconstrucción que comienza por ser desde luego una vuelta a lo elemental. Pero concebir el carácter más hondo de lo

poético, dentro de la mentalidad antigua, como una labor de escuelas literarias o de principios genéricos de composición es perder toda posibilidad de acceso a su intimidad y a su sentido.

Si adoptamos los cálculos de Jahn o Plessis, según el criterio de los *excursus* poéticos o según la tradicional concepción del episodio, éstos comprenderían casi un tercio en el libro I, y más de un tercio en los cantos restantes. Tomando como base la totalidad de los hexámetros en las *Geórgicas*, es decir, $514 + 542 + 566 + 566 = 2188$ versos, cerca de 900 hexámetros pertenecerían a los episodios, o sea mucho más de la tercera parte. Las dos terceras partes restantes desarrollarían el asunto propiamente dicho, y su trabazón con los episodios significaría el equilibrio entre las exigencias técnicas de la obra y el sentimiento poético de Virgilio. Creo que la situación es más compleja. No es posible considerar en el mismo plano, como *excursus* o episodios, los v. 121 y sgs. del libro I, con los v. 231-251, o 466 y sgs. en el mismo libro, o con los v. 114-135, v. 303-311, v. 458-540, en el libro II; o con los v. 219-241 y 478 y sgs., en el libro III; o finalmente con los v. 116-148 y v. 315-558, en el libro IV. Y por otra parte incluir, por ejemplo, en la sección didáctica los v. 169-175, la descripción del arado, dado que diseñan un instrumento capital de la labranza. En otras palabras, hay muchos planos expresivos que la denominación excluyente de tema y *excursus* no puede acoger. Estos planos se muestran tanto en los elementos, una vez separados del conjunto, como en el funcionamiento de los mismos dentro del poema. En realidad, es menester considerarlos estructuralmente, o sea, en la referencia concreta

que los hace emerger en el curso poético y que los sobrepasa en el ámbito total.

El carácter del asunto responde, en el fondo, al principio de la partición adoptada por Virgilio; ello entraña automáticamente la distribución de elementos conexos por una relación mucho más íntima que la *variatio* literaria. Esta situación es clara para el sistema de los grandes conjuntos líricos, y en especial para las *codas* con que se cierran los cuatro libros. Pero la significación del nexo se mantiene para elementos mucho menos extensos y complejos, porque la vinculación que los somete al ritmo del poema es un principio generalísimo de referencia a la intuición. De cualquier manera, los temas didácticos expresan el asunto agropecuario, y aún en ello Virgilio ha pretendido una composición no de tipo lineal, sino de tipo comprensivo. Creo que es esta la conclusión fundamental que puede extraerse del trabajo tan decisivo de Burck. Podemos considerar, como ejemplo, el comienzo de los libros I y II para sintetizar esta presentación del problema ⁵. El primer gran conjunto temático del libro I, visto como desarrollo didáctico, se compone de un todo «en cuyo centro tiene ubicación el fundamento teleológico del trabajo, y en torno al cual se agrupan algunos ejemplos. Virgilio, al introducir estos elementos, adopta casi inadvertidamente un principio temporal, es decir, el período anual de las labores campesinas. No le interesa empero la enumeración de éstas, ni tampoco falta en ella lo más im-

⁵ E. BURCK, *loc. cit.*, págs. 281-286, donde se examina la composición de I, v. 43-203, y págs. 293-296, donde se examina la composición de II, v. 9-176. M. SCHMIDT, *op. cit.*, págs. 30-43 y págs. 73-81, respectivamente.

portante, siembra y cosecha. En realidad, le importa la interpretación, la finalidad de cada una de esas labores; en el trasfondo de cada una percibe Virgilio la ininterrumpida fatiga y el trabajo sin término del agricultor». En otras palabras, el desarrollo temático en los hexámetros 43-203 del canto I, aun suprimiendo los dos *excursus* que aceptan unánimemente los editores, es decir, 56-59 y 121-154 o 159, no se explica por el contenido del asunto, a saber, las tareas agrícolas fundamentales y sus épocas, sino que denota una organización. Ésta, como lo puntualiza Burck, obedece a un designio. Otro caso típico se da en el primer gran conjunto del libro II. Aquí la situación es distinta. El punto de arranque para comprenderla son justamente los tan discutidos versos II, 35-46 *Quare agite o proprios generatim discite cultus*. Tres problemas fundamentales han planteado a la crítica estos doce hexámetros: 1) la inserción del paréntesis en el *carmen continuum* de la exposición o desarrollo didáctico; 2) la estructura interna de todo el conjunto y en especial de algunos aspectos oscuros o aparentemente contradictorios en estos versos, sobre todo el caso de la imagen compleja y fragmentada que acompaña la invocación de Mecenas, en sus tres momentos: a) *tuque ades inceptumque una decurre laborem*; b) *pelagoque volans da vela patenti*; c) *ades et primi lege litoris oram. In manibus terrae*. 3) En fin, la significación precisa que justamente en esta interrupción exhortativa deba atribuirse a la expresión *carmine ficto* (v. 45). Aquí nos interesa el primero, o sea, el carácter y el significado de la inserción. Pero conviene recordar algunas soluciones filológicas, propuestas por eminentes latinistas de la pasada centuria, desprovistos sin embargo de una sensibilidad capaz de recorrer y asir la concreta coherencia plástica del poe-

ma. Ladewig⁹ y Ribbeck¹⁰ propusieron trasponer los v. 39-46, después del hexámetro 8, *tinge novo mecum dereptis crura cothurnis*, y en el orden siguiente: 39, 40, 42, 41, 43-46, substituyendo al mismo tiempo *da* por *dare*. En cuanto a los v. 35-38, son trasladados después del hexámetro 108 *nosse quot Ionii veniant ad litora fluctus*¹¹. Sabbadini, por su parte, sin sumarse en su edición crítica al criterio de la trasposición, sostiene que los v. 42-46 pertenecen a una segunda redacción¹². Para los primeros resultaba ilógica la distancia entre las invocaciones introductorias y la súbita e inesperada reaparición de una *invocatio*, inserta ya en la corriente temática. Pero el problema quedaba en pie, porque se trataba de saber si el ritmo era *poético*, y en qué medida esa flexibilidad y plasticidad de la composición correspondían a un designio cuidadosamente concretado. La partición que establece el conjunto 35-46, extraña e incoherente para la casi totalidad de los grandes comentaristas, halla en este mismo libro II un singular reflejo en otra par-

⁹ Citado por BENOIST, I, pág. 153. Conington rechazó la sugestión con el argumento de que « la transposition aurait le défaut de placer successivement l'invocation à Bacchus et celle qui est adressée à Mécène, et de détruire le mouvement pathétique qui donne aux lignes sur l'Ismare et le Taburnus toute leur valeur » (*ibidem*). La imagen tan discutida, cuyos momentos hemos separado, deriva en realidad de Platón, *Protag.*, 338a. En cuanto a *carmine ficto*, véase *infra*, Cap. IV.

¹⁰ *Op. cit.*, pág. 39. Cf. *Le Georgiche*², comm. da E. Stampini, Torino, 1921, Libri I e II, págs. 60-61. En cuanto a que « i precetti non comincian propriamente che col v. 47, anche per questo non v'è ragione di togliere dal posto che hanno i versi concernenti Mecenate », suprime en realidad la verdadera significación del problema y no capta el desarrollo de la estructura.

¹¹ *Op. cit.*, pág. 42.

¹² *Op. cit.*, I, págs. 118-119.

tición más amplia, los hexámetros 177-258. Sabemos que los *obtrectatores Vergilii* de que nos habla Donato y contra los que el ilustre Quinto Asconio Pediano enderezó su erudición histórico-literaria, señalaban en esos versos 177-258 una falla grosera de composición, y por el testimonio de Servio¹³ podemos suponer que esas críticas estaban bastante difundidas. Asimismo para el conjunto en que aparecen los v. 35-46, conjunto que delimitaremos enseguida, el escolio anónimo publicado por Hagen¹⁴ reproduce un testimonio que nos hace suponer, igualmente, que debió ser pasto de los *obtrectatores Vergilii* esta interrupción con la *invocatio* a los agricultores y a Mecenas. En efecto, algunos señalaban, con criterio cerradamente didascálico, que estando el libro II consagrado a la vid, no había razón de que comenzara el poeta hablando de los árboles: *quidam quæstionem opponunt: quare, cum de vitibus primum debuit dicere, ab arboribus cæpit?* El ingenuo escoliasta no halla otra respuesta que la siguiente: *quia in Italia in arboribus pendent vinex et non possunt esse vites, nisi prius fuerint arbores.* Podemos afirmar, pues, que desde la antigüedad a Ribbeck y Sabbadini, la crítica virgiliana no había llegado a percibir exactamente la función estructural de ciertos grupos compositivos, y que el ritmo verdadero de la composición poética, ejecutado por

¹³ SERVIO, *Coment.*, ad v. 177: « tempus est, inquit, naturam agrorum describere. et multi hoc culpant Vergilium, quod in unum cogit quattuor librorum propositionem: nam et de arvo et de consito et de pascuo et de floreo in isto loco commemorat; quod ideo non est reprehendendum, quod non ea late exsequitur, sed capitatum et breviter que latius explanat in singulis ». Sobre Q. Asconio, SCHANZ-HOSIUS, II, págs. 731-733.

¹⁴ SERVIO, *Coment.*, vol. III, fasc. 2, *App. Serv.*, *Anonymi brevis exp. Verg. Georg.*, ad II, 1.

Virgilio mediante una especie de *ars poetica* personalísima, constituye uno de los grandes temas de la filología virgílica. Los antiguos *obtrectatores* y los modernos filólogos, separados por un espacio inconmensurable de transformaciones espirituales y por el ingente imperio del espíritu crítico, están unidos sin embargo en un especial distanciamiento de lo poético. Para entender el significado exacto de estos doce versos 35-46 y el designio estructural que los ubica dentro del volumen poético del libro II, consideremos el conjunto de los 176 primeros hexámetros. La elección de la sutura no es arbitraria; en el v. 177 comienza aquella segunda interrupción a que aludíamos y que constituye un verdadero *intermezzo* didáctico sobre la índole de los terrenos, *arvorum ingenüs*, y sobre el modo de reconocerlos, *quo quamque modo possis cognoscere dicam*, según la característica distribución dicotómica (Ver *Prólogo*, nota 13). Además de este dato externo, hay uno interno, a saber, la inserción del episodio de *laudes Italix*, v. 136-176, que corresponde a la culminación lírica del desarrollo temático. Cuando concluye esa culminación, el regreso a la tonalidad didáctica por el enunciado sobrio del principio destaca uno de los signos de las distribuciones internas. A los efectos de nuestro problema, podemos dejar de lado la culminación lírica de *laudes Italix*, que ofrece por su parte una peculiar técnica de inserción y una elaborada estructura interna, que no podemos deslindar en este momento. Nos enfrentamos entonces con los v. 35-46 teniendo presente el texto que se extiende desde el v. 1 al v. 176, pero destacando que la coda final *sed neque Medorum, silvæ ditissima, terra* es una típica solución poética con un significado y intención; ella resume, por así decir, la dirección más profunda de la experiencia virgílica.

Resulta claro que los ocho primeros versos constituyen el prefacio del libro II. De ellos, el v. 1 *hactenus arborum cultus et sidera caeli* representa la sutura con el libro I, con el designio de señalar uno de los grandes bloques de la obra. Los siete hexámetros restantes son pues el prefacio o proemio temático, asunto que presenta a su vez curiosas características. Pero como su identificación es incuestionable, podemos deslindarlos a los efectos de circunscribir con mayor precisión la arquitectura poética en la que encajan los hexámetros 35-46. En el libro II hay, pues, un primer conjunto que se extiende desde el v. 9 al v. 176. En total 168 hexámetros, que culminan en una coda lírica, el episodio *laudes Italiae* (v. 136-176). En ese conjunto, Virgilio acoge el orbe vegetal, asumiendo con el peculiar estilo plástico y pictórico de las *Geórgicas* esta misteriosa presencia de un mundo recóndito, transido por una vida que el poeta señala con recatada pasión. Dentro de un tipo de composición literaria que podríamos denominar *conjuntiva*, en el sentido que se pretende articular una totalidad poética de modo que corresponda a una totalidad real y a una totalidad de experiencia emergente de ésta, el mundo inaccesible de los árboles está entrevisto y expresado con la absoluta seguridad de comprender el gozo inigualable que su existencia comporta para los humanos. La limpieza lírica con que se desenvuelven estos hexámetros, destinados a entreabrir un mundo tan lejano y sin embargo tan próximo y tan querido para el hombre, aparece unida a una cuidadosa estructura poética, admirablemente labrada. No es exageración afirmar que se ha considerado el peso lírico, expresivo y significativo de cada término, con una economía que supone un lento trabajo con la lengua y el verso. Al mismo tiempo la sobriedad y medida que manifiesta cada

desarrollo, el mutuo equilibrio con que se sostienen los grupos internos de este único volumen plástico, el *sfumato* que envuelve en una atmósfera común el tratamiento de sucesivos momentos rítmicos — otra de las leyes fundamentales de ejecución literaria — ; el neto contorno con que es acogida la individualidad concreta que recorta el árbol y su fenomenología sobre todo el complejo de la naturaleza entregado a la contemplación del poeta, y finalmente la peculiarísima apertura lírica por donde compartimos la misteriosidad de lo vegetal, que Virgilio incorpora, dentro de las *Geórgicas*, según hemos dicho, con una devoción muy alejada del sentimiento decorativo de las *Églogas*, todo ello se encuentra dominado por un consciente poder artístico que es probablemente el punto más alto del clasicismo latino. Estos 168 hexámetros constituyen como un prólogo de incomparable ritmo y colorido para la totalidad del libro II. Lo son quizá con mucho mayor exactitud que el libro I respecto de la totalidad de la obra. Contienen, pues, un modo de introducción lírico-didáctica que pretende incorporar el espectáculo de los vegetales, sobre el cual deberá resaltar la vid, por la minucia delicada con que la diseñará el poeta. Para hablar en términos modernísimos, Virgilio concreta los constitutivos existenciales del orbe vegetal en cuatro principios, que son los ejes de la composición poética ¹⁵ y cuyo desarrollo realiza entonces aquel tipo de recepción conjuntiva, porque corresponden a toda la realidad concreta o posible en el orbe vegetal : 1) *principio arboribus varia est natura creandis* (v. 9) ; 2) *sunt alii, quos ipse via repperit usus* (v. 22) ; 3) *præterea*

¹⁵ Son particularmente precisas y claras las notas en *P. Virg. Mar. Opera interpretatione et notis illustravit C. Ruæus*, Edinburgi, 1812. Cf. BILLIARD, *op. cit.*, págs. 146 y sgs.

genus haud unum nec fortibus ulmis (v. 83); 4) *nec vero terrae ferre omnes omnia possunt* (v. 109). La claridad y sencillez de esta distribución y, sobre todo, la fuerza casi dialéctica con que los cuatro principios contienen o circunscriben cualquier posibilidad de ese mundo silencioso y elocuente del árbol, permite a Virgilio elevarse de lo simplemente descriptivo a la recepción lírica del conjunto. A su vez esos cuatro principios se irradian a partir de dos enfoques: a) cómo está aquí este ser vegetal; b) cómo se explica la inmensa variedad que nos rodea por doquier. Estos dos enfoques por su parte proceden de una única fuente que sin interrupción otorga, por así decir, la materia ígnea de la experiencia poética; porque el *θεογονία* (*Theog.* 155d) no es sólo el origen de la pregunta filosófica, sino también de la experiencia lírica, salvo que en el caso de la lírica incluye una permanente referencia al mundo sensible. De este asombro virgiliano ante los árboles, emerge pues la doble pregunta: a) cómo está aquí este ser vegetal; b) cómo se explica la inmensa variedad de estas existencias. Los 168 hexámetros están por lo mismo claramente dispuestos en dos bloques: $9-82=74$ y $83-176=94$ versos, incluyendo la coda lírica, donde se resume la intencionalidad más profunda del poeta. Cada pregunta a su vez está resuelta por dos constitutivos existenciales, y por lo tanto cada bloque recibe la impronta de la distribución dicotómica, una de las leyes fundamentales de la composición virgiliana. El poeta ha ejecutado el ritmo compositivo de cada bloque manteniendo la proporción de dos principios para cada uno, pero variando exquisitamente del uno al otro el movimiento expresivo. Tratando de destacar esta estructura, en sentido inverso, observamos que el segundo bloque, los v. 83 a 135, presenta

un desarrollo que podríamos llamar lineal. El díptico que lo constituye agota sucesivamente en cada pliegue el orden existencial de cada principio: *præterea genus haud unum*, v. 83-108, y *nec vero terræ ferre omnes omnia possunt*, v. 109-135; en fin, los v. 136-176, la culminación lírica *laudes Italix*. Estudiando detenidamente la estructura de estos dos pliegues o zonas del friso didáctico, quizá se pueda dar una solución al problema del hexámetro 129 del libro II, que ha suscitado tantas opiniones encontradas ¹⁶.

El primer bloque, por su parte, v. 9-82, está construido de otra manera; aquí Virgilio ha recurrido a la técnica de la *variatio*, tan característica de los poetas neotéricos y más aún de los augusteos, en especial Horacio, Tibulo y Propercio ¹⁷. Este friso no está distribuido en dos zonas, dedicadas a profundizar sucesivamente un principio didáctico o uno de los constitutivos existenciales del mundo vegetal. Cada momento del friso incluye, por el contrario, un breve desarrollo de cada principio, a saber: 1) *arboribus varia est natura creandis* (v. 9); 2) *alii, quos ipse repperit usus* (v. 22). Cada principio está retomado luego en el segundo momento o zona del friso: 1) *sponte sua quæ se tollunt in luminis oras* (v. 47); *omnibus est labor inpendendus* (v. 61). Por lo mismo, cada momento recibe entonces una bipartición interna, desde el v. 9 al verso 34 dividido en dos estrofas de 13 hexá-

¹⁶ *Miscueruntque herbas et non innoxia verba*. Cf. III. 283. Se debe aceptar la regularidad de 26 versos para cada conjunto: v. 83-108=26 y v. 109-135=26, quitado el hexámetro 129. Es curioso observar que estas estrofas representan el doble de 9-21 y 22-34. Por otra parte, la interpolación se explica por la clausura del v. 128 *infecere novercæ* en relación con el v. III. 283 *legere novercæ*.

¹⁷ HOWALD, *op. cit.*, págs. 60 y sgs. Willi, *Horaz*, *passim*.

metros, y desde el v. 47 al verso 82 dividido en dos estrofas, una de 14 hexámetros y otra de 26¹⁸. Esta última a su vez ofrece una estructura muy curiosa dentro del conjunto general. En suma, Virgilio considera ambos constitutivos existenciales — que podemos identificar con las palabras *natura* y *usus* — en cada una de las zonas, y el signo estructural que señala la conclusión y el regreso temático son justamente los hexámetros 35-46. En síntesis, la estructura de los 168 versos sería la siguiente: comienza el poeta hablando de la existencia natural de los árboles, prosigue con la intervención de la industria humana, ubica enseguida una interrupción exhortativa, los hexámetros 35-46, regresa luego al tema de la producción natural y al de la intervención humana, y aquí concluye el primer conjunto, claramente dividido en cinco partes fundamentales. La parte central, es decir los v. 35-46, hace resaltar justamente la distribución que le precede y le sigue. En el v. 83 se inicia el segundo conjunto que se extiende hasta el v. 135 y cuya estructura es sucesiva y no articulada como en el primero. Por fin, al cabo del desarrollo temático, la coda lírica de *laudes Italiae*. El poeta enuncia el primer constitutivo o el primer contorno de la realidad vegetal, y lo desarrolla en doce versos que con el enunciado suman trece (9-21); en el v. 22 destaca el segundo contorno, y lo desarrolla en doce versos que con el enunciado suman trece. Tenemos pues dos estrofas de trece hexámetros que estructuran el primer pliegue del díptico. Pero Virgilio ha procedido en esta primera onda didáctica a la manera de un rápido *conspectus* y como vuelve a iniciar el desarrollo temático de ambos constitutivos — *natura* y

¹⁸ M. SCHMIDT, *op. cit.*

usus — con un designio muy claro, la descripción proporcionalmente extensa del injerto, ubica un prefacio interno que señale la conclusión y el regreso temático, y que sirva al mismo tiempo para establecer la división interna del bloque. Tales son los hexámetros 35-46. Ya lo hemos advertido: en los frisos magníficos del *Ara Pacis Augustae*, cuya erección es posterior a la muerte de Virgilio, el ritmo de las figuras, en su marcha majestuosa, está como entrecortado en grupos, por la aparición de un personaje, cuyo rostro se vuelve, cara al espectador, o bien se tuerce directamente en sentido contrario a la dirección del movimiento plástico; y lo que aparentemente sería una simple alineación de figuras individuales, se transforma en una articulación ininterrumpida a lo largo de un solo conjunto. Algo semejante ocurre con la invocación de Mecenas, dentro del prólogo grandioso de los árboles. Las relaciones entre la plástica greco-romana y el estilo literario latino, y en modo especial con las *Geórgicas*, es un asunto de especial complejidad; por ahora nos interesa destacar que antes de aventurarse por cualesquiera de las así llamadas soluciones filológicas, conviene advertir que el poeta antiguo no operaba tal como lo imaginaron los críticos neoclásicos y románticos, puntos de vista que frecuentemente han influido en las apreciaciones de los problemas textuales de la antigüedad clásica. Así por ejemplo, la irrupción de Mecenas, desde el punto de vista de la distribución temática, es un procedimiento muy claro, en relación a los grupos compositivos y sobre todo con el designio de poner en franco relieve esta súbita emergencia del insigne protector. Se puede recordar, como término plástico de comparación, el frontón occidental del templo de Zeus en Olimpia, donde la divina verticalidad del Apolo central, es el

nudo de toda la composición. Mecenas se yergue, dentro del ritmo poético del primer conjunto, con esa misma soberanía espiritual. Y bien, cuando Ribbeck y Ladewig discernían en los v. 35-46 un estilo y una actitud poética característica del prefacio, no erraban, claro está. Pero justamente, si aceptamos los resultados de nuestra descripción, podríamos enunciar la siguiente paradoja estilística, que con toda seguridad hubiera escandalizado a aquellos eminentes filólogos: precisamente porque ofrecen características de prefacio, los v. 35-46 deben quedar en su ubicación tradicional. Un detalle curiosísimo, y que por sí mismo no es suficiente desde luego para fundamentar, ni mucho menos para explicar la inserción de este conjunto de doce versos en el primer bloque compositivo, es el siguiente: Virgilio invoca a Mecenas en los cuatro libros de las *Geórgicas*. En el libro I, el nombre aparece en el v. 2; en el libro II, en el v. 41; en el libro III, en el v. 41; y en el libro IV, en el v. 2. En el I, es la segunda palabra del hexámetro; en el II, es la primera palabra del hexámetro; en el III es la tercera palabra; y en el IV es la cuarta palabra. Cualquier lector está tentado de afirmar, o bien que se trata de una pura casualidad, o bien que es un detalle sin ninguna importancia. Creo que ambas opiniones serían falsas. De todas maneras, la regularidad en la aparición del nombre hace pensar que el poeta ubicó el conjunto allí donde está y con la estructura que tiene en el texto tradicional ¹⁹.

Volvamos ahora nuestra mirada al conjunto v. 9-82, construido en díptico por la inserción de los v. 35-46. Cada pliegue del díptico posee un prefacio: el primero es prefacio

¹⁹ *Ibid.*, pág. 76.

para todo el libro y para el primer pliegue, de la misma manera que el proemio de las *Geórgicas* *Quid faciat lætas segetes* es prefacio de toda la obra, prefacio del libro I y prefacio del primer bloque interno del poema, los libros I y II, y así como el prefacio del libro III es prefacio del segundo bloque interno, los libros III y IV, y prefacio del libro III. Pero si el primer prefacio es un prefacio temático, con la invocación general — *Bacche, pater o Lenææ* — el segundo, en cambio, denota el asombro virgiliano. Este, culminará respecto del panorama amplio distendido en el prólogo de los árboles, con dos desarrollos: la maravilla del injerto en que se unen naturaleza y hombre, y la maravilla de Italia en que culminan naturaleza y humanidad, transidas por un destino histórico divino, cuya más alta expresión es la figura de Augusto: *et te, maxime Cæsar*. El ritmo compositivo del primer pliegue, v. 9-82, se asemeja al de una espiral cónica, con dos momentos propulsivos. La cúspide de la espiral es la maravilla del injerto; los segmentos de la espiral desarrollan los constitutivos existenciales de la primera pregunta, y la curva ascendente de esta figura rítmica representa también el regreso en un momento dado al mismo punto temático, pero en un estadio superior. La función pues de los doce hexámetros del prefacio interno, escindido por su parte en dos invocaciones — *agricolæ* y *Mæcenæ* — procede de que Virgilio pretende hacer más sensible el regreso al tema para que se advierta el ritmo creciente de la culminación. Además el prefacio coloca en el centro de una distribución que se corresponde en sus extremos la figura de Mecenas, así como en la cúspide del conjunto de 168 hexámetros se yerguen el espectáculo de Italia y la figura de Augusto.

En resumen, lo que importa destacar en los conjuntos que dependen más estrechamente del tema didáctico, es la reorganización que les imprime el poeta respecto de la realidad o de la actividad que ellos traducen. Esto denota justamente que Virgilio considera el tema didáctico como apertura de diversa dimensión y resonancia a la apertura lírica o mítica, pero que no la identifica con la exigencia técnica del asunto. De allí que la expresión más adecuada para concebir la naturaleza del tema didáctico no sería su oposición al episodio, sino su conexión con éste respecto de la intuición. La distinción reposa por lo mismo en la exterioridad compositiva, pero desaparece en la interioridad que los promueve desde la experiencia poética. En la superficie literaria, el tema didáctico, tal como podemos escindirlo del *corpus* poético, parece emerger de una adherencia de Virgilio al contenido del asunto técnico-erudito. Pero el análisis de esos temas demuestra que Virgilio ha operado con ellos como con una materia prima y les ha otorgado una dirección, cuyo valor lírico es tan profundo e importante como el de los demás elementos, o en otros términos, que su búsqueda se conecta con el contenido de la intuición más que con un detalle descriptivo o conceptual.

Las referencias descriptivas y plásticas representan zonas frecuentemente muy reducidas, que determinan la supresión de toda generalización conceptual. El tratamiento de los temas se aparta de un método abstracto; en esa orientación, el elemento descriptivo y plástico hace converger en una figura el vínculo entre el plano de lo concreto y el ámbito lírico. A lo largo del tema, el poeta dispone diversos tópicos y principios que asumen el contenido de la vida rústica;

pero como si no fuera suficiente la ley del acortamiento temático, Virgilio introduce estas referencias como unidades plásticas que en directa dependencia con el tema lo hacen arraigar en la dimensión de lo concreto. Por eso mismo, aunque con ellas acoja a veces un aspecto que podríamos considerar didáctico por el asunto, sin embargo la intención del poeta y la función del conjunto en la estructura literaria inducen a interpretar sus características peculiares como puntos de visión, donde se ha plegado en una unidad las etapas dispersas de la enseñanza. Esas características además suelen incluir una suerte de condensación dramática, como si la imagen compleja que elabora Virgilio en tales puntos de la composición constituyera el nexo que opera la reducción de la enumeración sucesiva, propia de la palabra, en la simultaneidad de interdependencia, propia del volumen plástico. Hay un margen de elasticidad para identificar este elemento compositivo; pero como ya hemos advertido no se trata de establecer taxativamente unidades literarias clausuradas y opuestas, cuanto de percibir el modo con que se edifica la trabazón interna del poema. Un caso típico dentro de los v. 45-203 del libro I es la descripción del arado, v. 169-175. El tema es hesiódico ²⁰; pero hay una diferencia notable en la ubicación y en el propósito. En Hesíodo inicia, junto con preceptos generales, v. 383-421, la presentación de las labores agrícolas; la última sección de aquéllos, v. 414-421, señala la mejor época para procurarse los árboles y la madera con que fabricar instrumentos de labranza. A continuación, y en una serie natural, el tema del arado. En Virgilio, en cambio, la descripción cierra el tema *que sint*

²⁰ *Erga*, 422-436.

duris agrestibus arma, v. 160. Además entre el v. 162 *vomits et inflexi primum grave robur aratri*, y el v. 170 *in burim et curvi formam accipit ulmus aratri*, se desenvuelve la enumeración de las *arma*. La mención del mismo instrumento cierra, por el procedimiento de la *Ringkomposition*²¹, dicha enumeración: en el primer caso, se contempla la condición intrínseca (*robur*) y su vínculo con la tierra o el hombre (*grave*); en el segundo, la relación con el árbol que el hombre transforma en arado (*formam accipit ulmus*). En ambos casos, el diseño sugeridor de la forma, *inflexi aratri* y *curvi aratri*. La figura del arado, plásticamente acogida en la articulación de su estructura, condensa pues tres motivos fundamentales: el esfuerzo constructor del hombre, la relación

²¹ A propósito de la repetición de términos, en breve intervalo, cf. J. MAROUZEAU, *op. cit.*, págs. 265-266; W. F. J. KNIGHT, *Repetitive style in Virgil*, en TAPhA, 1941, págs. 212-225. El problema es más amplio y abarca buena parte de la literatura latina: cf. E. LAUGHTON, *Sub-conscious repetitions and textual criticism*, en Cl. Ph., XLV, 2 (april 1950), quien analiza un aspecto del asunto en Cicerón. La técnica de la *Ringkomposition* se advierte en *Cat., Carm. 101*. El primer dístico, v. 1-2, hace de prólogo; el último, v. 9-10, de epílogo. El segundo dístico, v. 3-4, se corresponde con el cuarto, v. 7-8, relación puntualizada en la repetición de *munere* y en la identidad de tema. El centro de la composición está formado por el tercer dístico, v. 5-6, donde a su vez se repite el encuadramiento por la repetición de *mihi*. El tercer dístico se estructura por la reiteración del tema en el hexámetro y en el pentámetro. Además destácase *fortuna* que ha producido la conmoción encerrada en « *mihi tete abstulit ipsum heu miser indigne frater adempte mihi* ». Se enfrentan pues la potencia de *fortuna* y el pequeño cosmos humano encerrado por la repetición del pronombre. En la enumeración de las *arma agricolis* no deja de llamar la atención el instante de *mystica vanus Iacchi* que se contrasta con el regreso al arado. Cf. también W. WIMMEL, *Eine Besonderheit der Reihung in augusteischen Gedichten*, HERMES, 82, 1954, págs. 199-230.

entre el hombre y la tierra ²² y el tema del *labor improbus* ²³, es decir, el trasfondo espiritual del libro I. La significación didáctica de los v. 169-175, aunque en relación directa con el asunto, no puede equipararse con la de los v. 43-49, por ejemplo. Tomemos otro momento típico, en el libro II: la figura de la encina, v. 291-297. Jahn ubica el pasaje entre los *excursus*. La conexión con el tema es más laxa que en la figuración plástica del arado, pero su función es semejante, y dentro de un conjunto más articulado aún ²⁴. El bloque comprendido entre el v. 259 *his animum adversis terram multo ante memento*, y el v. 345 *inter et exciperet caeli indulgentia terras*, constituye un grandioso diptico, donde Virgilio nos describe y enseña: 1) que debe hacerse y que conviene practicar para el cultivo de la vid; 2) lo que no debe hacerse ni conviene para el mismo. A su vez, cada momento didáctico se articula en dos ondas sucesivas, cuyo ritmo se inicia por los preceptos y el tono didáctico y cul-

²² Cf. *arma*, v. 160, con *imperat arvis*, v. 99.

²³ Cf. H. ALTEVOGT, *Labor improbus. Eine Vergilstudie*, Münster, 1952; BECKMANN, *op. cit.*, págs. 15-23.

²⁴ M. SCHMIDT, *op. cit.*, pág. 86: « Ich glaube aber doch, dass Vergil hier durch den wohlgelungenen Anklang an Hesiod, durch den hohen lyrischen Schwung und die reiche Stilkunst jeden Leser fortreisst und den Zwang der Lehrgedichtkomposition vergessen macht ». [Creo sin embargo que aquí por la reminiscencia de Hesíodo, por el ímpetu lírico y por el extraordinario arte del estilo, Virgilio arrebató al lector al punto de hacer olvidar la exigencia de la composición didáctica]. Cf. cap. II, nota 46. Debo agregar a ésta la referencia a *Iliada*, XII, 132-4 y XIV, 398-9, donde se presenta el tema de la permanencia, pero no el del ímpetu vertical de la encina. Éste se relaciona en realidad con el símbolo del eje del mundo. Cf. M. ELIADE, *Images et Symboles*, Gallimard, París, 1952, págs. 55-59. [La obra a que me refiero en la nota 46 del cap. II, es V. PÖSCHL, *Die Dichtkunst Virgils*. Rohrer Verlag, Wien, 1950].

mina por una elaborada figuración plástica. Para estudiar la sucesión de preceptos y culminaciones podríamos extender el díptico, y considerarlo en la simple horizontalidad de un friso; para profundizar la articulación íntima de la totalidad será necesario percibir la tensión interna, dentro de cada pliegue del díptico y el equilibrio general que sostiene el volumen total de estos hexámetros. Compongamos pues el lineamiento de un friso dórico, donde el esquematismo sobrio de los preceptos representan los triglifos, y el cuidadoso diseño de las figuras, las metopas; dos zonas claramente distintas componen esta continuidad horizontal, cada una de ellas articulada en dos grupos de composición sucesiva y simétrica. Las unidades compositivas de cada grupo son pues preceptos para el cultivo de la vid y figuraciones plásticas en íntima conexión con ello. La inserción de éstas en aquéllos no obedece a un designio decorativo y barroco; por el contrario, traduce el modo normal con que la experiencia virgiliana se inmiscuye en las cosas para glorificar la intimidad de su existencia. Las unidades estructurales están representadas pues por esos grupos, los que a su vez componen en una articulación más amplia cada una de las zonas del friso. El esquema de los v. 259-345 sería, de acuerdo con esta interpretación, el siguiente:

I) 1 = a. 259-278; b. 279-287;

2 = a. 288-290; b. 291-297.

II) 1 = a. 298-302; b. 303-314;

2 = a. 315-322; b. 323-335 + 336-345 (coda).

En el orden de aparición, se insertan dentro de la primera zona, la de los preceptos positivos, las imágenes de la legión

romana que despliega sus cohortes para un inminente combate y la maravillosa emergencia de la encina

*que quantum vertice ad auras
ætherias, tantum radice in Tartara tendit.*

Dentro de la segunda zona, la de los preceptos negativos, la imagen del incendio y la operación de la primavera que se resuelve en una coda final, donde se resume, por así decir, la intensidad figurativa de todo el conjunto: la descripción de los tiempos genésicos del orbe y del hombre. Lo que comenzó apuntando a la vid se enlaza progresivamente a una contemplación retrospectiva de la naturaleza, y el medido ritmo de las imágenes amplias confluye a una, definitiva y total. Observemos además la alternancia y el grado de intensidad de este desfile en el friso: primero la imagen de la batalla en el preciso instante de su iniciación; luego la plenitud vital de la encina; inmediatamente la devastación de un incendio y por fin el estallido impetuoso de la renovación primaveral. No cabe duda que el poeta ha querido alternar elementos plásticos que señalan antitéticamente plenitud y ruina, vida y destrucción, origen y consumación. Dejemos de lado la coda final, v. 336-345, cuyos diez hexámetros, sin embargo, constituyen la razón de ser de toda la composición plástica; es evidente que, en todo momento y por todos los medios de técnica poética, se quiere exaltar la exquisitez existencial de la vid, y que el designio fundamental del poeta trasciende la mera exactitud del momento didáctico. Señalemos ahora la técnica de inserción de esas imágenes: en el primer caso, aparece como una comparación respecto de un hexámetro cuyo significado es indudable, y ofrece, una vez concluido el ciclo interno de la ima-

gen, una especie de regreso a la tonalidad didáctica; el segundo es la emergencia directa de la encina, y su conclusión coincide exactamente con la conclusión del ciclo interno del momento plástico; el tercero, a su vez, se asemeja al primero, porque la imagen se desarrolla como apertura plástica del precepto contenido en el v. 302: su ciclo se cierra propiamente en el v. 311 *glomeratque ferens incendia ventus*. Los hexámetros 312-314, iniciados por *hoc ubi non*, representan también, como en el primer caso, un regreso a la tonalidad didáctica. Finalmente, la cuarta imagen es, a semejanza de la segunda, la contemplación de una emergencia plástica directa, la primavera, cuya ampliación en la coda constituye un caso clarísimo para estudiar la aparición, inserción y significado de los episodios en las *Geórgicas*. La alternancia en la modalidad expresiva o en el carácter intrínseco de la imagen se repite para la técnica de ubicación y enlace. De paso, es menester destacar el continuo entrelazamiento de reminiscencias lucrecianas, sobre las que se urde el contracanto virgiliano. Es lucreciana la imagen de la legión en despliegue de batalla, las tempestades que se abaten sobre la encina incólume, la escena del incendio, uno de los temas más caros al dinamismo descriptivo de Lucrecio, y por fin el cuadro de la primavera y el origen de las cosas²⁵. Son tantas y tan importantes estas reminiscencias que podemos estimarlas como el trasfondo que ilumina el carácter de la peculiar experiencia virgiliana²⁶. La figuración de la encina, ubicada entre la imagen del combate y la del incendio equi-

²⁵ H. KLEPL, *op. cit.*, págs. 11 y sgs.

²⁶ Cf. cap. I, nota 36. E. PARATORE, *Spunti lucreziani nelle Georgiche*, en *Atene e Roma*, 1939, págs. 177-202, y *Virgilio*, Ed. Faro, Roma, 1945, pág. 238.

libra con su ímpetu vital y en su serena permanencia los cuadros opuestos de ruina y destrucción. Pero en ella parece condensarse además todo el trasfondo del libro II y en especial del prólogo ya comentado. Desde este punto de vista, aunque por el contenido didáctico ²⁷ el pasaje está alejado de la trabazón temática, su función es equiparable a la de los hexámetros sobre el arado.

En el libro III podemos recordar los v. 83-94 *tum, si quae sonum procul arma dedere*. El conjunto cierra el desarrollo de los 66 primeros hexámetros, que como advierte M. Schmidt se distribuyen en dos grupos de 23 versos: los v. 49-71 *behandelu die Auswahl weiblicher Tiere*, (tratan la selección de los animales hembras), los v. 72-94 *behandeln die Auswahl männlicher Tiere* (tratan la selección de los animales machos). Cada grupo, a su vez, ha sido articulado simétricamente en la suma de 11 + 12. El primer sector, es decir los 11 hexámetros, *Einleitung und nur sachliche Belehrung enthalten, die 12 aber gefühlbetont sind. Die rein lehrhaften Abschnitte 51-59 und 75-82 sind sozusagen von weiblichem und männlichem Ethos getragen* ²⁸. En el libro

²⁷ Virgilio sólo menciona el *genus arbustivum*, cf. I, 2 *ulmisque adiungere vites*. COL., *De arboribus*, IV; PLINIO, *Hist. Nat.*, XIV, 3, 1; en XVII. 35. 23: *hac ratione et arbores religantur. Prima omnium ulmus, excepta propter nimiam frondem atinia. Deinde populus eadem de causa, minus densa folio. Non spernunt plerique et fraxinum, ficumque, etiam oleam, si non sit umbrosa ramis*. Cf. BILLIARD, *op. cit.*, págs. 216-219. La introducción en este pasaje de *arsculus in primis* obedece a la fuerza del símbolo. Lo que importa pues tanto en el arado cuanto en la encina, es el término de la intuición; aunque el vínculo con el tema o asunto sea diverso, uno y otro pasaje se equiparan, como elementos compositivos, por su función estructural.

²⁸ M. SCHMIDT, *op. cit.*, págs. 107 y sgs. [Contienen la introducción y

IV acogen esa función los v. 67-87, 170-175, 261-263. A lo largo del poema, sin embargo, las referencias descriptivas y plásticas se van adaptando a la dimensión de cada libro. Ocurre señalar una suerte de gradación que va de lo dramático a lo puramente descriptivo, y una reducción del trasfondo que se insume en ellas. El motivo reside en el carácter cada vez más circunscripto de los sucesivos cantos, dentro del ritmo único de convergencia piramidal. Destácase por lo mismo junto a la identidad de función para las figuraciones plásticas, una adecuación con la tonalidad propia de cada tema, de donde resulta la notable variedad del elemento compositivo. Lo que se observa empero es un nexo profundo con la interioridad del tema y un consciente designio en la distribución de las imágenes plásticas. La peculiaridad de las mismas, como instrumentos de expresión poética, está en función directa del tema didáctico; su escisión respecto de éste es un cambio de tonalidad que lo incorpora en su más íntima relación con lo humano o con lo cósmico.

Los escorzos líricos y míticos establecen la dimensión de una perspectiva. Mientras la figuración plástica condensa aspectos diversos de un trasfondo común, el escorzo entreabre, por decir así, las posibilidades filosóficas del tema. Por lo mismo, están más próximos al carácter del episodio, al menos en su función respecto del contenido didáctico. En el plano lírico resultan una meditación que destaca el sentido trágico oculto en la urdimbre del poema. Éste parece construirse en la conciencia de un límite, que induce a postular

preceptos objetivos, en tanto que los 12 hexámetros están teñidos de un sentimiento. Los trozos puramente didácticos comportan por así decir un *ethos* femenino y masculino].

un absoluto, siempre inalcanzable. En el plano mítico se configura una interpretación de la historia humana, frecuentemente opuesta al esquema lucreciano. Un ejemplo característico del primero son en el libro I los v. 199-203 :

*sic omnia fatis
in peius ruere, ac retro sublapsa referri,
non aliter quam qui adverso viri flumine lembum
remigiis subigit, si brachia forte remisit,
atque illum in præceps pronò rapit alveus anni.*

El pasaje cierra la primera parte del libro I ; hacia él parece confluir la meditación virgiliana, que se colma de pronto por la aceptación de un pesimismo de tonos lucrecianos. Recuerdese la clausura del libro II, v. 1160-65 ²⁹ :

*que nunc vix nostro grandescunt aucta labore,
conterimusque boves et viris agricolarum,
conficimus ferrum viri arvis suppeditati :
usque adeo parant fetus augentque laborem.
iamque caput quassans grandis suspirat arator
crebrius, incassum magnos cecidisse labores.*

Pero el escorzo virgiliano, dentro de la estructura del canto I, funda la contraparte de otro escorzo conclusivo, los v. 145-146 :

*Labor omnia vincit
improbis et duris urgens in rebus egestas.*

Uno y otro engendran las dos líneas que relacionan, en una perspectiva mucho más profunda y amplia que el estricto contenido temático, las diversas etapas del desarrollo agro

²⁹ F. KLINGNER, *Philosophie und Dichtkunst am Ende des zweiten Buches des Lucretius*, HERMES, 80, 1952, págs. 3-31, y esp. págs. 23-25; H. KLEPL, *op. cit.*, págs. 29-30.

nómico. Pero a diferencia de la figuración plástica, cuya elaborada imagen denota una convergencia y por lo mismo un punto de descanso, el escorzo es típicamente dinámico, descubre la interioridad universal y como el fondo inalcanzable de la realidad positiva. Mientras la imagen plástica está construída con la intensidad de una intuición estática, el escorzo brota de la grave meditación del poeta, a propósito de los temas que maneja. En alguna ocasión, sin embargo, la tonalidad profunda del escorzo truécase en una suave ironía, colmada de un patetismo melancólico, como en I, 159

concussa que famem in silvis solabere quercu.

Dentro del libro II, los versos finales de la coda *laudes Italiae* emergen con el sentido de un escorzo lírico. Ellos encierran la pasión glorificadora, que nace en el poeta como fruto de su apertura al orbe catártico de los árboles. Resultan por lo demás la anticipación de la coda final: estos dos momentos concretan la dirección íntima del asunto en el libro II⁵⁰. Aquí también el escorzo vincula la objetividad del tema y la atmósfera donde se descubre la verdadera tonalidad de su existencia. Dentro del libro III, podemos señalar los v. 66-68 y 284-285. El primer grupo,

*optima quæque dies miseris mortalibus ævi
prima fugit; subeunt morbi tristisque senectus
et labor, et duræ rapit inclementia mortis,*

como una nueva sombra lucreciana, acoge la situación trágica del orbe animal. Pues la muerte para el árbol es un ele-

⁵⁰ F. KLINGNER, *Ueber das Lob des Landlebens*, loc. cit.

mento de su ímpetu glorificante: el regreso del vegetal al mundo elemental o al fondo físico no significa para el antiguo su propiedad más característica; ésta se anuncia y concreta en el ritmo opuesto, en su relación con el germen³¹. El animal, en cambio, no puede ser acogido o comprendido, sino por su itinerario hacia la muerte. El escorzo además supera el límite del tema y enfoca la comunidad del hombre con la bestia — *miseris mortalibus* — como anticipación inesperada de la coda descriptiva y trágica. El segundo grupo (284-5),

*sed fugit interea, fugit irreparabile tempus,
singula dum capti circumvectamur amore.*

retoma en verdad con *fugit* la dimensión metafísica que gobierna la estructura de la realidad. En el primer grupo, se desenvuelve la gradación *fugit, subeunt, rapit*; aquí se contraponen *fugit* y *capti*. Pues en la primera presentación o en la primera forma del escorzo interesa, si así puede decirse, la sucesión biológica, la descripción naturalista con el claroscuro del sentimiento virgiliano; en la segunda forma, por el contrario, se yergue la intimidad psicológica y el carácter antropológico, por el cual pese a la conciencia de la muerte el hombre la traslada o la rechaza a un imposible futuro. El *rapit* del v. 68 constituye pues el término del *climax*; el *capti* del v. 285 estructura la contraparte del hexámetro 284, con lo que se acoge la diferencia del hombre con la bestia. En uno es el imperio absoluto de la muerte, en otro es el imperio transfigurador de una experiencia. Los dos escorzos limitan pues toda la perspectiva del libro III.

³¹ M. POHLENZ, *Die Stoa*, Göttingen 1948, I, pág. 10.

Colocados dentro del curso temático, con una contraposición innegable, hacen brotar la oculta corriente del pensamiento virgiliano y envuelven la sucesión de los preceptos y el relieve de las figuras con la música profunda y melancólica de la realidad verdadera que se impone, se destaca y se entrea bre.

En el libro IV podemos destacar los v. 219-227 :

*His quidam signis atque hæc exempla secuti
esse apibus partem divinæ mentis et haustus
aetherios dixere ; deum namque ire per omnia,
terrasque tractusque maris cælumque profundum ;
hinc pecudes, armenta, viros, genus omne ferarum,
quemque sibi tenuis nascentem arcessere vitas ;
scilicet huc reddi deinde ac resoluta referri
omnia, nec morti esse locum, sed viva volare
sideris id numerum atque alto succedere caelo.*

La interrupción se caracteriza desde luego por su inspiración neopitagórica y estoica³². Ella compone además un breve cuadro de gran intensidad anti-lucreciana y que en cierto modo ha de conducir al desarrollo de la coda final. Los momentos fundamentales del escorzo parecen estar formados por *deum namque ire per omnia* y *nec morti esse locum*, ambos de una clara convicción espiritualista. La relación entre el escorzo y el episodio de Orfeo mantiene la proporción que hemos encontrado entre los v. 66-68 y 284-285 del libro III

³² No es posible analizar aquí las diferencias con el texto paralelo de la *Eneida*, VI, 724-732. En las *Geórgicas* predomina la actitud antiépica y antilucreciana. Además en la *Eneida* se acentúa la organicidad del todo universal, según los elementos de Posidonio. Cf. POHLENZ, *op. cit.*, pág. 218 ; REINHARDT, RE, s. v. Poseidonios.

con su coda lucreciana. La alternancia en los caracteres de este elemento compositivo adopta el ritmo contrapuesto de los cuatro libros, según la observación de Conway. Pero la resolución de sus múltiples acordes lleva implícito el sesgo anti-lucreciano de toda la obra. Es indudable por lo demás que en ningún otro tema podría Virgilio conducir el hilo de esta integración lírica: las abejas ofrecen el contenido natural para la misma, de acuerdo con las concepciones de la antigüedad. Aquí se explica la ubicación del cuarto tema general, su separación de los restantes y en cierto modo su extensión proporcionalmente mayor. Al mismo tiempo la contraposición con el libro III resulta un detalle evidente, aunque mas no sea por esta doble concepción de la muerte.

..

En cuanto a los escorzos míticos, la naturaleza de las figuras imprime al contorno cotidiano del tema una suerte de trasfondo universal: la perspectiva que se distiende a partir de éste retoma el ritmo natural del asunto y el escorzo mítico queda, en cierto modo, como un evasión decorativa. Sin embargo, su función es análoga a la del momento propiamente lírico: en éste se expresa la reflexión subjetiva del poeta, en aquél la misma adopta una interpretación mítica. Los ejemplos más característicos de esta segunda manera del escorzo son en el libro I los v. 121-124; en el libro II los v. 454-457; en el libro III los v. 549-553 y en el libro IV los v. 149-152. El primer grupo, I, 121-124, representa la mirada comprensiva y de conjunto sobre la historia del hombre; sus hexámetros sirven además de transición y origen para el episodio que lo prolonga. El segundo grupo, II, 454-457, con una ubicación que denota un violento contraste, parece representar, en el seno de un cuadro gozoso y

transparente, la posibilidad trágica de la vid. Es sabida la cuestión suscitada por estos versos en la pasada centuria. Peerlkamp y Ladewig²³ los estimaron interpolados, en tanto que Ribbeck y Sabbadini han sostenido la autenticidad de los mismos. La interpretación más adecuada empero debe observar el conjunto como regreso inesperado al mundo de la vid, o sea, la dislocación y el contraste; pero al mismo tiempo debe percibir la atmósfera cuya polaridad súbita e incisiva crea el *o fortunatos* (v. 458). El argumento fundamental de Ribbeck, es decir, que Virgilio desea anteponer los árboles a la vid, en principio por las exigencias de su cultivo, en último término porque el producto de las viñas es motivo de discordia, creo que es insostenible. El poeta ubica el escorzo mítico como mirada final, en perspectiva: la exquisitez de la viña no armoniza con ciertos aspectos demoníacos de lo humano; ella puede llegar a ser por el contrario la causa (v. 455) que desencadene las fuerzas recónditas de aquella interioridad y que rompa en consecuencia la comunión catártica que implica el orbe vegetal. La dislocación del conjunto penetra pues por otro ángulo la naturaleza de las vides; aquí se expresa por lo demás aquel constante itinerario de complementación, tan característico de Virgilio. Pero en este caso preciso, el poeta por un modo de alusión que es una de las notas fundamentales de su arte, busca el nexo con lo humano. El regreso a la vid desde el ángulo de sus *dona* no busca la clausura temática, como si algo faltara en el desarrollo del asunto; así se puede sintetizar la interpretación de Ribbeck y Stampini. Por el contrario, destaca el contraste entre la excelencia primigenia del árbol o sus frutos y la psiquis humana.

²³ BENOIST, I, pág. 189. Cf. *Additions*, págs. 347-348.

En los v. 549-553 del libro III la referencia del escorzo mítico constituye una síntesis tenebrosa y definitiva que en el despliegue de sus figuras muestra la marcha inexorable de la peste; y en el libro IV, los v. 149-152 recogen por el vínculo entre Júpiter y las abejas el principio mítico-alegórico de su naturaleza excepcional. El carácter aglutinante, intermediario o comprensivo del escorzo no le quita su profunda significación como elemento compositivo, si tenemos en cuenta las distinciones que hemos desarrollado al iniciar el capítulo. La diferencia fundamental con el episodio propiamente dicho se observa justamente en su función de nexos, mientras que el episodio supone el desenvolvimiento de la meditación o del mito. La equiparación de todos esos pasajes, sean escorzos lírico-míticos, sean episodios, como *excursus*, alejados o escindidos del curso temático, impide investigar, en forma exhaustiva, la colaboración de los diversos planos expresivos del poema. La distancia máxima entre asunto agropecuario y episodio está aminorada, si así puede decirse, por estos discretos toques de la reflexión virgiliana. El carácter de condensación lírica en éstos demuestra que Virgilio ha perseguido un sentido de la realidad: en el pasado por la interpretación mítica; en el presente o hacia el futuro por la objetivación de las formas existenciales que determinan el ámbito complejo del poema. Esa realidad está estructurada por la compenetración de los opuestos, los que presentes a lo largo del tema se funden en la representación didáctica. El *labor improbus* (Lib. I) y la *durae inclementia mortis* (Lib. III) representan quizá los dos contenidos trágicos, cuya polaridad está determinada por la glorificación de la edad saturnia, concretada en *Italia* (Lib. II), y por el trasfondo órfico-pitagórico que recoge la esperanza de la inmortalidad (Lib. IV).

En cuanto al episodio, la cuestión más importante reside no tanto en la identificación de aquellos conjuntos que presenten una fisonomía escindida del tema didáctico, cuanto en la percepción del modo concreto con que funcionan en el poema. La enumeración de *excursus* episódicos es una tarea relativamente simple; en la identificación de los mismos debe cuidarse sin embargo de no borrar la peculiaridad de sus características propias. En este sentido, así como la división excluyente entre tema y *excursus* desconoce el principio de las vinculaciones íntimas entre ambos, así también propende a no destacar las diferencias entre aquellos elementos que sin lugar a dudas podemos considerar « episodios ». Desde este punto de vista podrían distinguirse, con suficiente exactitud, episodio temático, episodio de condensación, episodio de culminación y episodio-signo. En otros términos, aún dentro de la especie episodio, entendido como un elemento que Virgilio consideró fundamental en la tipificación del material didáctico y lírico, es necesario establecer ciertas distinciones, imprescindibles para hallar una orientación que permita su estudio dinámico, o sea, estructural y significativo. Es esta por otro lado una conclusión inevitable si abandonamos el viejo criterio de la estimación del asunto por su contenido técnico. Así como el estudio de la organización interna del poema nos ha llevado a distinguir elementos compositivos que no coinciden con la separación tradicional y a presentar la investigación de estos elementos como el hallazgo de la articulación concreta entre intuición y composición, así también, respecto de los episodios, deben ser estudiados sus propios planos expresivos. Es este el único camino para captar, junto con el carácter inconfundible de cada uno, la exigencia que lo ubica en el

curso temático, y tal vez para intuir el sentido que Virgilio ha procurado con ciertos instantes a-rítmicos, es decir, que no responden a la regularidad que por lo general esperamos en su composición. Este es, en relación con el elemento episodio, un detalle proporcional al que notamos respecto del asunto mismo. Así como lo que interesa, en el orden del tema agropecuario, es con mucha frecuencia la *organización*, o sea la impronta de la interiorización virgiliana que emerge a través de ella, así en el orden de los episodios estrictamente tales resulta sobremanera importante la continuidad del curso poético en el mismo, y la transformación que este curso adquiere en el desarrollo total de la digresión. Hay una ley general que gobierna la aparición del episodio: ella lo hace oscilar entre la consideración de un tema en íntima vinculación con el asunto agropecuario, y el distanciamiento definitivo de la realidad, en una especie de cosmos poético sobrepuesto y extraño a la estructura del asunto. Aquí, por otro lado, funciona admirablemente la técnica de la *variatio* compositiva, que permite adoptar la tipificación de la materia poética y simultáneamente extraerle sus máximas virtualidades expresivas. Y es probable que en la organización del asunto propiamente dicho haya sido el problema de su recepción lírica en el escorzo y en el episodio el que ha representado la vía concreta del acortamiento temático. Quiero significar que resulta incomprensible el hallazgo definitivo del cosmos simbólico de las *Geórgicas*, si partimos de una hipótesis de carácter didáctico, a saber: Virgilio eligió aquellos puntos que consideró fundamentales para la exposición del orbe campesino. Es esta hipótesis la que hace incomprensible el tema y el desarrollo del libro IV. En cambio, si tenemos en cuenta que la composición virgiliana,

según lo hemos sugerido páginas arriba, es el nexa concreto entre la capacidad lírica retrospectiva y el asunto, es fácil aceptar otra hipótesis que amplía, o por lo menos complementa la primera: han sido los instantes de condensación lírica o de profundización interiorizada los que han resuelto en última instancia el equilibrio último del asunto y la organización didáctica del tema. Este ritmo es por otro lado consecuente con todo el proceso postulado para la génesis del poema, su articulación con la vivencia virgiliana, su advenimiento bajo la promoción de Mecenas y, en fin, la relación entre dicha vivencia y las incitaciones literarias más intensas que pudieron encauzar y aún promover ciertos aspectos de la labor poética: Hesíodo, Lucrecio, Cicerón. Desde luego, no debe torcerse la dimensión de la hipótesis: no se pretende afirmar, en violento y absurdo contraste con la concepción tradicional, que la composición ha emergido desde el episodio al tema, o expresándolo en forma más grotesca: que Virgilio necesitaba desarrollos didácticos para encuadrar orbes poéticos más o menos clausurados, independientes de aquéllos. Por el contrario, se trata más bien de acentuar la unicidad del asunto, la solidaridad entre la recepción de la realidad y el sentimiento virgiliano, y sobre todo la influencia que en la tarea compositiva concreta ha podido tener la conciencia de los elementos compositivos y en especial del episodio. Por eso hemos hablado de una relación entre la significación de éste y el acortamiento temático. De cualquier manera, los planos expresivos del episodio son tan importantes como la existencia del mismo en el cuerpo del poema. Se trata por lo mismo de identificar dichos planos y de observar su inserción en el curso de la obra.

En el episodio temático, el apartamiento del asunto no llega a establecer la reducción de su estructura didáctica, sustituida por un desarrollo lírico. En el episodio de condensación, la curva compositiva recoge por así decir las virtualidades implícitas o las alusiones posibles en el carácter del tema. El episodio de culminación, ubicado en una onda rítmica muy visible, clausura por así decir mediante su tema y su tonalidad el ascenso gradual del asunto. Y en fin el episodio-signo, escindido de una manera característica del desarrollo temático, representa una suerte de extrapolación consciente con que el poeta rompe los límites impuestos por la estructura poética. Se podría hablar asimismo de episodio de enlace o transición: éste carecería de una función verdaderamente intrínseca, para denotar en forma exclusiva la técnica de sutura o aglutinación. Pero son muy pocos los casos que podrían encajar en semejante estimación, aparte de que no constituye el enlace la función propia de la interrupción episódica. El arte variadísimo con que Virgilio combina los elementos compositivos y en especial la inserción de estos conjuntos episódicos aléjanse notablemente de la técnica lucreciana. Es necesario destacar sin embargo que semejante avance de Lucrecio a Virgilio representa algo más que un problema de factura literaria exitosamente resuelto por el ejercicio del estilo helenístico. En el fondo, la diversidad de planos que procuramos discernir en el arte de los episodios virgilianos significa la posible comprensión y el posible acceso, por el resultado concreto de la composición, a los diversos enfoques que una misma realidad encuentra en el poeta. Si tomamos como base la dimensión compleja de la agricultura, Virgilio no sólo acoge su trasfondo como relación fundamental entre el hombre y la naturaleza: la obser-

va como polaridad muerte-vida, o mejor, muerte-resurrección; la destaca como signo de lo civilizador, de lo que aparta de lo selvático y caótico; la erige en fuente de contemplación y de goce, y finalmente la amplía y distiende no tanto en los elementos que conforman su dominio, cuánto en la interioridad que provoca en el hombre. Pero todos estos niveles están reflejados o ascienden en el curso de la palabra poética como una exigencia de la intuición comprensiva de Virgilio. Es justamente la labor de composición literaria la que distribuye, atenúa y matiza para cada caso y para cada intención estos diversos niveles y estos múltiples aspectos. En los episodios, la exquisita contención y la atmósfera que Virgilio sabe provocar con un solo adjetivo, concretan microcosmos capaces de sobresalir y pesar por sí mismos, pero sometidos por un arte incomparable y reducidos a no ser, desde el punto de vista del ritmo general y único, otra cosa que fuentes de energía vivificadora para la totalidad del poema. Los planos expresivos en los episodios son la solución más admirable, para quitar al clásico elemento de la poética helenística su sentido de digresión literaria y su objetivo de palabra labrada en sus resonancias absolutas. No son frutos de una *escuela* literaria, sino conciencia del *alma* virgiliana.

Como ejemplos típicos de episodios temáticos tenemos en el libro I los v. 147-159 y 233-258. El conjunto 121-159, en el canto I, está distribuido: 1) escorzo mítico, v. 121-124, que representa la base de todo el desarrollo; 2) sigue al mismo una *narratio* mítica que indaga la interioridad del movimiento civilizador, v. 125-146, a los cuales consideramos un episodio-signo; 3) la *narratio* prosigue el

curso mítico, en un plano ya histórico, enfocando la institución de la agricultura por Ceres. Esta curva retorna progresivamente al asunto mismo. Consideramos esta sección, v. 147-159, un episodio temático. Los dos momentos de la *narratio*—el tiempo mítico y su confluencia con el tiempo histórico— se articulan por un escorzo lírico. La base del escorzo es la síntesis *tum variae venere artes*, v. 145, y como nexa entre la incitación de Júpiter y la revelación de Ceres, los v. 145-146

*Labor omnia vicit
improbus et duris urgens in rebus egestas.*

La *narratio* temática parece hacer coincidir el tiempo mítico y el tiempo histórico, o mejor dicho, representa la realización del acto de la agricultura como la repetición del gesto primero de Ceres³⁴ y su fracaso como el retorno al momento preagrícola y salvaje: la coronación de este ritmo desemboca en la fina ironía del v. 159 que contrasta con el ámbito áureo que nos sugieren los v. 148-149: hubo un momento anterior al salvajismo del hombre y anterior al designio de Júpiter en que Dodona no negaba el alimento; después se instauró el reino de Júpiter y el descenso de la historia humana, cuya torpeza fué cediendo por incitación del dios; luego la institución de la agricultura y la lucha cotidiana que ella significa respecto de la naturaleza: cada vez que el *arator* labra o siembra repite y afirma el gesto de Ceres; pero cada vez que fracasa se instaura lo selvático y caótico. El episodio temático penetra pues de una manera directa el significado de la relación entre hombre y naturaleza, man-

³⁴ M. ELIADE, *Le Mythe de l'éternel Retour. Archétypes et répétitions.* Paris, Gallimard, 1949, págs. 83 y sgs.

teniéndose dentro de la perspectiva del tema. A partir del v. 152 estamos en el presente, en la dimensión agrícola del libro I, adonde nos ha conducido nuevamente la curva del episodio, a partir de la figura de Ceres. La intèrpenetración de tema y episodio, que aquí se realiza mediante una figura mítica que inaugura el tiempo histórico de la agricultura, se ejecuta en los v. 231-258 por la descripción y explicación científica, tomada de Eratóstenes. Aquí también el desarrollo del episodio está en función del tema agrícola, compone con él una unidad cerrada y plena, al punto que debemos considerarlo como parte integrante del asunto. El episodio temático contiene pues una suerte de justificación o explicación que nos introduce en la estructura más íntima del asunto, aunque sin envolverlo en la atmósfera de una trasposición lírica y sentimental.

Como ejemplos típicos de episodios de condensación podemos señalar, en el libro II, los v. 322-335 y en el libro III los v. 242-283. El episodio de la primavera ³⁵ encuadra la totalidad de los fenómenos telúricos para desembocar en una relación directa con el asunto que está explicando Virgilio, *optima vinetis satio, cum vere rubenti* (v. 319) que se corresponde, en otra etapa de la situación de las viñas, con el v. 335 que cierra el episodio *sed trudit gemmas et frondes explicat omnis*. El ritmo de la digresión se prolonga en los v. 336-345, que consideramos un episodio de culminación. Las mismas características de condensación encontramos en III. 242-283. M. Schmidt analiza este conjunto ³⁶ conside-

³⁵ H. KLEPL, *op. cit.*, pág. 17-24; BURCK, *loc. cit.*, pág. 300-301; SCHMIDT, pág. 89-93.

³⁶ *Op. cit.*, pág. 124: « Das ganze Stück von 219-283 ist ähnlich wie

rándolo como integrante de un Schmuckstück, v. 219-283, cuyo objeto es destacar la potencia de Venus. M. Schmidt señala para los v. 219-283 la siguiente partición: I-219-241; II. 1. 242-265; II. 2. 266-283. La sección primera es en realidad una forma de referencia descriptiva y plástica que va a permitir el episodio de condensación. Aquí interesa, como en el caso de la primavera, la operación universal, la totalidad de lo viviente: al mismo tiempo que se sintetizan en el episodio las virtualidades más profundas del mundo animal, se rompe la limitación temática y se explora por así decir la significación universal de una comprobación biológica. Tanto la primavera, cuanto la existencia de la pasión amorosa resultan para el poeta dos vías concretas para explicarse y trasladar la estructura más profunda de la realidad. Por eso mismo, es característico del episodio de condensación una atadura visible con el asunto; sin embargo, entre el episodio temático y el episodio de condensación la diferencia reside en la dimensión de la realidad que abarca el episodio. Paralelamente, puede observarse en este análisis la rigidez del esquema de Drew. En efecto, es verdad que

ein grössere musikalische Komposition auf einem Motiv oder Thema aufgebaut, das aus drei Tönen, einem mittleren, einem tiefen, einem hohen besteht und in drei Sätzen durchgeführt wird. Denn der immer wiederkehrende Gedankengang über die Allgewalt der Venus ist etwa: sie erhebt manche Wesen zu aussergewöhnlicher, doch vernunftgemässer höchster Entfaltung und Anwendung naturgegebener Kräfte». [Toda la sección 219-283 está construida a semejanza de una gran composición musical sobre un motivo o un tema, que se constituye de tres tonos, uno medio, otro profundo y otro elevado, y que se desarrolla en tres tiempos. Pues el ritmo del pensamiento, siempre reiterado, sobre la omnipotencia de Venus es tal vez: en algunos seres ella suscita un extraordinario, aunque comprensible despliegue y uso de fuerzas naturales].

entre el episodio de Júpiter, en cuanto perspectiva de la civilización humana, y el episodio de Venus, en cuanto perspectiva de la existencia, hay una correspondencia innegable; ella sin embargo no elimina otra posibilidad abierta en la polivalencia de los vínculos internos. Desde este punto de vista, si se considera la totalidad del cosmos de las *Geórgicas* la correspondencia más profunda parecería establecerse entre el episodio de la primavera y el episodio del amor: la divergencia y la contraposición de los libros II y III se reflejaría en el enfoque, dentro de sus niveles respectivos, que organizan por así decir el universo. Como el libro II tiene por tema el mundo vegetal, es la primavera como reiteración incontrastable en el ritmo de las cosas la que hace de principio interiorizador; como el libro III tiene por asunto el orbe animal es la pasión amorosa el punto de arranque para entrever la existencia de lo viviente. No se puede negar pues que haya un paralelismo entre ambos episodios. Sin embargo, Drew, llevado por su planteo en cierto modo mecánico, adjudica, según observábamos páginas más arriba, como contraparte de II. 323-345, los versos 315-316 del libro IV, con una manifiesta desproporción estructural. Por otro lado, la invocación en el centro del libro IV, antes de comenzar el relato de Aristeo, tiene muy poca relación con la operación de la primavera, dentro de la estructura del libro II. Pero Drew, preocupado por hallar entre el libro II y el libro IV un número suficiente de paralelismos que justifique la representación cíclica de la estructura poética, compara secciones francamente disímiles. En realidad, debemos esperar ciertas relaciones entre el libro II y el libro III, en la medida que Virgilio contemple la totalidad de lo viviente desde el nivel propio de cada canto. Si aceptamos la interpretación general

de la estructura divergente, los dos episodios de condensación, la primavera y el amor, reflejan según la naturaleza de cada libro, las conexiones más íntimas de todos los momentos temáticos; y es ésta justamente una de las formas típicas del episodio.

El episodio de culminación hace patente, al término de una onda rítmica, la intención precisa del movimiento compositivo. Además, por tratarse de una clausura del *climax*, sucede al episodio de culminación una etapa escuetamente didáctica. El episodio de culminación representa por lo mismo una forma de distribución temática: el poeta establece como principio de esta distribución no sólo el progreso de los conjuntos didácticos, sino también la oportuna inserción de los episodios. Pero es el episodio de culminación la manera estructural de concretar el equilibrio interno del asunto propiamente dicho. Como ejemplos típicos de esta modalidad en el episodio, podemos señalar I. 338-350, II. 136-176 y 336-345. La segunda sección del libro I se extiende desde el v. 204 al v. 464, excluyendo la coda final, v. 464-514. El conjunto 204-464 = 261 hexámetros está distribuido en dos grandes grupos; el eje de la distribución se encuentra en la representación de las dos grandes fiestas rústicas (v. 339 y v. 347-349)³⁷: ésta aparece al término del movimiento iniciado por *quid tempestates autumni et sidera dicam*, conjunto que por su parte cierra las indicaciones sobre las estaciones, dentro de las cuales se ubican las tareas convenientes en la noche y en el día. Este ritmo culmina con la indicación suprema: *in primis venerare deos*,

³⁷ G. WISSOWA, *op. cit.*, pág. 143. En HERMES, 52, 1917, pág. 99. W. distingue tres fiestas rústicas.

desde donde parte el desarrollo del episodio de culminación. Clausurado el instante dinámico de la representación festiva, Virgilio retorna a la tonalidad didáctica, para desarrollar en forma especial los signos proporcionados por la luna y el sol, y finalmente, anudada a esta condición especialísima del sol, se presenta la inserción de la coda. Más característicos aún son los v. 136-176 del libro II. Ya hemos observado la estructura general en el prólogo del libro sobre los árboles. El ritmo de este prólogo, que como hemos observado, presenta la figura de una espiral en ascenso, tiene en las *laudes Italiae* el signo claro del *climax* que se cumple y concluye. Pero así como el episodio de Ceres, anteriormente señalado, confronta trabajo campesino y religiosidad y destaca en ésta el sentido último de una relación cósmica que escapa a las miradas de los humanos, así en la culminación del elogio a Italia reaparece el sentido glorificante del prólogo: desde el punto de vista didáctico éste tiene un *climax* interno cuyo punto más alto es la maravilla del injerto: *miraturque novas frondis et non sua poma* (v. 82); desde el punto de vista de su ritmo total, el *climax* asciende hasta la maravilla de Italia, sobre la cual emerge la figura de Augusto: *et te, maxime Caesar* (v. 170). Clausurado el episodio de culminación, Virgilio regresa al plano didáctico y comienza el desarrollo sobre los terrenos. Otra forma de culminación hallamos en el mismo libro II con los v. 336-345. Los tiempos genésicos del orbe *non alios prima crescentis origine mundi* recogen y coronan el movimiento contrapuesto de las cuatro imágenes que le preceden: la legión romana, la encina, el incendio y la primavera. Virgilio avanza desde el cosmos humano al cosmos natural para abarcarlos a ambos en la representación de sus orígenes. Aquí también se intuye el ritmo contra-

puesto de culminaciones vitales y destrucciones periódicas, esquema que es por otra parte el más característico de la cosmología al fin de la antigüedad. Pero en realidad, el episodio de culminación señala la identidad rítmica que gobierna el cosmos, en cualquiera de sus elementos, y la interioridad humana; la perspectiva del episodio nos traslada pues la ley general de la existencia, y desde este punto de vista se comprende que sea necesaria una referencia con el episodio ya comentado del libro III.

El episodio-signo fundamental de todo el poema es el relato sobre Orfeo. Las figuras de Aristeo y Proteo sirven para introducir este relato. Es quizá imposible hallar una argumentación que resuelva la controversia secular sobre la segunda parte del libro IV. La fundamentación del criterio, sostenido por algunos filólogos³⁸, de que no es necesario suponer una sustitución en la clausura de la obra, excedería el límite que nos hemos impuesto en la presente sección de nuestro trabajo. Queda ella relegada para la segunda parte, que comprenderá el análisis estructural de cada canto. Sin embargo, conviene adelantar que los dos argumentos fundamentales que se invocan para sostener la corrección del libro IV, a saber, 1) el testimonio de Servio, 2) la dislocación que representa en el plan general del asunto el extenso *epyllion* del libro IV, no son decisivos. El primero en razón de la incoherencia del testimonio, y el segundo en vista de la posibilidad abierta en la estructura general del poema para clausurarse con un instante que signifique la máxima pola-

³⁸ SCHANZ-HOSIUS, II. pág. 50-51. C. OPHEIM, *The Aristaetus Episode of Virgil's fourth Georgic*. Mennonite Press Scottsdale, 1936 (Iowa Studies in Classical Phil., 4). Sobre este trabajo, cf. O. SEEL, *GNOMON*, 1938, págs. 109-111.

ridad con la base del movimiento rítmico ³⁹. Tampoco es fundamental el argumento de la ruptura en el paralelismo del libro IV respecto del II, pues como se ha señalado más arriba son diversos los principios estructurales que edifican la totalidad de la obra. Además, dado el característico gusto de Virgilio por la flexibilidad de los elementos estructurales es lógico pensar que en la clausura de la obra no se sujetara a los límites que le imponía el desarrollo pleno del esquema poético. En fin, en el episodio de Orfeo se recoge el signo fundamental de la polaridad muerte-resurrección, o por lo menos muerte-inmortalidad que funciona a lo largo de todo el poema. Es ésta, en principio, la razón fundamental que induce a ser prudente en una afirmación definitiva. De cualquier modo, aún en la hipótesis de la corrección, el episodio de Orfeo debe ser aceptado como una forma de expresión poética que Virgilio ha ensamblado en el cosmos de las *Geórgicas*. El problema fundamental consiste entonces en descubrir el designio que gobierna la inserción del episodio. Además, si este designio puede ser equiparado con otros instantes de la obra, resulta evidente que Virgilio, aún supuesta la corrección, ha querido recoger con él la posibilidad que le ofrecía el ascenso temático y las virtudes implícitas en la naturaleza del libro IV. Creo que éste es el principio generalísimo que debe respetarse en la cuestión del episodio final de las *Geórgicas*. De otra manera, la argumentación

³⁹ Es sabido que el testimonio de Servio, *Ecl.*, 10, 1 y *Georg.*, IV, 1 no coinciden: en el primero se habla de « in Aristaei fabulam commutavit »; en el segundo se dice « qui nunc Orphei continet fabulam ». El argumento de Raud, *op. cit.*, pág. 341, nota 4, no tiene ninguna validez. Dice Raud: « Confronted by the necessity of choosing between these two conflicting accounts, we may prefer that which the commentator wrote with the text of the *Georgics* before him ».

descansa en la aceptación lisa y llana del testimonio de Servio — situación por lo demás bastante discutible — o procede de una interpretación sobre los vínculos internos del poema. Además del episodio de Orfeo, deben ser considerados episodios-signos I. 463-514, III. 339-383, IV. 116-148. No hallo en el libro II un conjunto que pueda ser claramente alineado con los anteriores. La coda de ese canto es en realidad una forma compleja de culminación; quizá los v. 380-396, la celebración de Baco, podría ser considerado un episodio-signo. En este sentido, desde el punto de vista estructural son notables las diferencias respecto de las fiestas rústicas del libro I, que hemos ubicado en un episodio de culminación. El apartamiento temático que Virgilio inicia a partir de *solem quis dicere falsum audeat* (I. 463) encuadra el espectáculo de las luchas fratricidas romanas y las esperanzas en la figura de Octavio. El nexos con el asunto del libro I está dado por el contraste entre la agricultura, arte de justicia, y la guerra, arte de iniquidad. Pero el conjunto presenta las características del episodio-signo, porque en el apartamiento temático se entreabre una dimensión que el asunto mismo no puede recoger; el episodio se constituye por eso en una contemplación del ámbito existencial: la imagen que del hombre obtenemos en el desarrollo del tema en el libro I es incompleta; ella se integra con la imagen que surge en el desarrollo del episodio-signo. El apartamiento temático es en realidad una manera de dar al asunto su verdadera plenitud. Es justamente este principio el que parece gobernar la ubicación del episodio de Orfeo en la coronación de la obra; y por tratarse de un momento singular, Virgilio pudo sin duda escoger una figura y un desarrollo de ciertas resonancias religiosas y universales para

la mentalidad antigua. El mismo propósito se observa en III. 339-383. El recuerdo de los *pastores Libyæ* (v. 339) y de las *Scythiæ gentes* (v. 349) recoge modalidades humanas y sus respectivas relaciones con el mundo animal, que amplían el cuadro emergente del asunto. La ubicación del episodio hacia el centro del libro III, la insistencia de Virgilio en recordar dos pueblos que divergen del campesino latino y el desarrollo que toma la digresión a partir del v. 349 representan la forma típica del alejamiento temático; pero al mismo tiempo es este alejamiento el que circunscribe todas las dimensiones de la vida pastoril: en ellas además se expresan características imborrables de la condición humana, que Virgilio destaca con su habitual contención estilística. Pues en ello reaparece un sesgo fundamental del episodio-signo, es decir, la referencia al orbe espiritual humano, que traslada las resonancias propias del tema agropecuario a una profundización del hombre.

La distinción de los episodios en las cuatro categorías precedentes no procura una separación radical de sus formas y funciones; el problema consiste en hacer visible la capacidad expresiva a lo largo de un desarrollo didáctico que mantiene la coherencia y la continuidad. Pero la íntima consonancia entre la organización del asunto y la modalidad del episodio denota, indiscutiblemente, la influencia que ha debido tener la objetivación lírica en la estructura definitiva del poema. El hecho de comprobar en la inserción del episodio un designio superior y más profundo que la mera digresión literaria, induce a representarse su funcionamiento como la manera más característica y directa del acortamiento temático. Por otra parte, en el orden de la colaboración

entre estructura didáctica agròpecuaria y lirismo virgiliano los episodios significan, por lo general, el grado supremo de la transfiguración poética. Sin embargo, conviene observar aquí también la gradación admirable entre el conjunto didáctico, en sentido estricto, y el episodio-signo: es esta escala compositiva la que explica la modulación interna de la obra, cuyo ritmo general ascendente se refleja en el movimiento que lleva del tema a la digresión y que hace de ésta el principio dinámico de la organización estructural. Entre el episodio temático y la máxima distancia del signo poético la diferencia reside en la perspectiva que entreabre la interioridad del asunto: los niveles que se descubren a a partir de cada forma del elemento episódico son cada vez más profundos a medida que nos acercamos al episodio-signo; por otra parte, a medida que progresamos en las etapas del ritmo ascendente del poema, el carácter del episodio-signo se confunde con el contenido del poema, expresado en la tensión de la polaridad. Desde este punto de vista, resulta lógico pensar que la clausura del poema debía coincidir con el máximo alejamiento temático y con la máxima posibilidad del episodio.

El problema de los elementos compositivos en las *Geórgicas* deriva en realidad del planteo previo sobre su estructura. Mientras no se perciban las direcciones fundamentales que circunscriben la composición del poema, la distinción de las partes que lo componen resulta un análisis de miembros muertos. La conclusión más importante que puede inferirse de estas consideraciones es pues la perfecta absorción de las partes en el todo, o el predominio de la forma interior del poema — fruto directo de la intuición — sobre los intru-

mentos literarios de composición. En otras palabras, Virgilio ha recogido todas las líneas del género didáctico, desde Hesíodo al barroquismo helenístico ; pero ha sido la armonía entre el contenido complejo de la intuición y los elementos compositivos, concebidos como tipificación de la materia poética, el problema fundamental de la elaboración literaria.

CARLOS A. DISANDRO

(Continuará)

BOSCÁN

TRADUCTOR DEL *CORTESANO* DE CASTIGLIONE

(Continuación)

I

ELUSIÓN DE EQUIVALENTES DIRECTOS

abbandonare - desamparar

In ultimo la ragion, vinta dall'appetito troppo possente, s'abbandona (368).

per dimostrare desiderio che l'anima sua sia rapita dall'amor divino alla contemplation della bellezza celeste di tal modo, che unendosi intimamente a quella abbandoni il corpo (428).

e non solamente in tutto abbandone il senso, ma più non ha bisogno del discorso dalla ragione (433).

en fin, la razón, vencida del apetito, que en aquel caso es más poderoso, se deja caer y se desampara (428).

por mostrar deseo grande que su alma sea arrebatada por el amor divino a la contemplación de la hermosura celestial, de tal manera, que juntándose con ella entrañablemente desampare al cuerpo (503).

y no solamente en todo desampara a los sentidos y a la sensualidad con ellos, pero no tiene más necesidad del discurso de la razón (510).

En la versión de Boscán no se encuentra la voz *abandonar*, tampoco en el *Diálogo de la Lengua*, ni en los vocabularios de Nebrija y de Covarrubias, en los cuales figura en cambio la palabra *desamparar*. Cristóbal de las Casas, en su *Vocabulario*, trae la equivalencia así: *abbandonare, abbandonato, abbandono*: 'desamparar, desamparado; desamparo', y viceversa de castellano a toscano; en castellano no trae la palabra *abandonar*.

En Garcilaso tenemos: « Él, viendo aquesto, *abandonó* su tierra » (83); « que el alma *abandonaba* ya la humana / carne » (53); « si en medio del camino no *abandona* / la fuerza y el espirtu a vuestro Laso » (226); « de ti *desamparado* » (5); « solo. *desamparado* » (19); « las ya *desamparadas* vacas mías » (51); « por agora tu oficio *desamparo* » (62); Fernando de Herrera en sus anotaciones dice que *abandona* es verbo toscano que vale *desamparar* (pág. 173), y esta última es la palabra que él usa: « la *desampararon* de todo punto en esta parte » (pág. 65); « i *desamparando* su hijo » (pág. 327).

En el *Diálogo de la Lengua* no encontramos *abandonar*, sino *desamparar*: « VALDÉS — Muchas vezes he mirado en ello y hallo entrellos muy gran conformidad, porque dezimos *amparar* y *desamparar*: No haze Dios a quien *desampara* » (97); « Yazer, por estar echado, no es mal vocablo, aunque el uso lo ha casi *desamparado* » (110).

En el *Quijote* tenemos: « luego sin *abandonarme* » [= 'desesperarme'] (I, XL): « *desamparado*, a mi parecer, de todo el cielo » (I, XXVII); « porque jamás me *desamparó* la esperanza de tener libertad » (I, XV); « por no *desamparar* las armas » (I, III).

El *Dicc. Aut.* trae: « *Abandonar*, v. a. Desamparar, no hacer aprecio ni caudal de alguna cosa, desatendiéndola o dexándola del todo como cosa inútil y de poca monta ... Parece que es voz tomado del francés *abandonner* ... F. Núñez de Cepeda, *Empresas sacras*, 5, Padecía la religión, se *abandonaba* la fe, y estaba expuesta a continuos estragos la ley sagrada. — Cervantes, *Persiles*, lib. 2, cap. 1, Desmayóse el capitán, *abandonáronse* los marineros. — J. de Jáuregui, *Aminta*, act. 4. No siendo a sostener bastante / el peso con el ímpetu del cuerpo / que ya del todo *abandonado* estaba ». Y también: « *Desamparar*, v. a. Abandonar, desayudar, dejar sin amparo, no dar favor al que lo necesita o pide ... Fr. Luis de Granada, *Symbolo de la fe*, part. 1, cap. 17, Y sin beneficio y calor de la madre saca a luz los hijos que ella *desamparó* — Lope de Vega, *Arcadia*, f. 77, En esta caxa de oloroso cedro, que en una cabaña *desamparada* de sus dueños hallé una tarde. — P. L. de La puente, *Meditaciones*, 27, punt. 4, Llevaban consigo a Jesús y esta compañía bastaba a consolarlos en qualquiera soledad y *desamparo* ».

Carmen Fontecha, en su *Glosario de voces comentadas en ediciones de textos clásicos*, no registra la voz *ahandonar*, pero sí *desamparar* 'abandonar', y remite a fray Luis de León. *Clás. Cast.*, vol. 41, pág. 97, y al *Quijote*, ed. Rodríguez Marín, 1927, vol. II, pág. 462.

acerbo - grave, recio, áspero

*ragion è che molto acerbamente
senta il dolore della morte della
signora Duchessa, che di tutti
gli altri (8).*

razón es que mucho más *grave-
mente* sienta el dolor de la
muerte de esta señora que to-
dos los otros (19).

e così con quei stimuli inchiusi punگون l'anima, e dànnole passione acerbissima (430).

pur a me sono essi sempre stali acerbissimi (35).

sia adunque quello che noi cerchiamo, dove si veggon gli inimici, fierissimo, acerbo e sempre tra i primi (47).

y así encerrados no hacen sino dar mil espoladas al alma, y con sus aguijones desasosíganla y apasionanla *gravemente* (505).

para mí a lo menos siempre han sido de una manera en ser *muy recios* y darme mucha fatiga (45).

Sea luego este que nosotros buscamos *áspero* y fiero solamente cuando viere los enemigos, hállese entonces siempre con los primeros (59).

En Garcilaso : « No estorbes un dolor *acerbo* y fiero » (59) ; « Mas el hado / *acerbo*, triste, airado, fué venido » (91) ; « que con *acerba* mano llevó a hecho » (59) ; « queriendo el monte al *grave* sentimiento / de aquel dolor en algo ser propicio » (15) ; « Yo me vi tan ajeno / del *grave* mal que siento » (16) ; « Llévame a escudriñar la causa desto / ver contino tan *recio* en mí el efeto » (169).

No se encuentra *acerbo* en el *Diálogo de la Lengua*, ni la registra Cejador en su *Vocabulario del Quijote*. Tampoco la traen Nebrija ni Covarrubias ni Las Casas, que para las voces toscanas *acerbamente*, *acerbo*, da las castellanas 'amargamente, cruelmente', 'amargo, agrio, duro, por madurar, severo, desabrido, cruel, áspero'.

En el *Dicc. Aut.* : « *Acerbamente*, adv. de modo. Con aspereza y crueldad, amarga y rigurosamente ... Fr. F. de Valverde, *Vida de Christo*, lib. 7, cap. 2, Aun cuando los dolores y tormentos de vuestra *acerbissima* Pasión os tenían tan desfigurado. — Alonso de Ovalle, *Histórica relación del*

reyno de Chile, fol. 347, Discúrrase lo *acerbo* de semejante liquor cuando causa tal efecto. — Dr. F. de Villalobos, *Problemas*, fol. 26, A sólo los hipócritas será *acerbo* y áspero ».

adornare - ataviar, ennoblecer, aderezar

E così non piú la bellezza particular d'una donna, ma quella universale che tutti i corpi adorna, contemplerà (431).

y así no ya la hermosura particular de una mujer, sino aquella universal que todos los cuerpos *atavía* y *ennoblece*, contemplará (507).

e si dimostra bellissimo, e quel subietto ove riluce adorna e illumina d'una grazia e splendor mirabile (412).

y muéstrase hermosísimo, *aderezando* y *ennoblecendo* aquel sujeto donde él resplandece acompañándole y alumbrándole de una gracia y resplandor maravilloso (484).

Garcilaso : « Tu templo y tus paredes he vestido / de mis mojadadas ropas y *adornado* » (209); « Aquella ilustre y clara pesadumbre / de antiguos edificios *adornada* » (132).

Diálogo de la Lengua : « Si no *adornárades* esta vuestra demanda con tanta retórica » (2); « sino lo que yo procuro guardar, desseando ilustrar y *adornar* mi lengua » (51).

Quijote : « Pues si la honestidad es una de las virtudes que al cuerpo y al alma más *adornan* y hermoSean » (I, XIV).

En los *Vocabularios* de Nebrija, Covarrubias y Las Casas, figura la voz *adornar*, y desde luego en el *Diccionario de Autoridades*.

adulazione, adulatore - lisonja, lisonjero

ben poria senza suspecto d'adulazion dire che in tutta Italia forse con fatica si ritroveriano altrettanti cavalieri cosi singolari (36).

in qual modo possa l'omo conoscere il vero amico dall'adulatore (96).

e d'oppori agli adulatori, ai maledici (404).

Bien podría sin ninguna sospecha de *lisonja* decir que en Italia con gran dificultad se hallarían otros tantos caballeros tan singulares (46).

por cuál manera se pudiesen conocer los verdaderos amigos entre los *lisonjeros* (112).

y de ponerse por escudo contra los *lisonjeros* y maldicientes (174).

En Garcilaso: « ni los *aduladores* / a quien la hambre del favor despierta » (29).

En el *Diálogo de la Lengua* no se encuentra *adulación*, pero sí: « porque no me tengáis por *lisonjero* » (75).

Nebrija no trae *adulación*; Las Casas da para las voces toscanas *adulire, adulatore, adulatrice*, las castellanas 'lisongear, *adulador, lisonjero, lisonjera*', y viceversa; Covarrubias trae *adular* y *lisonja*, esta última con autoridad de la *Partida I*, tit. 4, parte 2.

En el *Dicc. Aut*: « *Adulación*, s. f. El acto o vicio de lisonjear y alabar estudiosamente con inmoderada lisonja lo que alguno gusta ... Saavedra Fajardo, *Empresas politicas*, Emp. 48, Más príncipes hace malos la *adulación* que la malicia. — Quevedo, *Musas*, Mus. 2, Epístola Satyrica, No había venido al gusto *lisonjera* / La pimienta arrugada, ni del clavo / La *adulación* fragante forastera. — Saavedra Fajardo, Empr. 48, Mejor es dexarse corregir de los prudentes, que engañar de los *aduladores*; *Ibid.*, No es menos peligroso

en un gobierno desconcertado no *adular* nada, que *adular* mucho. — A. de Salas Barbadillo, *El caballero perfecto*. fol. 93. Así se *adulaba* y *lisonjeaba* el gusto, persuadiéndose a que todo era cierto. — D. Gracián, *Morales de Plutarcho*, fol. 117, Por esta razón el *adulado* es esclavo de los *aduladores* ».

agricultura, agricultore - labranza, labrador

<i>per non far come i mali agricul- tori</i> (86).	por no hacer como los ruines <i>labradores</i> (99).
<i>e insegnar loro i matrimonii, l'agricultura</i> (407).	y enseñarles la ley del matri- monio, el arte de la <i>labranza</i> (477).
<i>che lo agricultor solo sia la cau- sa</i> (403).	que el <i>labrador</i> solo sea la sola causa (473).

Garcilaso : « del duro *labrador* que cautamente / le despojó su caro y dulce nido » (20) ; « de aquestos comarcanos *labradores* » (119). Fernando de Herrera tiene en sus *Anotaciones* : « La sequedad traslación de la *agricultura* » (pág. 82) ; « como tierra nueva, hazerse fértil i abundosa con este culto i *labrança* » (pág. 574).

En el *Diálogo de la Lengua* no se encuentra ninguna de las dos voces. Nebrija no trae *agricultura*, pero Covarrubias sí, lo mismo que *agricultor*. Las Casas traduce *agricola, agricultura* por 'labrador, labor de campo', y no trae *agricultura* en castellano. Cejador en su *Vocabulario del Quijote* tampoco, sino : « que debía ser *labrador*, que habría madrugado antes del día, a ir a su *labranza* ... sirviendo a un *labrador* rico en la *labranza* del campo » (II, 1x).

Dicc. Aut. : « Agricultura, s. f. La labranza de la tierra ... D. Gracián, *Morales de Plutarcho*, fol. 107, Porque querer descender del cargo y dignidad real a la *agricultura y labranza* de sus tierras, es por cierto cosa vil y apocada. — *La nueva recopilación de las leyes del Reyno*, lib. 5, tít. 20, l. 17, Porque assí conviene al beneficio general de nuestros súbditos y a la *labranza y agricultura* ».

allegoricamente - por figuras

<p><i>nei quali sotto varii velami spesso scoprivano i circostanti allegoricamente i pensier sui a chi più loro piaceva</i> (24).</p>	<p>con los cuales los que allí estaban enamorados, descubrían <i>por figuras</i> sus pensamientos a quien más les placía (36).</p>
---	--

Ni en Nebrija ni en Garcilaso ni en el *Diálogo de la Lengua* se encuentran ninguna de las dos expresiones. En Covarrubias leemos : « *Alegoría* es una figura cerca de los Retóricos, quando las palabras que dezimos significan una cosa y la intención con que las pronunciamos otra, y consta de muchas metáforas juntas. — *Figuras*, cerca de los Gramáticos y Retóricos son ciertos modos y términos de hablar extraordinarios y fuera del común uso ». En las *Anotaciones* de Herrera : « las *figuras* y traslaciones están de suerte que no por ellas se pierde la inteligencia de los versos » (pág. 18). Y en el *Quijote* : « esto con sus *alegorías*, metáforas y traslaciones » (II, xx).

Dicc. Aut. : « *Alegóricamente*, adv. de modo. Figuradamente, con el modo artificioso de la alegoría ... Patón, *Eloquencia española*, cap. 15, La ciudad santa a do van los peregrinos, *alegóricamente* la Iglesia Militante. — Lope de Vega, *la Circe*, fol. 192, No funda su opinión en otra cosa,

que en las *figuras*, tropos, enigmas y *alegorías*. — Lope de Vega, *la Dorotea*, fol. 35, Y si se quiere *alegorizarle* estas *figuras*, di que el Cupido es ella y yo el Dios marino ».

ameno - aplacible, deleitoso

*La quale, benché tra monti
sia, e così ameni...* (17).

La cual aunque esté entre
sierras, y no tan *aplacibles*...
(30).

amenissimo ed ombroso albero
(180).

sombra de un *deleitoso* y fresco
árbol (210).

En Garcilaso tenemos: « venir por un espeso bosque *ameno* » (102); « Cerca del Tajo en soledad *amena* » (124): « prado *ameno* » (ibid.); pero no se encuentran las palabras *aplacible* ni *apacible*.

Ni en Nebrija ni en el *Diálogo de la Lengua* tenemos *ameno*. En Covarrubias, sí: « Ameno, cosa *amena* es la que es *deleitosa*, *apacible* y de entretenimiento, como los prados floridos, las riberas de los ríos, las arboledas, las florestas, jardines y otros lugares ». Las Casas traduce *amenitá*, *ameno*, por 'frescura, deleite, deleitoso'; pero no trae *ameno* en castellano.

En el *Quijote* se encuentra: « porque contempló en él la *amenidad* de sus riberas » (II, xxix); y « se entraron en unos *amenos* árboles » (II, lxxi).

Dicc. Aut.: « *Ameno*, *na*, ad. Deleitoso, delicioso, *apacible* y de hermosa vista por su frondosidad y cantidad excesiva de árboles, plantas, hierbas y flores. — G. del Corral, *Traducción del Argenis*, fol. 122, Está situada la ciudad a la vista de la mar en sitio *ameno* y delicioso. — Lope de

Vega, *La Philomena*, fol. 97, Por la sangre del cuello de horror lleno / Trocó el rocío un verde prado *ameno* ».

architetto - albañí, oficial

<i>come quel squadro che adoprano gli architetti</i> (378).	como aquella forma cuadra que usan los albañís (440).
<i>che si come quelli che edificano no son tutti boni architetti...</i> (396).	que así como los que hacen edificios no son todos buenos oficiales en su arte (463).

Ni en Garcilaso ni en el *Diálogo de la Lengua* encontramos las voces señaladas. Nebrija no trae *arquitecto*; pero Covarrubias sí: « *architecto*, vale tanto como maestro de obras, el que da las trazas en los edificios, y haze las plantas, formándolo primero en su entendimiento ». Las Casas traduce *architetto* y *architettura* por 'maestro de fábrica' y 'arquitectura' y viceversa.

En el *Quijote* no se encuentra *arquitecto*, pero sí: « los primores y sutilezas de aquella máquina y memorable *arquitectura* » (II, VIII).

Dicc. Aut.: « *Architecto*, s. m. El maestro de obra que idea y traza las fábricas y los edificios. — Ambrosio de Morales, *Sus obras, Antigüedades de Córdoba*, fol. 122, No supo el *architecto* enderezar bien algunas naves en lo que continuaba. — *Ibid.*, fol. 125. Y así se espantan de verla los que con juicio en la *architectura* y con atención la miran ».

arguzia - gracia, donaire, agudeza

<i>E questi presso agli antichi ancor si nominavano detti, adesso alcuni le chiamano arguzie</i> (177).	solían también llamarse dichos, agora comúnmente se llaman gracias o donaires (207-208).
---	--

latino usurpado en el castellano. *Audaz*, el atrevido. *Atrevido*, el determinado y arrojadizo en cometer una cosa, sin considerar primero lo que se podría seguir de hazerla ... »

En el *Quijote*: « el *audacísimo* caballero don Quijote de la Mancha » (I, xxviii); « *atrevido* caballero (I, iii); « *atrevido*, murmurador y maldiciente » (I, xlvi); « y quiera Dios que estos *atrevimientos* no se paguen donde tengo dicho (I, x).

Dicc. Aut.: « *Audaz*, adj. Atrevido, osado, intrépido y temerario, y casi siempre se toma en mala parte. — El Cartujano, *Vida de Christo*, fol. 223, Con *audaces* y temerarias razones. — Lope de Vega, *La Dorotea*, fol. 168, La humanidad de Pyrro, la fortuna de Alexandro, la charidad de Mucio, la *audacia* de Bruto ».

bellezza - hermosura

Boscán traduce siempre *bellezza* por *hermosura*; sobran los ejemplos en el discurso del amor del libro IV, por lo que huelga la transcripción; pero una sola vez usa la palabra *bellezza* precisamente introduciéndola en frase donde no figura en el original y dándole sentido de sustantivo concreto y no de cualidad:

aggiungerà nel pensier suo a poco a poco tanti ornamenti (431). y por entenderse juntará en su pensamiento tantas *bellezas* y ornamentos (507).

En Garcilaso encontramos: « y por tu gran valor y *hermosura* » (25); « más que la misma *hermosura bella* » (36); « por no verte hecha tierra tal *bellezza* » (23); « Una de aquellas diosas que en *bellezza* / al parecer, a todas ecedía » (133).

En el *Diálogo de la Lengua* no se encuentra *belleza*, pero sí: « También es descuido dezir que el rey mirava la *hermosura* del cuerpo de Elisena ... » (173).

Nebrija trae las dos voces; Covarruvias trae « *beldad*, vale hermosura, por otro nombre *bellezza* por 'belleza, hermosura'.

En el *Quijote* se encuentran las dos; « no cuento las alabanzas / que de tu *belleza* he dicho » (I, XI); « que todas las *bellezas* hasta entonces por él vistas, las puso en olvido » (I, XXIIV); « *bellísima* Dorotea » (I, XXVIII); « Oh sobre las *bellas bella* Dulcinea del Toboso » (I, IV); « mandóme no parecer ante vuestra *fermosura* » (I, II); « a que me améis os mueve mi *hermasura* » (I, XIV).

Dicc. Aut.: « *Belleza* ... Ovalle, *Historia chilena*, Quedaron enamorados de la *belleza* de unas aves que vieron en aquellas amenísimas arboledas »; *Pícara Justina*, fol. 73, Y con la bota en la mano me saludó diciendo, Vida mire qué *belleza*; Ovalle, *Historia chilena*, fol. 51, Añade últimamente de las estrellas del crucero, diciendo que su resplandor y *hermosura* es *bellísima*; V. Espinel, *Vida del escudero Obregón*, fol. 180, Salió por el callejón de unas huertas uno de los más *bellos* rostros ... ».

buffone - truhán

non lo tenesse per pazzo o per buffone ? (153).

Perché il far rider sempre non si convien al Cortegiano, né ancor di quel modo che fanno i pazzi e gl' imbriachi, ed i sciocchi ed inetti, e medesimamente i buffoni (183).

no le terníamos por loco o por *truhán* ? (181).

Ya una por una esto está sabido que él no ha de hacer reír siempre ni ha de burlar desatentadamente, como hacen los necios, los locos y *truhanes* (213).

e non descendere alla buffoneria y no arrojarse a *truhanerías*
(188). (219).

di rassomigliarsi ai buffoni e de parecer *truhanes* o chocarre-
parassiti (197). ros (229).

Ni en Nebrija ni en Garcilaso ni en el *Diálogo de la Lengua* ni en el *Quijote* se encuentra *bufón*. Las Casas no la trae en castellano, y traduce *buffone* por 'truhán, loco, bobo', y *buffonería*, *buffonegiare* por 'truhanería, locura, truhanear'. Covarrubias dice: *Bufón* es palabra toscana y significa el truhan, el chocarrero, el morrión o bobo. Púdose tomar de la palabra latina *bufo, nis*, por el sapo o escuerzo, por otro nombre rana terrestre venenata, que tales son estos chocarreros, por estar echando de su boca veneno de malicias y desvergüenzas con que entretienen a los necios e indiscretos. Y púdose también decir *bufón* de la misma palabra *bufo* en quanto significa cosa vana. Y Truhan: el chocarrero, burlón, hombre sin vergüenza, sin honra y sin respeto: este tal con las sobredichas calidades es admitido en los palacios de los reyes en las casas de los grandes señores ».

En el *Diálogo de la Lengua* tenemos: « También creo quedasen del griego ... *truhán* ... » (22); y en el *Quijote*: « Dime, *truhán* moderno y majadero antiguo » (II, xxxi).

Dicc. Aut.: « *Bufón* s. m. El truhan, juglar o gracioso, que, con sus palabras, acciones y chocarrerías tiene por oficio el hacer reír ... Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, Empr. 72, Espías públicas de los palacios son los *bufones* ..., hombres por demás y que sobran en el mundo. — Quevedo, *Las Musas*, Mus. 6, Son. 34, ... que no te corras *bufonazo* de fábulas y chistes. — Quevedo, *Pragmática del tiempo*, *Bufoncillo* de los tenientes, trasto de la República, que em-

baraza y no sirve. — *Virtud militante, Las cuatro pestes del mundo*, Pest. 3: Ninguna cosa retrata tan vivamente la presunción de los soberbios como las *bufonerías*. — Lope de Vega, *La Philomena*, fol. 113, Tales las tienen ya, que hay majadero / Que quiere, ni entendiendo ni escuchando, / Que ría Craso y *bufonice* Homero ».

calamità - daño, desdicha, congoxa, trabajo

avvenga che, nelle calamità universali delle guerre della Italia... (18).

E di ciò fanno testimonio molte e diverse sue calamità (21).

l'intimo desiderio suo, di uccidere e sepolir vivo in calamità chi la mira o la serve (32).

for di miseria o calamità (409).

No embargante que en los universales *daños* de las guerras de Italia... (30).

Y desto dan testimonio muchas y diversas *desdichas* suyas (32).

el entrañable deseo que tiene de matar y enterrar en *congoxas* a quien quiera que la mira o la sirva (42).

sin *trabajo* y sin miseria (480).

No se encuentra *calamidad* ni en Garcilaso ni en el *Diálogo de la Lengua*. Nebrija tampoco la trae; pero Covarrubias sí: « *Calamidad*, infortunio y desdicha grande, del nombre lat. *calamitas*, que propiamente significa el estrago y destrucción que se haze en las cañas de los trigos y las demás mieses, y granizo y la piedra y la tempestad quitando el grano y quebrantando las cañas... ». Las Casas traduce *calamità* por 'desastre, perdición', y *calamidad* por 'scempio' y *scempio* por 'desgracia, caso miserable, *calamidad*'.

En el *Quijote*: « se vieron antes y después en diversas *calamidades* y miserias » (I, xv); « y muy sufrida en sus

calamidades, que las tuvo muchas » (I, xxv); « y en estos tan *calamitosos* tiempos » (I, ix).

Dicc. Aut. : « *Calamidad*, s. f. El accidente o infortunio que hace infeliz y llena de trabajos a algún hombre, imperio, provincia o ciudad. — Fr. J. Márquez, *Gobernador cristiano*, lib. I. cap. 24, Las pestes y *calamidades* públicas son efecto de la ira de Dios, provocada de nuestros desconciertos ».

condimento - sal, guía, alma, cosa

e questo mi par que metiate per un condimento d'ogni cosa (36).

Esta queréis que sea la *sal* que se haya de echar en todas las cosas (70).

Ma il condimento del tutto bisogna che sia la discrezione (134).

La *guía* y casi el *alma* de todas estas cosas ha de ser la *discreción* (157).

né da me credo che si potesse imparare condimento bastante per addolcirgli (35).

y no creo que de mí se podría aprender *cosa* bastante para hacellos blandos (45).

No se encuentra *condimento* ni en Garcilaso ni en el *Diálogo de la Lengua* ni en el *Quijote*; no la trae Nebrija ni Las Casas para el castellano; este último traduce *condimento* por 'adobo'. Covarrubias dice: « *Condimento*, no es vocablo muy usado en castellano, si no es cerca de los médicos; vale el guisado que se haze para despertar la gana de comer cuando está postrada ». « *Sal*, por alusión tiene infinitas significaciones, la primera y principal es singular, la sabiduría. Vos estis *sal terrae* ».

Dicc. Aut. : « *Condimento*, s. m. Adobo y sazón que se da a los guisados y viandas, para que estén sabrosas y abran o exciten el apetito. — Laguna, *Dioscórides*, lib. I, cap. 33,

Quita las asperezas del rostro y sirve a los egipcios de *condimento* y adobo para guisar las viandas ». « *Sal*, por alusión significa también la sabiduría, porque sazona las costumbres y preserva de los pecados. Lat. *sal sapientiae*. Metafóricamente vale también la agudeza, gracia o viveza en lo que se dice. — F. de Arteaga, *Rimas*, f. 15, O tú Lelio que heredando / al docto Marcial la pluma / las sales que el mundo admira / Píndaro mejor renuncias. — Se toma también por cualquier especialidad en las cosas que las hace sazonadas y gustosas. Úsase en lo physico y en lo moral. — P. J. E. Nieremberg, *Philosophía curiosa*, Introd., Por ser el sabor del pensamiento y la *sal* del entendimiento, la admiración : y allí es mayor donde se ignora más ».

conessione - ayuntamiento

Queste cose tra sé han tanta forza per la conession d'un ordine composto così necessariamente (420).

per la conession che ha la bellezza con la bontà (422).

Todas estas cosas en sí tienen tanta fuerza por el *ayuntamiento* y *atadura* de un orden compuesto así necesariamente (493).

por aquel *ayuntamiento* que, según hemos dicho, tiene la bondad con la hermosura (495).

No se encuentra *conexión* ni en Garcilaso ni en el *Diálogo de la Lengua* ni en el *Quijote*; tampoco la traen los *Vocabularios* de Nebrija, Covarrubias, Las Casas ni figura en el *Dicc. Aut.* La Academia no la registra hasta la 3ª edición de su *Diccionario*.

culto - mejor, limado, puro, elegante, etc.

E perciò è ragionevole che in questa si metta maggior diligenza, per farla piú culta e castigata (66).

d'esser piú culto e castigato (9).

tosto la vederessimo culta ed abundanti di termini e di belle figure (78).

cosí ancor merita esser piú culto e piú ornato (91).

ingenioso e culto (33).

Y así es razón que en ella se tenga mayor diligencia y arte por hacella *mejor* y más corregida (80).

en ser más *limado* y corregido (21).

presto la veríamos *pura* y *elegante* y abundosa de gentiles términos y figuras (91).

tanto más merece ser *bien tratada* y granjeada (105).

ingenioso y *de tan gentil estilo* (43).

En Garcilaso tenemos: «tal cual a *culta* epístola conviene» (167); «A Tansilo, a Minturno, al *culto* Taso» (226); «ni desdeñes aquesta *inculta* parte / de mi estilo» (123). No encontramos *culto* en el *Diálogo de la Lengua*. Nebrija tampoco la trae; Las Casas la traduce por 'labrado, aderezado, ataviado', y no la trae como palabra castellana. En cambio en Covarrubias tenemos: «*Culto*, viene del verbo *colo* que significa pulir y adornar. Así el lenguaje *culto* es un modo de hablar bien trabajado y cultivado para el púlpito, digno de las materias altas y divinas que en él se predicán; apacible al oído, honesto y casto, no malsonante ni desmedido». En el *Quijote* no se encuentra *culto*, pero sí: «¿Qué ingenio, si no es del todo bárbaro e *inculto*, podrá contentarse...? (I, XLVII).

Dicc. Aut.: «*Culto*, *ta*, adj. Que se aplica regularmente al estilo puro, limpio, terso y elegante y al que le usa. —

Saavedra Fajardo, *República literaria*, fol. 45, Quando en las veras dexa correr su natural, es *culto* y puro, sin que la sutileza de su ingenio haga impenetrables sus conceptos. — Cervantes, *Viaje del Parnaso*, cap. 7, Es Gregorio de Angulo el que sepulta / la canalla, y con él Pedro Soto / de prodigioso ingenio y vena *culta*. — Quevedo, *Culta latiniparla*, Si dura la visita o la conversación mucho, suele acabarse a algunas *cultas* la cultería. — Estebanillo González, *Su vida*, pl. 341, Era su compostura tan regalada y *culta* que más parecía prosa griega, que verso castellano. — Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, Emp. 12, Qué géneros de tormentos crueles inventaban los tyranos contra la inocencia que no lo hayamos visto, no ya contra bárbaros inhumanos, sino contra nacionès *cultas*, civiles y religiosas ».

custodia, custode - guarda, conservador

<i>per esser questa nella rocca di Jove guardata da custodi sagacissimi (364).</i>	porque éste estaba dentro en aquella gran fortaleza de Júpiter puesto a recaudo con grandes guardas (423).
<i>per custodia de la vita sua (389).</i>	para la guarda de su persona (454).
<i>con la propria la custodiriano (389).</i>	con sus vidas guardarían la de él (454).
<i>e fusse quasi custode ed esecutor incorrutibile di quelle (389).</i>	y fuese casi un conservador y secutor fiel dellas (454).

En Garcilaso no se encuentra *custodia*, pero sí: « ¡ Oh napeas, / guarda del verde bosque verdadera! » (55); « ni en los guardados muros con pertrecho » (218); « Mi razón y juicio bien creyeron / guardarme » (186).

Nebrija no trae *custodia*; tampoco Las Casas para el castellano, sino: *Custodia, custodire, custodito*: 'guarda, guardar, guardado'. Covarrubias tampoco trae *custodia*, sino *guarda*; lo mismo en el *Quijote*: « pidió a los que iban en su *guarda* » (I, XXI); « porque yo tuviese más *guardas* para *guardarme* » (I, XXVIII).

Dict. Aut.: « *Custodia*, se llama también la persona que tiene cargo de *guardar* a alguno. — Cervantes, *Persiles*, lib. 1, cap. 4, Quiso acompañarle Periandro, de lo que él fué muy contento: quando llegaron ya estaban en tierra el prisionero y su *custodia* ».

dominio - señorío

ma per aver libertà e fuggir quel dominio che gli omni si hanno vendicato sopra esse per sua propria autorita (275).

e'l dominio per li sudditi e per lo principe sarà felicissimo (383).

vero e gran dominio (391).

non vi parrebbe che picol signor fusse, se ben signoreggiasse tante migliaia d'animali? (391).

sinó por alcanzar alguna libertad, y huir aquel *señorío* que los hombres malamente se han usurpado contra ellas (309).

y el *señorío* será para el señor y para los vasallos próspero y bienaventurado (447).

verdadero y gran *señorío* (456).

no os parecería luego el rey muy pequeño señor, aunque *señorease* tantos millares de bestias? (457).

Garcilaso no usa *dominio*, sino: « cuanto *señorearon* de aquel río » (87); « la cumbre y *señorío* tendrá sólo » (156).

Tampoco se encuentra *dominio* en el *Diálogo de la Lengua*, sino: « Tiene parte de la lengua que se usava en España antes que los romanos la *enseñoreasen* ...; antes que los

romanos, aviéndola *enseñoreado*, le introduxeron su lengua ... ; tenían también sus *señoríos* ... ; La qual diversidad de *señoríos* ... » (19, 24, 30).

Nebrija, como Garcilaso y Valdés, no trae *dominio*, sino *señorío*, *señorear*, *señor*. Las Casas traduce *dominare* y *dominio* por 'señorear' y 'señorío', y no trae *dominio* para el castellano. En Covarrubias tenemos : « *Dominio*, según algunos Doctores, es el derecho de tener, poseer, gozar, usar y disponer de alguna cosa según le pareciere y estuviere bien al tal señor della, conforme al modo puesto y determinado por la potestad y autoridad superior ... » ; « *Señor* : esta palabra nos declara la ley primera, tit. 25, p. 2, *Señor* es llamado propiamente aquel que ha mandamiento e poderío sobre todos aquellos que viven en su tierra. Otrosí es dicho *señor* todo home que ha poderío de armar y de criar por nobleza de su linaje, e a este tal no le deven llamar *señor* sino aquellos que son sus vasallos o reciben bien fecho dél. Este nombre de *señor* absolutamente pertenece sólo a Dios ».

En el *Quijote* tenemos : « que estaba bajo el *dominio* de Venecianos » (I, xxxix) ; « y defender tu *señorío* » (I, xv) ; « del género de locura que lo *señoreaba* » (I, xiii).

Dicc. Aut. : « *Dominio*, s. m. El mando, imperio y señorío que tiene uno sobre alguna cosa, lugar o provincia, del cual puede usar libremente. — V. Espinel, *Vida del escudero Obregón*, relac. 1, desc. 15, Porque no piense el hombre que se le dió el *dominio* y jurisdicción de la tierra sin pensión ni trabajo » ; *Señorío*, s. m. Dominio o mando sobre alguna cosa, como propia o sujeta. — *Valerio de las historias*, lib. 2, tit. 3, cap. 4, E Roma, que solía ser vencedora de todas las gentes, fué vencida de los godos e metida so su *señorío* — Guevara, *Vida de los emperadores*, Vid. del Emp. Trajano

cap. 18, Expendió Trajano en conquistar aquellas provincias, las cuales aunque difieren en los nombres no difieren en el *señorío*. — G. de Illescas, *Historia pontifical*, lib. 6, cap. 26, S. 5, Pues el César era *señor* de tantos y tan poderosos reinos y *señoríos*, le estaría mejor repartir con otros de lo mucho que Dios le había dado, que no quitar a nadie lo que tenía ».

ebrio - borracho, beudo

- che quasi diviene ebria e for di sé stessa* (432). que casi llega a estar *borracha* y fuera de sí misma (509).
- E benché per la cieca opinione nella quale inebriati si sono ...* (413). y puesto que por la ciega opinión que los tiene *borrachos*... (485).
- E qual cosa dir si pó piú aliena della continenzia d'un vecchio, che la ebrietá?* (311). pues yo quería que me dixédes si hay cosa en el mundo más ajena de la continencia de un viejo que la *borrachez*? (355).
- tanto s'inebriano in esso* (142). andan luego tan levantados y tan *beudos* (168).
- e che egli non voglia usar questi scherzi selvaticchi* (168). y no quiere así soltarse a estas *borracherías* (197).

En el *Diálogo de la Lengua* encontramos: « Zaque lo mesmo es que odre o cuero de vino, y a uno que stá *borracho* dezimos que stá hecho un zaque » (119); pero no *ebrio*.

Nebrija trae *embriagarse, embriaguez, borracho, beodo, beodez y embriagado*. Las Casas traduce *ebrezza* por 'borrachez, embriaguez'; *ebrietà* por 'ebriedad'; y trae *embriagar, borrachera, embriagalo, embriaguez*, pero no *ebrio* para el castellano. Covarrubias tampoco la trae, sino *borracho, emborracharse, cmbriaguez, borrachez*.

En el *Quijote* tenemos : « y en verdad que no estoy borracho » (I, XLV) ; « sí que no estaba yo borracho » (I, XXXV) ; « porque yo ni duermo, ni estoy ahora borracho » (II, LIV) ; pero no se encuentra la palabra *ebrio*.

Dicc. Aut. : « *Ebrio*, a, adj. Embriagado, borracho. — Lope de Vega, *La Dorotea*, fol. 115, *Ebrios* de amor llámó Philóstrato en la imagen de Ariadna a los que amando con exceso no tienen modo ni límite en el amor. — F. de Arteaga, *Rimas*, f. 3, Gran sed le obligó a mostrarla / quando en acerbos liquores / *ebria* esponja al seco labio / ministro vil le socorre ».

eridità - mayorazgo

e per eridità lassò all'humana y por *mayorazgo* nos dejó la *generacion la morte* (278). muerte (313).

Nebrija, Covarrubias y Las Casas traen las dos palabras. En el *Quijote* no se encuentra *heredad*, pero sí *heredar* y *heredero*, y : « que puesto que han fundado más *mayorazgos* las letras que las armas » (II, XXIV) ; « aquel mancebo *mayorazgo* rico que tú conoces » (II, LIV).

Dicc. Aut. : « *Heredad*, s. f. La tierra que se cultiva y da fruto. — Fr. Luis de Granada, *Adiciones al Memorial*, cap. 22, La viña y *heredad* sirve no solamente al que la plantó, sino también al que la cava y la riega. — A. de Herrera, *Agricultura*, lib. 1, cap. 5. Y por este aviso al labrador, que en tal tiempo y con tal modo y sazón labré y are su *heredad*. — *Heredad*, significa también lo mismo que *herencia*. En esta acepción tiene poco uso, sino metafóricamente, como la *heredad* de la gloria. — Fr. Luis de Granada, *Historia de la Pasión*, cap. 16, Y para prenda segura de la *heredad* eterna. — Comendador griego, *Sobre las 300*, copl.

53, Muchos de aquellos caballeros e hidalgos tienen sus casa y *heredamientos* cerca del mar ».

erudito, litterato - doto, instruido

Ché in vero rare volte interviene che chi non è assueto a scrivere, per erudito che egli sia (95).

per erudito che fusse stato (13).

Il qual voglio che nelle lettere sia piú che mediocrementemente erudito (94).

omini litterati (77).

ma voi siete piú doto nella Sacra Scrittura ch'io non mi pensava (143).

Que a la verdad muy pocas veces acontece que quien no escriba sepa, por *doto* que sea (111).

Por muy *doto* que fuese (26).

el cual querría yo que fuese en las letras más que medianamente *instruido* (110-111).

hombres *dotos* (91).

pero con todo, vos sois un hombre harto más *doto* en la sagrada escritura de lo que yo pensaba (169-170).

En Garcilaso no se encuentra ninguna de las voces señaladas. En el *Diálogo de la Lengua* no se encuentra *erudito*, pero sí: « ¿ Vos no véis que aunque Librixa era muy *doto* en la lengua latina ... ? » ; « quiriendo mostrarse *doto*, escribió tan escuro, que no es entendido » (158-159).

Nebrija no trae *erudito*, Las Casas no trae *erudito* para ninguna de las dos lenguas, ni *docto* para el castellano. Covarrubias tampoco trae estas voces.

En el *Quijote* tenemos: « de la cual saldrá *erudito* en la historia » (I, XLIX); « fué muy *docto* en esto que llaman el arte mágica » (I, XXX).

En el *Dicc. Aut.*: « *Erudito*, *ta*, adj. Docto, sabio. — T. de Burguillós, *Rimas*, Son. 23, Qué claro, qué *erudito*,

qué eloquente. — Mariana, *Historia de España*, lib. 3, cap. 11, Ennoblecíó Cicerón las cosas de Roma, no menos en paz y desarmado, con su prudenciã, *erudición*, y eloquencia. — F. de Herrera, *Sobre la Égloga II de Garcilaso*, Nuncan faltan ni faltaron en España hombres *dotos* y de singular *erudición* y eloquencia. — Aldrete, *Origen de la lengua castellana*, lib. 1, cap. 22, Y hallaréis gran muchedumbre sin número, que *eruditamente* manifieste y declare la pompa de las palabras. — Fr. J. de Sigüenza, *Vida de San Gerónimo*, lib. 2, cap. 4, Por lo que dice en aquel *eruditísimo* prólogo del segundo libro de sus comentarios ».

estimare - pensar, considerar, etc.

che estiman quella persona che amano esser sola al mondo ornata d'ogni virtù (29).

Estimo io adunque che l'Cortegiano perfetto... (356).

onde per fruirla estima esser necessario l'unirsi intimamente piú che pó con quel corpo (413).

estimando che questa fusse la suprema eccellenzia del suo magno palazzo (19).

Pur io estimo in ogni cosa esser la sua perfezione (39).

a chi estimasse le giuste riprensioni quanto estimar si debbano (15).

que *piensan* que aquella persona que aman sea sola en el mundo perfecta (38).

Pienso yo luego que el Cortesano perfeto... (413).

y así para gozarla enteramente, *piensa* que es necesario juntarse del todo, lo más que sea posible, con él (484).

considerando que ésta era la mayor escelencia de todo su palacio (31).

No embargante esto, yo *tengo por cierto* que cualquier cosa tiene su perfición (50).

a quien *teme* las justas reprehensiones quanto *temer* se debben (27).

En Garcilaso tenemos: « Los montes Pirineos (que se estima / de abajo que la cima está en el cielo ») (101); « Piensa que crece el nombre por su mano » (106); « ¿Piensas que es otro el fuego que en Oeta / de Alcides consumió la mortal parte? » (153).

Nebrija trae las formas: *pensar con opinión*, opinor, aris; *pensar estimando*, existimo, as, avi. Las Casas da estas traducciones: *estimare*: 'estimar, considerar'; *pensar*: 'aspirare, attendere, avisare, dividere, pensare, presumere'; *estima o estimación*: 'estima, stimatione, stima, preggio'; *estimar*: 'apprezzare, estimare, pregiare'.

Covarrubias trae *estima* y *piensa* con sentido más o menos equivalente. En el *Quijote* no se encuentran como sinónimos, y en el *Dicc. Aut.* hay ejemplos en que se los puede considerar como de sentido semejante.

fastidio - sinsabores, mala voluntad, etc.

molta laude e somma felicità, non accompagnata da fastidio alcuno (410).

mucha honra y muy gran bienaventuranza, no mezclada con *sinsabores y congoxas* (481).

ognun vede che lo fa con fastidio (144).

es tan *desabridamente*, que todos lo conocen (170).

dico ben che chi laudando sé stesso non incorre in errore né a se genera fastidio e invidia da chi ode (48).

Bien es verdad que quien alabándose a sí mismo no parece mal, ni es pesado ni contra sí levanta *mala voluntad* en los que le oyen (60).

Ma in questo e in ogni altra cosa sopra tutto abbia cura di non venirgli a fastidio (142).

En fin, en esto y en toda otra cosa mire mucho en no *selle odioso* (168).

talor non la conceda con fastidio y así no podrá dársele sino
(141). *desabridamente y de mal arte*
(166).

non potei non sentirse qualche no pude dexar de recibir pena
fastidio (6). dello (17).

En el *Diálogo de la Lengua* encontramos: «Otros se sirven de pues y otros de tal, y repítenlos tantas veces que os vienen en *fastidio* grandíssimo» (149). Nebrija no trae *fastidio*, Covrribias sí, Las Casas: *fastidiado, fastidiar, fastidio* y *fastidioso*.

En el *Quijote* tenemos: «de la prolijidad se suele engendrar el *fastidio*» (II, xxvi); «y por esto procura hacerme todos los *sinsabores* que puede» (I, vii).

Dicc. Aut.: «*Fastidio*, s. m. El disgusto y desazón que causa el manjar mal recibido por el estómago, o el olor fuerte y desapacible de alguna cosa: como el del mosto cuando está cociendo. — Fr. D. Cornejo, *Crónica de San Francisco*, tom. 4, lib. 2, cap. 10, Dispuso que bebiendo el vino, no percibiese sus accidentes de olor y sabor que la pudiesen dar *fastidio*. — Por traslación se toma por el enfado o repugnancia que causa alguna persona o cosa molesta u dañosa. — F. de Herrera, *sobre el Soneto I de Garcilaso*, Pero es demasiada afectación procurar esta facilidad en todo, y se seguiría de ella *fastidio*. — No pillar *fastidio*: phrase familiar, tomada de los italianos, para expresar que alguno es descuidado, y no se le da nada de que las cosas salgan mal o bien. — G. de Illescas, *Historia pontifical*, lib. 2, cap. 1, Muchos han dicho muchas cosas, que referidas aquí sería cosa mui larga y *fastidiosa*».

felicità - bienaventuranza

Ma tra le maggior felicità che se le possono attribuire... (17).

non mi par già che dobbiamo privarlo di questa felicità d'amare (409).

e quelle infelicità che s'è detto (416).

Pero entre sus mayores bienaventuranzas (30).

no me parece que, aunque sea viejo, le deba ser quitada una bienaventuranza tan grande como es amar (480).

y aquellas tantas desventuras que hemos dicho (488).

No encontramos *felicidad* en Garcilaso, pero sí: « como *felice* planta en buen terreno » (94); « Las telas eran hechas y tejidas / del oro que el *felice* Tajo envía » (127); « y nace / en lugar suyo la *infelice* avena » (19); « ¡ Oh bienaventurado, que sin ira... ! » (155). (Véase *infra*, *fortunato-bienaventurado*).

Nebrija no trae *felicidad*, pero sí *bienaventuranza*; Las Casas trae la dos palabras, y Covarrubias *feliz*, *felicidad*, *infeliz*, *infelicidad*, y no *bienaventuranza*.

En el *Quijote* no encontramos *bienaventuranza*, pero sí: « Él se veía levantado a la más alta *felicidad* » (I, xxxiv); « *felicisimos* y venturosos fueron los tiempos » (I, xxviii); « de aquel buen estado que he dicho, al *infelice* en que ahora me hallo » (I, xxviii); « porque es ella una *bienaventurada* » (II, xxv).

El *Dicc. Aut.* trae ejemplos para los dos voces.

fortunato - bienaventurado

e come fortunati si poteano dir tutti quelli che in tal commercio viveano (122).

y cómo se podían llamar bienaventurados los que gozaban de tal compañía (142).

Onde chiamollo « fortunato » y así le llamó *fortunato* (115). (99).

Garcilaso : « ¡ Cuán *bienaventurado* / aquél puede llamarse... ! » (29) ; « ¡ Oh *bienaventurado*, que sin ira... ! » (155) ; « virtud, linaje, haber y todo cuanto / bien de natura o de *fortuna* sea » (82 ; cf. 151).

Nebrija no trae *afortunado*, pero sí *bienaventurado*. Las Casas traduce *fortunato* por 'afortunado' y viceversa. Covarrubias trae : « *Fortunado*, siempre se toma por el dichoso absolutamente. *Infortunio*, la desgracia ».

En el *Quijote* : « las veces que la *buena fortuna* y mi diligencia lo concedía » (I, xxvii) ; « que tú te tengas por *bien afortunado* » (I, viii) ; « del *bienaventurado* San Francisco » (II, lviii).

Dicc. Aut. : « *Afortunado*, da... — Comendador griego, *Sobre las 300*, fol. 64, Respondióle que aquel caballero que veía sentado en la barca, era el valiente no *bien afortunado*, ínclito Conde de Niebla. — J. de Mena, *La Coronación*, fol. 5, E esta destrucción fué uno de los *afortunados* casos de la casa del Rey. — Cervantes, *Persiles*, lib. 4, cap. 9, Y así suele haver médicos venturosos como soldados *bien afortunados* ».

furor / locura

e quasi diventa furiosa (430). y casi viene a tornarse *loca* (505).

e certi furor pieni di rabbia ni otras mil *locuras* llenas de rabia (430). (506).

sacro furor amoroso (437). sagrado *ímpetu* del amor (514).

En Garcilaso : « Y aunque éste está ¡ hora loco... » (74) ; « Salgamos, que ya empieza un *furor* nuevo » (75) ; « Veré

cómo de un *loco* te desatas » (77); « Suelta, *loco* » (*ibid.*); « ; Ah, *furioso!* » (78); « Entrambos buscan medio conve-nible / para que aquel terrible *furor loco...* » (108); « y fuéase embraveciendo / el agua con un *ímpetu furioso* » (232).

En el *Diálogo de la Lengua*: « Sandio por *loco*, tengo que sea vocablo nacido y criado en Portugal » (117): pero no se encuentra *furor*.

Nebrija trae la dos voces como equivalentes y Las Casas también. En Covarrubias se lee: « *Furia*. Es el ímpetu con que hazemos arrebatadamente alguna cosa, *a furore*; « *Fu-rioso*. Muchas veces se toma por el *loco*, que para asegurarnos dél es necesario tenerle en prisiones o en la gavia; otras veces por el enojado y colérico, que con furia y sin conside-rar lo que hace se arroja a hazer algún desatino sacándole de su juyzio la ira; la qual es un breve *furor* que si dura no ay esperar más para atarle »; « *Furor*. Puede sinificar *locura*. Otras veces se toma por una ira colérica con *furia*, que se passa presto. *Furor poético*, un arrebatamiento del poeta, cuando está con vena y su imaginación se levanta de punto ».

En el *Quijote* tenemos: « haciendo aquí del desesperado, del sandio y del *furioso* » (I, xxv); « arremetió con tanta *furia* y enojo » (I, iv); « so pena de caer en la *furiosa* indig-nación mía » (I, xiv); « de aquel género de *locura* de Rol-dán el *furioso* » (I, xxvi); « adonde estaba un *loco furioso* » (II, 1); « has de tener a raya tus naturales *ímpetus* » (I, viii); « para que detenga y temple el *ímpetu* de mi cólera » (II, xiv).

Dicc. Aut.: « *Furor*, s. m. En su riguroso significado vale *locura* confirmada, enajenación total de la mente. — Huerta, *Traducción de Plinio*, lib. 7, cap. 51, Son señales mortales reirse teniendo enfermedad de *furor*. — Vale tam-bién ira, rabia, cólera, enojo. — Fr. Luis de Granada, *Sym-*

bolo de la fe, part. 2, cap. 16, S. 3, La grandeza de los tormentos vencía la dureza de sus corazones, y convertía su *furor* en compasión. — *Furor poético*, arrebatamiento o entusiasmo que padece el poeta, quando está discurrendo sus composiciones. — Rivadeneyra, *Vida de San Ignacio*, lib. 2, cap. 19, En los quales pareció a algunos que con espíritu y *furor poético* había pronosticado este dichoso descubrimiento de tierras ». (Véase *infra*, *temerario - loco*).

giovane - mozo, mancebo

Ma se 'l principe è vecchio e 'l Cortegian giovane... (402). pero, si el príncipe es viejo y el Cortesano *mozo*... (471).

Come adunque estimo che quei giovani che sforzan ògli appetiti e amano con la regione sian divini... (416). Así que como yo tengo por más que hombres aquellos *mancebos* que vencen sus apetitos, y aman, llevando sus cosas con el juicio de la razón... (488).

pur ne' giovani meriti escusazione (415). todavía en los *mozos* tiene muy gran desculpa (487).

fanciulli nobili (104). *mancebos* generosos (121).

e la imagine di quel caro tempo della tenera età (116). y una imagen de aquel dulce tiempo de nuestra *mocedad* (136).

No encontramos *joven* en Garcilaso, pero si: « que ni a tu *juventud*, don Bernaldino » (147); « y *juventud* y gracia y hermosura » (148); « Contra un *mozo* no menos animoso » (130); « al ánima divina deste *mozo* » (95).

En el *Diálogo de la Lengua* se nos explica que « *Moço* y *moça* son nombres de servidumbre y son nombres de edad, de donde decimos *mocedad* y *mocedades*. Que sean nombres

de servidumbre lo muestran los refranes... Que sean nombres de edad, también se ve en este refrán: *Moça*, guárdate del *moço* quando le salie el boço... De *mancebo* hacemos también *manceba*, que quiere dezir mujer *moça* y quiere dezir concubina... También casi avemos dado de mano a *garzón* por *mancebo*, no embargante que lo favorece el refrán que dize: Prendas de *garzón* dineros son » (130, 131 y 107). (Recordemos en Garcilaso: « Duerme, *garzón* cansado y afligido » (31).

Nebrija no trae *joven*, pero sí *mozo* y *mocedad*. Las Casas traduce *giovane* por 'mozo' y viceversa, pero no trae *joven* para el castellano. En Covarrubias tenemos: « *Juventud*... puede significar la edad juvenil. Dezimos *joven* en lengua española antigua, y cortesaneamente *mancebo*»; « *Mozo*: esta palabra significa ordinariamente *edad juvenil*. Algunas veces la condición de la misma edad que con la poca experiencia y mucha confianza, suelen hacer algunas cosas fuera de razón y éstas llamamos *mocedades*. Parece averse dicho *moço* quasi mocho, porque es como una planta que aún no ha crecido todo lo que ha de crecer según su naturaleza... *Moço* se toma algunas veces por el que no se ha casado. Llamamos *moços* y *moças* a los que sirven amos ».

En el *Quijote*: « Dime valeroso *joven* » (II, XLIV); « historia sabida de los niños, no ignorada de los *mozos* » (I, v); « un *mozo* de mulas de los que allí venían » (I, IV).

Dicc. Aut.: « *Joven*, adj. de una term. El que está en la edad de la juventud. — P. B. Sartolo, *Vida del P. Suárez*, lib. I, cap. 7, Peleaban contra las porfiadas baterías de este *joven* ».

gírar - hacer su curso

il sole, che girando, illumina il tutto (420). el sol, que *haciendo su curso,* estiende y derrama su luz por todo (493).

Garcilaso : « Parecía que mirando a las estrellas / clavada boca arriba en aquel suelo / estaba a contemplar el *curso* dellas » (40).

Nebrija no trae *gírar* ni *hacer su curso*. Las Casas traduce *girare* por 'bolver, rebolver, dar buelta, rodear', y no trae *gírar* para el castellano. Covarrubias dice : « *Gírar* es rebolver ; no es término usado en Castilla ; úsase en lengua catalana, vale bolver a la redonda » ; « *Curso* significa el tracto del tiempo, y así dezimos : por *curso* de tiempo » ; « *Hazer curso* una cosa, acostumbrarse a ir por un cierto lugar, camino o vía ».

En el *Quijote* no encontramos *gírar*, pero sí : « Y esto será antes que el seguidor de la fugitiva Ninfa haga dos veces la visita de las lucientes imágenes con su rápido y natural *curso* » (I, XLVI) ; « que como estas cosas y estas volaterías van fuera de los *curso*s ordinarios... » (II, XLI).

Dicc. Aut. : « *Gýrar*, v. n. Moverse alrededor o circularmente, aunque algunas veces significa moverse con rapidez y prestamente. — Comendador griego, *Sobre las 300*, Copl. 72, Por esto Juan de Mena finge que vió estar *gyrando* o revolviendo la rueda de los presentes, estas tres hadas o parcas. — M. de Silveira, *El Machabeo*, lib. 5, oct. 2, En luz de las paredes crystalinas / *Gyrando* el *curso* del celeste asiento ». « *Curso*, s. m. En el sentido recto es el acto de correr ; pero se usa lo más regularmente hablando de las cosas materiales : como el *curso* de las aguas, el de los

astros. — C. Coloma, *Historia de la guerra de Flandes*, lib. 1, Dañó mucho la poca fe o falta de experiencia de las guías, tanto en la elección del vado, quanto en la relación del *curso* de la marea. — Príncipe de Esquilache, *Nápoles recuperada*, Cant. 4, Oct. 32, Llegaron quando el sol los pasos mide / Del cielo al mundo, que compone y dora / En la mitad del *curso* que divide / La negra noche de la blanca aurora ».

Si, como nos dice Covarruvias, *girar* es palabra usada en lengua catalana, tenemos aquí un ejemplo de catalanismo eludido por Boscán.

grato - agradable

una grata memoria (17).

una agradable memoria (29).

e quella grazia che al primo aspetto e sempre lo faccia a ciascun gratissimo (43).

y aquella gracia que le haga luego a la primera vista *agradable* a todo el mundo (55).

perché per la forza del vocablo si pó dir che chi ha grazia quello è grato (56).

porque hasta la sola fuerza del vocablo prueba que el que tiene gracia aquél *agrada* (70).

con quella grazia che lo facesse così amabile (49).

con una gracia que lo hiciese ser *agradable* a todo el mundo (61).

En Garcilaso tampoco se encuentra *grato*, sino: « del verde sitio el *agradable* frío » (125); « con *agradable* son y viso enjuto » (57).

En el *Diálogo de la Lengua* tampoco se encuentra *grato*, sino: « Y si tengo de dezir: con la qual uve mucho plazer, digo: la qual me fué muy *agradable* » (147). Esta preferencia de Valdés es, precisamente, en acomodación del castellano con el italiano; llama la atención entonces que use

una palabra con la que Boscán se separa, diríamos, del italiano.

En Nebrija no encontramos ninguna de estas voces. Las Casas traduce *grato* por 'agradable' y viceversa, pero no trae *grato* para el castellano. Y Covarrubias dice: « *Grato* vale en castellano *agradable*, que da agrado y es bien recibido; *grato*, algunas veces vale *agradecido*, y su contrario *ingrato* ».

En el *Quijote*: « de quien el ventero le hizo *grata* donación » (I, xvii); « *agradable* compañero en mis prósperos y adversos sucesos » (I, xxv).

Dicc. Aut.: « *Grato*, *ta*, adj. Gustoso, agradable y que complace y da gusto. — Laguna, *traducción de Dioscórides*, lib. 2, cap. 112. Tiene cada una de ellas una raíz muy derecha, carnosa y harto más *grata* al gusto que las hojas. — Rivadeneira, *Vida de San Francisco de Borja*, lib. 1, cap. 8, Suplicó al Emperador que le diese *grata* licencia para irse a Gandía a ver a su padre ».

ignominia - mengua, [ultraje]

sempre resta vituperosa al mondo e piena di ignominia (46).

siempre queda dañada y con *mengua* (57).

Fu tanto lo sdegno delle donne per così ignominioso bando... (294).

Agraviáronse y embravecieronse tanto las mujeres con este pregón tan *ultrajoso* para ellas... (334).

En Garcilaso no se encuentra *ignominia*, sino: « Boscán, vengado estáis con *mengua* mía » (231); « yo no puedo / mover el paso un dedo sin gran *mengua* » (45); « busca por todas partes daño y *mengua* » (107).

Nebrija no trae *ignominia*; Las Casas la traduce por 'afrenta, vergüenza', y no la da para el castellano. Covarrubias dice: « *Ignominia*, es nombre latino y vale tanto como *nominis nota*, *infamia*... vulgarmente en castellano vale *afrenta* o *infamia*. Caso *ignominioso*, caso vergonçoso y afrentoso ».

En el *Quijote*: « la cual *ignominia*, ahora sea de pobreza o de linaje... » (II, v); « que es gran *mengua* de los que nos llamamos Doce Pares » (I, vii); « como no se haya de cumplir en *daño* o *mengua* de mi ley... » (I, xxix).

Dicc. Aut.: « *Inognimia*, s. f. Infamia o afrenta que se padece o tolera, con causa o sin ella. — Comendador griego, *Sobre las 300*, copl. 86, Hizo atar el cuerpo muerto a su carro, e trúxole arrastrando por todo el Real de los Griegos, en oprobio e *ignominia*. — Ambrosio de Morales, *Sus Obras*, lib. 8, cap. 59, Agripa tuvo necesidad de castigar sus soldados *ignominiosamente* ».

~
inetto - desdonado, necio, etc.

l'esser de boni costumi, ingeniosa, prudente, non superba, non invidiosa, non maledica, non vana, non contenziosa, non inetta (263). el ser de buenas costumbres, ser avisada, prudente, no soberbia, no envidiosa, no maldiciente, no vana, no revoltosa ni porfiada, no *desdonada* (293).

si come ancor molti si veggono tanto inepti e sgarbati... (41). al contrario destes se veen otros tan *necios* y desconcertados... (52).

e diventano insulsi e inetti (176). y quedan groseros y fríos (207)

Nebrija no trae *inepto*, pero si *desdón*, *desdonado*, *desdonadamente*. Las Casas traduce *inetto* por 'floxó, inhábil', y

no trae para el castellano ni *inepto* ni *desdonado*. Covarrubias no trae estas voces, ni se encuentran en el *Quijote*.

Dicc. Aut.: « *Inepto*, *ta*, adj. Nada apto o a propósito para las cosas. — D. Gracián, *Morales de Plutarcho*, f. 15, Pareciale a este Varón cosa *inepta* y torpe disputar por toda la vida de la virtud. — Madre M. de J. Ágreda, *Mystica Ciudad de Dios*, tom. 2, núm. 1133, El odio concebido contra su Salvador y contra la Madre de misericordia, le hizo *inepto* para buscarla. — Comendador griego, *Sobre las 300*, copl. 129, Contra éstos disputa singularmente San Agustín en los libros de la Ciudad de Dios, reputando sus *inepcias* y vanidades. — Padre B. Sartolo, *Vida del Padre Suárez*, lib. 1, cap. 5, Por más que le doró la suavidad, fué preciso indicar su *ineptitud*, por razón de su repulsa ». « *Desdonadamente*, adv. de modo. Rústicamente, grosseramente, sin gracia ni policía. Tráele Nebrija en su Vocabulario, pero ya no tiene uso. *Desdonado* significa también lo que carece de dones, gracias o prendas. — Boscán, *El Cortesano*, lib. 3, cap. 1, ... ser avisada..., no *desdonada*. — *Cancionero General*, f. 153, ¿Nací yo por mi ventura / tan del todo *desdonada*? ».

iniquità - sinjusticia

*e troppo iniquità e sciocchezza
saria castigar gli omini di que'
defetti che procedessero de natu-
ra senza nostra colpa* (366).

Y sería gran *sinjusticia* y locura castigarnos por aquellos delitos, que, de ser naturales en nosotros, se hiciesen sin culpa nuestra (425).

En Garcilaso no encontramos estas voces; tampoco las trae Nebrija, que tiene: « *Injusticia*, *injustitia*, *æ*; *iniquitas*, *atis* ». Las Casas traduce *iniquità* por 'maldad, injusticia';

pero no trae para el castellano ni *iniquidad* ni *sinjusticia*. Covarrubias trae *Iniquo* : injusto ; *iniquidad* : injusticia, impiedad, demasiado rigor ; pero no trae *sinjusticia*. En el *Quijote* tampoco se encuentran las dos voces señaladas.

Dicc. Aut. : « *Iniquidad*, s. f. Maldad grande. — F. de Quevedo, *El entremetido, la dueña y el soplón*, Porque su bellaquería fuese única y su *iniquidad* sea el apoyo de su perdición. — Ovalle, *Historia chilena*, lib. 1, cap. 9, Pagaron por entero en la misma isla la *iniquidad* que habían cometido en ella ». « *Sinjusticia*, s. f. Lo mismo que injusticia. — Ambrosio de Morales, *Obras*, lib. 8, cap. 5, Todos los historiadores afean mucho la *sinjusticia* de Lépido en mover esta guerra ».

C. Fontecha en su *Glosario* : « *Sinjusticia* : injusticia (Flores y Blancaflor, Clás. de la Lit. Esp., VI, 221 ; Lazarillo, Cl. Cast., XXV, 115 ; Castellón, Lib. de ant. III, 425) ».

instanzia - ahinco, fuerza, etc.

con tanta instanzia (15).

tan *ahincadamente* (27).

di che in vero non ho io insin qui fatto prova con tanta instanzia (34).

lo cual, por cierto, yo hasta aquí no lo he trabajado con tanta *fuerza* (43).

facevano instanzia alla signora Emilia (37).

importunaban a Emilia (47).

cominciarono di nuovo a far instanzia al Bembo che siguittasse il ragionamento (437).

comenzaron de nuevo a rogar muy *ahincadamente* al Bembo que siguiese adelante su habla (514).

En Garcilaso: « vertiendo claras linfas con *instancia* » (114).

Nebrija trae las dos voces; Las Casas y Covarrubias también.

En el *Quijote* no se encuentra *instancia*, pero sí: « pidió *ahincadamente* a don Lorenzo » (II, XVIII); « Con grande *ahinco* y vehemencia » (I, XV).

El *Dicc. Aut.* trae las dos voces como equivalentes.

lascivia - *brío*, [*vanidad*], etc.

E perché negli occhi e in tutto l'aspetto d'alcune donne si vede talor una certa lascivia dipinta con blandizie dionesiè... (423).

y, porque en los ojos y en todo el gesto de algunas mujeres se vee alguna vez un cierto *brío* mezclado con una blandura o regalo poco honesto... (496).

con tutti que' modi che si faccian le più lascive e dioneste femine del mondo (50).

con todas aquellas artes y diligencias que usan las más *vanas* y deshonestas mujeres del mundo (62).

altre hanno del lascivetto (234).

otras tienen un cierto *brío* y *lozanía* traviesa (259).

e le compagnie e i ragionamenti ancor un poco lascive (264).

de las compañías y pláticas algo *sueeltas* (295).

corromper la gioventù e ridurla a vita lascivissima (356).

dañar la mocedad echándola en una vida *muelle* y *demasiadamente regalada* (414).

En Garcilaso tenemos: « El agua clara con *lacivo* juego / nadando dividieron y cortaron » (126); « desordenaba con *lacivo* vuelo / el viento su cabello » (153); « Estaba con un *brío* desdeñoso / con pecho corajoso, aquel valiente » (87);

« el viejo de allí un salto dió con *brío* / y levantó del río espuma al cielo » (117).

En el *Diálogo de la Lengua*: « MARCIO — No os parece que *lascivire* sprime bien lo que el castellano dize retoçar? VALDÉS — No, que no me parece, porque puede uno *lascivire* sin segunda persona y no retoçar » (139).

Nebrija no trae *lascivia*, pero sí *brío*. Las Casas traduce *lascivia* por 'luxuria' y *brío* por 'vivacità', y no trae *lascivia* para el castellano. Covarrubias dice: « *Lascivia*, no es muy usado este término en lengua española; vale *luxuria*, incontinencia de ánimo, inclinación y propensión a las cosas venéreas, blandas y regaladas, alegres y chocarreras en esta materia. *Lascivo*, el que está afecto de tal pasión o es incitamento de ella. Poeta *lascivo*, el que escribe amores »; « *Brío*: esfuerzo, valor, coraje, erguimiento y altiveza ».

En el *Quijote*: « las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de *lascivia* » (I, XLVIII); « la ajena desenvoltura y *lascivo* intento » (I, XI); « ligeros y *lascivos* sátiros » (I, XXV); « en los amores *lascivos* » (I, XLVII).

Dicc. Aut.: « *Lascivia*, s. f. En su riguroso sentido significa el exceso en cualquier cosa deleitosa o lozana. — B. Leonardo de Argensola, *Conquista de las Molucas*, lib. 2, pl. 58, Paremos un poco el juicio en la consideración de los peligros a que se aventuraban más por *lascivia* de sus manjares, que por adquirir robusticidad en la salud. — Por antonomasia vale incontinencia y propensión a las cosas venéreas. — Fr. D. Cornejo, *Crónica de San Francisco*, tom. 4, lib. 3, cap. 26, El torpe idioma de los deleites de la carne era en sus oídos no conocido y extranjero; porque ni por las voces conoció a la *lascivia*. — Conde de Rebolledo, *Ocios*,

pl. 28, Estorbadas unas de otras / a sus verdes celosías / se asomaban las mosquetas / modestamente *lascivas*. — Quedo, *Defensa de Epicuro*, Pues consta de Diógenes Laercio, en la vida de Epicuro, escribió cartas *lascivas* y deshonestas que Dictimo impuso a Epicuro. — Conde de Cervellón, *Retrato político*, part. 1, S. 5, Tuvieron muchos a Alexandro por iracundo, a Carlo Magno por *lascivo* ».

mente - alma

<p><i>si rivolga in sé stesso per contemplar quella che si vede con gli occhi della mente</i> (432).</p>	<p>vuélvase a sí mismo por contemplar aquella otra hermosura que se ve con los ojos del alma (508).</p>
--	---

En Garcilaso no se encuentra *mente*.

Nebrija dice : « *Mente*, la parte del ánima apetitiva, mens, tis » ; « *Alma*, por la cual vivimos, anima, ae ; por la cual entendemos, animus, i ; con que nos recordamos, mens, tis ; que aparece de noche, lemures, rum ; que descende al infierno, mens, ium ». Las Casas traduce *mente* por 'alma'. Covarrubias dice : « *Mental*, cosa que pertenece a la *mente* y al *alma*, como oración *mental* ».

En el *Quijote* no se encuentra la voz *mente*.

Dicc. Aut. : « *Mente*, s. f. Lo mismo que entendimiento. — L. Muñoz, *Vida de Fr. L. de Granada*, lib. 2, cap. 4. Habiéndole puesto Nuestro Señor en su Iglesia para enseñar a los hombres cómo habían de orar y tratar con su Majestad Divina, o con la boca o con la *mente*. — Saavedra Fajardo, *República literaria*, pl. 135, Obedece a las palabras y *mente* del legislador, obligado a la defensa ».

modesto - manso, templado

Quanto piace più e quanto più è laudato un gentilomo che porti arme, modesto, che parli poco e poco si vanti (62).

Cuánto más agrada y cuánto es tenido por más honrado un caballero que sigue la guerra si es *manso* y habla poco y no se alaba (76).

che quella modestia e grandezza che tutti gli atti e le parole e i gesti componeva della signora Duchessa (23).

Aquella *templanza* y grandeza que en todos los hechos y palabras y ademanos della se mostraban (35).

e non sia d'animo abbietto o vile, ma si ben modesto in parole (49).

no ha de ser caído ni baxo, pero ha de ser *templado* en sus palabras (61).

non se dee pigliar mala opinion d'un omo valeroso che modestamente si laudi (48).

no se debe tener mala opinión de un hombre señalado que *templadamente* se alabe (60).

En Garcilaso no encontramos *modesto*, pero sí : « *manso*, cuerdo, agradable, virtuoso » (71) ; con su *mansa* lengua y largas manos » (107).

En el *Diálogo de la Lengua* : « soy cierto me terníades antes por *modesto* en el notar poco, que por insolente en el reprehender mucho » (11) ; « acordáos quán atentadamente y con quánta *modestia* acrecienta Cicerón en la lengua latina algunos vocablos » (135).

Nebrija trae *modestia* y *mansedumbre* y también *templar rigiendo*, moderor, aris ; *templanza así*, modus, i, moderatio, onis ; *templado, así*, modestus, a, um ; *templanza de aquéste*, modestia, ae. Las Casas traduce *modestia* por 'modestia, templanza' ; *modestamente* por 'templadamente' ; *modesto* por 'modesto, templado' y viceversa. Covarrubias no

trae *modestia*; pero sí *manso*, *mansedumbre*, *templanza*, *templado*.

En el *Quijote*: « con la *modestia* de caballero y de coronista » (I, xxxii; único ejemplo que trae Cejador); Este *manso* escudero, tras el *manso* / Caballo Rocinante » (I, lIII); « la *mansedumbre* de mi condición » (II, xxxv); « sé *templado* en el beber » (II, lIII); « porque su salud y su *templanza* en el vivir prometen muchos años de vida » (II, lXII).

Dicc. Aut.: « *Modesto*, *ta*, adj. Templado y moderado en sus acciones y deseos, contenido en los límites de su estado. — Ambrosio de Morales, *Obras*, lib. 8, cap. 59, Era Marco Agrippa hombre *modesto* y no nada codicioso de gloria y alabanza. — L. Muñoz, *Vida del Maestro Juan de Ávila*, lib. 1, cap. 5, Movido pues de lo que vía, y de la *modesta* gravedad del Venerable Maestro. — *Ibid.*, lib. 1, cap. 8, Quién contará los caballeros profanos trocados en caballeros cuerdos, *modestos* y de loables costumbres ».

molestia - pesadumbre, fatiga

<i>si v'aggiunge ancora maggior molestia</i> (378).	ha de cargar de necesidad mayor <i>pesadumbre</i> (441).
<i>maggior molestia</i> (378).	mayor <i>pesadumbre</i> (441).
<i>senza molestia</i> (76).	y no <i>pesada</i> (90).
<i>e con la medesima molestia che prima sentivano</i> (414).	y con la misma <i>fatiga</i> que primero sentían (485).
<i>e vogliano con una certa austerità molesta dar legge ad ognuno</i> (159).	y quieren con una gravedad <i>pesada</i> dar ley a todo (186).
<i>la faccia oscura, molesta, dispiacevole e trista del male</i> (420).	la cara del mal, oscura, <i>pesada</i> , desabrida y triste (492).

Garcilaso : « turbando con *molestia* su reposo » (151) ; « si no te soy *molesto* y enojoso » (86).

En el *Diálogo de la Lengua* no encontramos *molestia* ; pero Nebrija trae *molestia*, *pesadumbre* y *fatiga*, y Las Casas traduce *molestia* por 'molestia'. Covarrubias dice : « *Molestia*, dar fastidio y *pesadumbre*, la cual llamamos *molestia* » ; « *Pesadumbre*, la *molestia*, de peso, *pondus* ».

En el *Quijote* : « sin dar *molestia* alguna a nadie » (I, xxiii ; único ejemplo que trae Cejador).

El *Dicc. Aut.* trae ejemplos para *molestia*, *fatiga* y *pesadumbre*.

narrare - contar

intesi da persona che fedelmente me gli narrò (17).

las supe de persona que muy fielmente me las *contó* (29)

narrar la causa dei successi ragionamenti (17).

contar la causa por donde estas pláticas se levantaron (29).

como si vede di alcun'omini che con tanta bona grazia e così piacevolmente narrano ed esprimo-no una cosa che sia loro intervenuta (177).

como se vee en algunos que *cuentan* con tan buena gracia y esprimen tan perfectamente algo que les haya acontecido (207).

Parve adunque, secondo che'l signor Gasparo Pallavicino raccontar soleva... (354).

Así, que según Gaspar Pallavicino solía *contarnos...* (411).

En Garcilaso no se encuentra *narrar*, pero sí : « Y porque aqueste lamentable *cuento* / no sólo entre las selvas se *contase* » (134) ; « que yo me iba a arrojar de do te *cuento* » (57). Fernando de Herrera en sus *Anotaciones* dice : « que no se pueden *narrar* con tanta facilidad (pág. 68).

En el *Diálogo de la Lengua* no se encuentra *narrar*; pero sí: « si para cada vocablo equívoco se *contasse* un *contezuelo* destes... (130).

Nebrija no trae *narrar*, pero sí *contar*, lo mismo que Covarrubias. Las Casas traduce *narrare* por 'contar' y *narratione* por 'cuento', y no trae *narrar* para el castellano.

En el *Quijote* tenemos: « con la *narración* de tan sabroso *cuento* » (I, XII); « cuando llegue a *contar* esta primera salida » (I, II); « el *cuento* que le había *contado* su escudero » (I, XXI).

Dicc. Aut.: « *Narrar*, v. a. Contar o referir puntualmente algún hecho. — C. S. de Figueroa, *Plaza universal de todas las ciencias*, Disc. 38, Tienen otros fuesse Abraham quien primero *narrase* la historia de la creación del mundo. — Mena, Copl. 6, Aspira en mi boca, por do pueda solo / Virtudes y vicios *narrar* de potentes. — C. S. de Figueroa, *El Passagero*, Aliv. 3, En razón de esto he visto algunos acontecimientos, que a no constar de vista de ojos, parecieran fabulosas *narraciones*. — Patón, *Eloqüencia española*, cap. 20, *Narración* es una declaración importante y provechosa, para lo que se quiere persuadir, de la cosa sucedida o hecha ».

pallido - amarillo

che l'esser pallido, afflitto... que el andar ordinariamente
(414). *amarillo* y *afligido...* (486).

pallido dalla collera e dalla vergogna (244). *amarillo* de cólera y de vergüenza (270).

ma col suo color nativo pallidetta (89). sino que parezca con su cara propia agora algo *amarilla* (104).

En Garcilaso no se encuentra *pálido*, sino sólo: « la dolencia / con su débil presencia y *amarilla* » (102); « Él luego comenzaba a demudarse / y *amarillo* pararse y a dolerse » (*ibid.*); « la imagen *amarilla del hermano* » (145); « Si aquella *amarillez* y los suspiros » (175).

Ni Nebrija ni Covarrubias traen *pálido*, sino *amarillo*: pallidus, a, um, Y Covarrubias dice que es « color que quiere imitar el oro amortiguado. Entre los colores se tiene por la más infelice, por ser la de la muerte, y de la larga y peligrosa enfermedad y la color de los enamorados ». Las Casas no trae *pálido* para el castellano, y traduce *amarillo* por 'pallido'; *amarillear* y *amarillez* por 'impallidire' y 'pallidezza'.

En el *Quijote* tampoco se encuentra *pálido*, pero sí: « la flaqueza y *amarillez* de su rostro » (II, xvi); « que lo había hallado desnudo en camisa, flaco, *amarillo* y muerto de hambre » (I, xxix); « mas como le vió llegar *amarillo*, consumido y seco » (I, xxxv).

Dicc. Aut.: « *Pálido*, da, adj. Amarillo, macilento u descaecido de su color natural. — Fr. D. Cornejo, *Crónica de San Francisco*, tom. 3, lib. 2, cap. 39, Veíanla bañada en lágrimas, *pálido* el color del rostro, vestida con desaliño y desprecio. — Conde Rebolledo, *Ocios*, pl. 367, El sol que ayer el mundo idolatraba / y dulce incendio de las almas era / Oy cadáver de *pálida* ceniza / Más que las alumbró las amedrenta. — Dr. D. Cornejo, *Crónica de San Francisco*, tom. 2, lib. 3, cap. 21, Volvió en sí de repente, perdida toda la *patidez* que ocasionó el primero accidente ».

perito - entendido

perito nelle leggi (104).

entendido en leyes (122).

Ni Nebrija ni Covarrubias traen *perito*. Las Casas traduce *perito* por 'sabio', pero no trae dicha palabra para el castellano.

En el *Quijote*: « son versados y *peritos* en esto de la caballería andante » (I, XLVII); « valiente y *entendido* capitán » (I, XXV).

En el epitafio del Inca Garcilaso se dice: « varón insigne digno de perpetua memoria, ilustre en sangre, *perito* en letras, valiente en armas » (*Historia Argentina*, ed. de la Academia de la Historia, tom. IV, 2, pág. 106).

Dicc. Aut.: « *Perito*, *ta*, adj. Sabio, experimentado, hábil y acertado en alguna ciencia u arte. — A. Palomino, *Museo pictórico*, lib. 2, cap. 12, S. 5, Hecho esto con toda puntualidad, quedará con tanta perfección lo delineado, que ni el más *perito* en el arte lo adelantaría. — A. de Fuenmayor, *Vida de San Pío V*, f. 55, Bien que las más veces el Corso, *peritissimo* en el arte de pelear, acometía con ventaja ».

porpora - colorado

no 'l nascere dell'aurora di color di rose, con que' raggi d'oro e di porpora (107). no el reír del alba con aquella frescura de color de rosas y con aquellos sus rayos; los unos como de puro oro y los otros *colorados* (125).

En Garcilaso: « cestillos blancos de *purpúreas* rosas » (132); « el blanco lirio y *colorada* rosa » (7); « si mirando las nubes *coloradas* » (24).

Nebrija no trae *purpúreo*, sino: *Colorado*, *bermejo*, *ruber*, *a*, *um*; *Morada cesa*, *purpureus*. Covarrubias trae las dos

voces, y Las Casas traduce *porpora* por 'púrpura, roxa', y *púrpura* por 'ostro; porpora, purpura'.

En el *Quijote*: « la púrpura de Tiro » (I, xi); « un bonetillo *colorado* grasiento » (I, xxxv).

El *Dicc. Aut.* trae varios ejemplos para el uso de estas dos voces.

posterità - descendientes

che hanno con la virtù illustrato que con su virtud han autorizado a sus *descendientes* (54).
la posterità loro (43).

En Garcilaso no se encuentra *posteridad*; tampoco traen esta palabra Nebrija ni Covarrubias, y Las Casas traduce *posterità* por 'descendencia', y viceversa, pero no trae *posteridad* para el castellano.

En el *Quijote*: « sean báculos de la vejez de sus padres, y gloria de su *posteridad* » (II, xvi); « en las ilustres *descendencias* » (I, xl); « y así él como sus *descendientes* se llamaron desde aquel día en adelante Vargas y Machuca » (I, xxxvi).

Dicc. Aut.: « *Posteridad*, s. f. La descendencia o generación venidera. — P. P. de Rivadeneira, *Flos Sanctorum*, Fiesta de la Cátedra de S. Pedro, Quando Dios prometió a Abraham que le daría la tierra de Canaán, se entiende que la daría a sus hijos y nietos y toda su *posteridad* ».

purgare - descargar, hacer limpio

non è in tutto purgata delle tenebre materiali (431). nunca está *descargada* de las tinieblas materiales (507).

purga tu coi raggi della tua luce gli occhi nostri dalla caliginosa ignoranza (436). *descarga* tú de nuestros ojos con los rayos de tu luz la niebla de nuestra ignorancia (513).

purgata dai studii della vera fi- *hecha limpia con la verdadera*
losofia (432). *filosofía (508).*

En Garcilaso : « do perfeta / sube y *purgada* el alma en pura llama » (153); « de la carne mortal *purgado* y puro » (154); « Más ¡ ay ! que la distancia no *descarga* / el triste corazón » (165); « *Descargado* me siento de un gran peso » (70).

Nebrija y Covarrubias traen las dos veces, Las Casas traduce *purgare* por 'purgar', y viceversa, y *descargar* por 'dicargare, disgravare, scaricare'.

En el *Quijote* : « para *purgar* la demasiada cólera suya »; « véngote a azotar, Sancho y a *descargar* en parte la deuda a que te obligaste » (II, LX); « Señor, para *descargo* de mi conciencia quiero decir » (I, XLVIII).

Dicc. Aut. : « *Purgar*, v. a. Limpiar y purificar alguna cosa, quitándole todo quanto la pueda hacer imperfecta, o no le conviene. — Padre J. Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, lib. 4, cap. 12, Para apurar la plata y finalla, y limpialla de la tierra y barro en que se cría, sieté veces la *purgan* y purifican. — En sentido moral vale purificar y acrisolar Dios las almas virtuosas, por medio de los trabajos y aflicciones. — Padre J. Casani, *Varones ilustres de la Compañía*, Vida del P. Evangelista de Gatis, Atendiendo a causas naturales, diré que Dios, que le quería *purgar* al fuego de una suma mortificación, dexó obrar a los humores, — Fr. G. Gracián, *Sus Obras*, cap. 23, Pureza levantada no es otra cosa que lo sumo de la pureza, y lo más alto, y la cumbre y término a que se puede llegar, quando el alma se purifica, y el paradero de la vía *purgativa* ».

reverenzia - acatamiento

non si mutavano per riverenzia della religione (72). no se mudaban por *acatamiento* de la religión (87).

Che ancor che avessero riverenzia all'antiquità... (72). aunque *honraban* mucho la antigüedad... (87).

Ma tanta era la riverenzia che si portava al voler della signora Duchessa... (23). Pero tanto era el *acatamiento* que se tenía a la Duquesa... (34).

e così ognun reverentemente presa licenzia, se ne andarono a dormire (114). y así todos con mucho *acatamiento* despidiéndose de ella se fueron a dormir (133).

e così sarà essa non solamente amata ma reverita da tutto 'l mondo (266). y así será no solamente amada, mas *acatada* de todo el mundo (297).

Nebrija trae las dos voces; Covarrubias también, y dice: « *Reverenzia*, el respeto que una persona tiene a otra estando en su presencia con los ojos baxos, postura honesta, palabras medidas y humildes ». Las Casas traduce *reverendo*, *reverente* por 'reverendo, con reverencia'; *reverenza*, *reverire* por 'reverencia'; *reverenzia* por 'inchino'; *reverenzia* o *respetto* por 'osservanza, reverenza'; *acatar* o *reverenziar* por 'riverire'; *acatamiento* por 'riverenza'.

En el *Quijote* tenemos: « y venga a hacer *reverenzia* a la señora de sus pensamientos » (II, x); « pregunto, hablando con *acatamiento* » (I, XLVIII); « con el *acatamiento* que debo a tanta grandeza » (Dedicatoria).

Dicc. Aut.: « *Reverenzia*, s. f. Respeto y veneración que tiene una persona a otra. *La nueva recopilación de los leyes del Reyno*, lib. 1, tít. 2, l. 4, Y que las Iglesias sean tratadas con gran *reverenzia*. — Ambrosio de Morales, *Obras*,

lib. 8, cap. 15, Añadió también Sertorio grandes mañas, que con su severidad y mesura hacía pareciesen dignas de mucha *reverencia*. — Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, Empr. 18, Los vasallos *reverencian* más al Príncipe en quien se aventajan las partes y calidades del ánimo. — Fr. L. de Granada, *Tratado de la doctrina christiana*, part. 2, cap. 28, Quando no olvidando el santo fin que tuvieron, fueron temerosos y *reverenciadores* de Dios ». (También hay muchos ejemplos para *acatamiento*).

ruina - estrago, miseria, etc.

tanta ruina (298).

tanto *estrago* (329).

le città vanno in ruina (399).

las ciudades se echan a perder (466).

E da questi modi procedono poi infiniti danni e ruine ai miseri populi (379).

hácese un proceso de infinitos daños y *miserias* para los cuitados de los vasallos (442).

spesso la ruina ed esizio totale delle città e dei regni (388).

y por aquí muchas veces viene la cosa a total *caimiento* y pérdida de las ciudades y reinos (454).

En Garcilaso tenemos: « debe ser aterrado y oprimido / del grave peso y de la gran *ruina* » (151); « la inhumana / furia infernal, por otro nombre guerra / lo tiñe y lo *arruina* y lo profana » (83); « y acabó aquella guerra peligrosa / con mano poderosa y con *estrago* (106); « Nacido fué en el campo placentino / que con *estrago* y destrucción romana / en el antiguo tiempo fué sanguino » (82).

En el *Diálogo de la Lengua* no se encuentra *ruina*, sino: « Está esta tierra tan *estragada*... » (55); « *estragariades* de

tal manera el estilo... » (156); « Y mirad qué cosa es tener el gusto *estragado* » (169).

Nebrija no trae *ruina*, sino *estragar*. Covarrubias dice : « *Ruyna*, la caída, lat. *ruyna*, a ruendo » ; « *Estragar*, echar a perder, borrar, afear, descomponer, arruynar, de *estrago*, *ruyna*, destrucción, desbaratamiento. Es vocablo italiano : *stratio*, *scempio*, *crudeltá*, *danno grande* ». Las Casas traduce *ruina* por 'ruyna' y *ruyna* por 'crollo, eccidio, esterminio, fracasso', etc.

En el *Quijote* tenemos : « que todo ello con espantosa *ruina* vino al suelo » (I, ix); « que más parecían *ruinas* de edificios » (I, xx); « fueron la total *ruina* de Troya » (II, xli); « que estoy por hacer un *estrago* en ti » (I, xxxvii : único ejemplo que trae Cejador); « que así han *echado a perder* el más delicado entendimiento que había en toda la Mancha » (I, v); « pueden *echar por tierra* cualquier honesto crédito » (I, xxviii); « que me destruye y *echa a perder* toda mi hacienda » (II, xxvi).

El *Dicc. Aut.* trae varios ejemplos para el uso de *ruina* y el de las otras formas señaladas.

sensatamente - buen seso

del tutto *peró* *sensatamente* (76). pero en todo tenga continuamente *buen seso* (90).

En Garcilaso no encontramos *sensatamente*, pero sí : « Todo me empece, el *seso* y la locura » (242); « y como está en su *seso* » (30); « Galla, que así se aveza a tener *seso* » (79).

Nebrija no trae *sensatamente*, pero sí : « *Seso* o sentido, *sensus*, us; *sesudo*, cosa de buen seso, *sensatus*, a, um ». Covarrubias tampoco trae *sensatamente*, y sí : « *Seso*, tó-

mase por el juyzio y la cordura. *Falto de seso*; menguado de juyzio. *Hablar en seso*, hablar con cordura y fuera de burlas ». Las Casas no trae *sensato*, ni sus formas para el italiano, pero sí: *sennuto* 'sesudo, sabio, cuerdo' y vice-versa.

En el *Quijote* tampoco se encuentra *sensatamente*, pero sí: « Túvole por hombre *falto de seso* » (I, xvii); « ¿ Y qué es lo que dices, loco? ¿ Estás en tu *seso*? » (I, xxxvii); « No querría que por haber yo hablado con esta alimaña tan en *seso*, me tuviesen vuestras mercedes por hombre simple » (I, l).

En el *Dicc. Aut.* no figura *sensato* ni sus formas, sino: « *Seso*, metaphóricamente se toma por juicio, cordura, prudencia o madurez. — *Las Partidas*, 2, tít. 9, 1.16, Que ha de ser de noble linaje, esforzado y sabidor de guerra, leal al Rey, de *buen seso* para juzgar. — Príncipe de Esquilache, *Nápoles recuperada*, cant. 2, oct. 27, Porque consiste a fuerza de razones / el *seso* y la locura en opiniones ».

Apenas en la edición de 1803 del *Dicc. Acad.* figura *sensato* 'cordato, de buen juicio'; así hasta la 11ª edición (1869), en la cual se añade *sensatez*, 'cordura, prudencia habitual, discreción'.

stanzia - morada, cámara, aposento

<i>penso che or qui fra noi sia la tua stanzia</i> (436).	pienso que agora aquí entre nosotros debe ser tu <i>morada</i> (513).
<i>alla sublime stanzia</i> (435).	en aquel <i>aposento</i> alto (511).
<i>una piccola stanzia</i> (379).	una pequeña <i>cámara</i> (442).

En Garcilaso encontramos: « al triste albergó y a mi pobre *estanza* » (50); « que aquel era su nido y su *morada* » (21); « contentas habitáis en las *moradas* / de relucientes piedras fabricadas » (213).

Nebrija y Covarrubias traen las dos voces, y Las Casas traduce *stanza* por 'estancia' y viceversa, y *morada* por 'habitaccolo, habitatione; riceto, magione'.

En el *Quijote*: « cuando se retiró a su *estancia* » (I, xvi); « que en este inhabitable lugar tenéis vuestra *morada* » (I, xxv); « Recogidas, pues, las damas en su *estancia* » (I, xlii); « en sus *moradas* de cristal aquellas cuatro ninfas » (II, viii).

El *Dicc. Aut.* trae ejemplos para el uso de las dos voces.

temerario - loco (véase *furor - locura*)

<i>non esser tenuto</i> temerario (16).	no me juzgasen por <i>loco</i> (28).
<i>perché i troppo ricchi spesso divengon superbi e temerarii</i> (389).	porque los demasíadamente ricos las más veces se hacen soberbios y <i>locos</i> (455).
<i>pur che quella presunzione non passi alla temerità</i> (49).	que llega ya su presumir a <i>locura</i> (61).

En Garcilaso tenemos: « mi *temerario* osar, mi desvario » (50); « comencé de culpar el presupuesto / y *temerario* error que había seguido » (58); « Si para refrenar este deseo / *loco*, imposible, vano, *temeroso* » (214).

En el *Diálogo de la Lengua*: « Querría más introducir paréntesis, insolencia, jubilar, *temeridad*, profesión... » (133); « Por esto es grande la *temeridad* de los que se ponen a traducir de una lengua en otra sin ser muy diestros en la una y en la otra » (140).

Nebrija no trae *temerario*, pero Covarrubias sí. Las Casas traduce *temerario* por 'temerario', y viceversa.

En el *Quijote*: « es de juicios sin discurso y *temerarios* » (I, xxxiii); « será caer en juicio *temerario* » (I, xlv); « valiente sin *temeridad* » (I, xlix); « que es más *temeridad* que valentía acometer un hombre solo a un ejército » (II, xi); « la valentía que no se funda sobre la base de la prudencia se llama *temeridad* » (II, xxviii); « que entre los extremos de cobarde y *temerario* está el medio de la valentía » (II, iv).

El *Dicc. Aut.* trae ejemplos para el uso de las voces señaladas.

temperamento - temple

Di questi modi adunque si po desiderar la bellezza: il nome universal della quale si conviene a tutte le cose o naturali o artificiali che son composte con bona proporzione e debito temperamento, quanto comporta la lor natura (412).

Siguiendo, pues, este proceso, se puede descartar lo hermoso, de lo cual el universal nombre conviene a todas las cosas, así naturales como artificiales, que sean compuestas con buena proporción y debido *temple*, cuanto la natura de cada una dellas sufre (483-484).

Ni Nebrija ni Covarrubias traen *temperamento*, pero sí *temple* aunque en sentido no precisamente igual. Las Casas traduce *temperamento* por 'templança' pero no la trae el castellano. En el *Quijote* no se encuentra *temperamento*, pero sí: « y de qué *temple* estaba Camila » (I, xxxiii).

Dicc. Aut.: « *Temperamento*, se dice también en el cuerpo la constitución y disposición proporcionada de los humores. — P. S. Abril, *República de Aristóteles*, Declar. Proem., Así como es imposible que el cuerpo tenga salud, si cada uno de sus miembros no tiene su debido *temperamento* y

proporción. — Fr. L. de Granada, *Symbolo de la fe*, part. 1, lib. 1, cap. 5, La salud de nuestros cuerpos consiste en el *temperamento*, proporción de estos quatro humores ». « *Temple*, el *temperamento* y sazón del tiempo y del clima ; y se extiende también al del calor o frío en los cuerpos. Metaphóricamente vale la calidad o estado del genio y natural apacible o áspero, y así se dice, están de buen o mal *temple*. — Guevara, *Aviso de privados*, cap. 18, Que se platicasse entre los cortesanos y negociantes, estar el Privado de un *temple* en una hora y de otra condición en otra. — A. Rodríguez, *Exercicio de perfección y virtudes christianas*, tom. 2, trat. 1, cap. 7, No es menester consultar vuestra obediencia, ni buscaros *temple*, porque siempre habéis de estar *templado* y dispuesto ».

tímido - temeroso, medroso, empachado

sia sempre avvertito e tímido piú presto che audace (96).

Qual animo è cosí demesso, tímido e umile (94).

sono ancor poi piú parlatori, avari, difficile, tímidi (137).

si fanno stimare o troppo tímidi o troppo superbi (146).

come le cose dette con timidità (223).

sea prudente, y más aína *temeroso* que atrevido (111).

¿Qué hombre hay en el mundo de tan baxo y de tan vil espíritu ... ? (109).

así también por otra son grandes habladores, escasos, pesados, *medrosos*, (160).

se hacen tener o por *empachados* o por soberbios (172).

como serían algunas cosas dichas con *miedo* (258).

En Garcilaso no se encuentra *tímido*, sino : « que apresura / el curso tras los ciervos *temerosos* » (2) ; « ya no te ofenderá

mi rostro triste, / mi *temerosa* voz y húmidos ojos » (54); « Cuanto era el enemigo más vecino, / tanto más el recelo *temeroso* / le mostraba el peligro de su vida » (187); « hiere y enciende el alma *temerosa* » (239).

Ni Nebrija ni Covarrubias traen *tímido*, sino « *temeroso*, *timidus*, *meticulosus*, *formidolosus* *trepidus*, a, um ». Las Casas traduce *tímido*, *timidità*, por 'temeroso', 'temor'; pero no trae *tímido* para el castellano.

En el *Quijote* tenemos: « el caballero es *tímido* y cobarde » (II, xvii: único ejemplo que trae Cejador); « todo *temeroso* y acobardado » (I, viii); « y *temeroso* de la Santa Hermandad » (I. xxii).

Dicc. Aut.: « *Tímido*, *da*, adj. Temeroso, medroso, encogido y corto de ánimo. — Guevara, *Aviso de privados*, cap. 4, Porque muchas cosas pierden los hombres más porque son *tímidos* que no porque no son bienafortunados. — P. Calderón de la Barca, *Autos sacramentales*, *Los alimentos del hombre*, A providencia de vuestros / continuos afanes, desde / los más montaraces brutos / a las más *tímidas* reses ».

C. Fontecha en su *Glosario*: *Temeroso*: *tímido* (Malón, *Cl. Cast.*, CIV, 144).

veemenzia - fuerza, etc.

con tanta *veemenzia* (437).

con tanta *fuerza* (514).

sappia *parlar* con *dignità* e *veemenzia* (76).

sepa hablar con gravedad y *fuerza* (90).

la *qual* è tanto *artificiosa*, *pronta*, *veemente*, *concitata*, e *di così varie melodie* ... (83).

la cual es tan artificiosa, presta, *ardiente*, levantada y de sonos tan varios ... (97).

ma infondendogli per via placidissima una vemente persuasione che lo inclina a la onestà (370).

sino infundiéndonos sabrosamente una *fuerte y firme* persuasión que nos inclina al bien (431).

En Garcilaso no se encuentra *vehemencia*, pero sí : « Éste, cuando le place, a los caudales / ríos el curso presuroso enfrena / con *fuerza* de palabras y señales » (83).

• En el *Diálogo de la Lengua* : « tampoco nosotros pronunciamos en el latín los vocablos que tenemos de la lengua griega y de la hebrea, con aquella eficacia y *vehemencia* que los pronuncian los griegos y hebreos » (41) ; « sé que más *vehemencia* pongo yo quando digo quaresma que no quando cuello » (67).

Ni Nebrija ni Covarrubias traen *vehemencia*. Las Casas tampoco la trae para ninguna de las dos lenguas.

En el *Quijote* tenemos : « aunque no con tanto ahinco y *vehemencia* como cuando vino » (I, xxviii) ; « la *vehemente* sospecha que tomamos » (I, xxiii) ; « cuán *vehemente* había sido la locura de don Quijote » (I, xxvi).

El *Dicc. Aut.* trae ejemplos para el uso de las voces señaladas.

versato - ejercitado

Ingiuria non vi si fa dicendo che l'anima delle donne non sonno tanto purgate delle passioni come quelli degli omni, né versate nella contemplazioni, come ha detto meser Pietro (438).

Yo no pienso ... lastimaros en esto, diciendo que las mujeres no están tan libres de pasiones como los hombres, ni tan *exercitadas* en la contemplación como es necesario, según ha dicho micer Pietro (515).

Ni Nebrija ni Covarrubias traen las voces señaladas. Las Casas no trae *versado* para el castellano, y traduce *exercitar* por 'adoperare, essercitare, fricciare, maneggiare'.

En el *Quijote* tenemos : « sé que es más *versado* en desdichas que en versos » (I, VI) ; « y que fué poco *versado* en las historias caballerescas » (I, XXXVII) ; « yo, pobrecilla, sola entre los míos, mal *ejercitada* en casos semejantes » (I, XXVIII).

Saavedra Fajardo en *República Literaria* dice : « Fernando de Herrera tan *versado* en los poetas toscanos i españoles de nuestros siglos », *Clás. Cas.*, 46, pág. 104.

Dicc. Aut. : « *Versado, da*. Práctico, ejercitado en alguna materia. — Villaviciosa, *La moschea*, cant. 10, oct. 15, Y es *versado* en la lección historia ».

II

PREFERENCIA

Sigue ahora una serie de ejemplos en los que vemos cómo Boscán traduce una palabra italiana a veces literalmente, por la misma para el castellano, o a veces por otra de significación equivalente : *fama* por *fama* o por *reputación*, etc., mostrándonos en su preferencia por una u otra el grado de su penetración en el sentido del original y de su maestría en el manejo de la lengua castellana. No se hace aquí, por innecesaria, la historia de las palabras como en la serie anterior de las eludidas por Boscán.

condizione - calidad, condición

e tutte l'altre condizioni che a così onorato nome si convengono (91).

y todas las otras *calidades* que a tan honrado título... convienen (106).

Di dichiararci in qual modo abbia il Cortegiano da usare quelle bone condizioni che voi avete detto che convenienti gli sono (112).

alcuna altra qualità (396).

E come ch'io mi sia sforzato di dimostrare coi ragionamenti le proprietà e condizioni di quelli che vi sono nominati ... (9).

esplicando tutte le condizioni e particular qualità che si richiegono a chi merita questo nome (37).

considerare - contemplar, considerar

L'amante adunque che considera la bellezza solamente nel corpo ... (429).

e meglio considera, e si diletta dello ingegno e dottrina di chi scrive (67).

atteso che, come più volte s'e detto (429).

pur il contemplarla sempre (429).

Prometistes demostrarnos, respondió el Manífico, cómo debía el Cortesano usar aquellas buenas *calidades* que, según vos habéis dicho, se requieren en él (131).

alguna calidad (463).

Mas aunque yo haya mostrado con gran diligencia cuanto he podido, con las pláticas que en este libro se introducen, las *propias calidades y condiciones* de los que en esta obra están nombrados ... (20).

esplicando en particular todas las *condiciones y calidades* que se requieren para merecer este título (47).

así que el enamorado que *contempla* la hermosura solamente en el cuerpo ... (505).

pero aún mejor *considera* y con mayor hervor gusta del ingenio y dotrina del que escribe (81).

considerado que, como aquí muchas veces se ha dicho (504).

todavía *contemplándola* siempre (504).

conveniente - convenible, conveniente

qual sia al parer mio la forma di Cortegiania più conveniente a gentilomo che viva in Corte de principi (15).

in somma in tutti gli esercizi convenienti a nobili cavalieri (21).

pareame disconvenirsi a chi estimasse le giuste riprensioni quanto estimar si deban (15).

pare molto convenientè ad omni grandi (218).

il che è incovenientissimo (401).

cual sea (a mi parecer) la forma de cortesania más *convenible* a un gentil cortesano que ande en una corte (28).

y finalmente en todas las cosas *convenibles* a caballeros de alta sangre (33).

y por otra juzgaba por cosa *desconvenible*, a quien teme las justas reprehensiones quanto temer se deben (27).

Parece muy *conveniente* a hombres de autoridad (247).

lo cual es una cosa *muy desconveniente*.

destrezza - maña, destreza

ma de la forza e destrezza (129).

e con destrezza così ben la secondò (406).

E di questo penso il primo dover essere maneggiar ben ogni sorte d'arme a piedi e a cavallo (51).

e massimamente aver notizia di quell'arma che s'usano ordinariamente tra'gentilomini (51).

sino de fuerzas y de *maña* (152).

y supo con tan *buena maña* llevarle (477).

Destas cosas ternía yo por la más principal *ser diestro* en toda suerte de armas a pie y a caballo (63).

Pero entre todas las otras armas se ha de tener principalmente *destreza* en las que ordinariamente se usan entre caballeros (64).

*pur ancor in scritto qualche volta
si conosce la lor virtù* (187).

todavía también en lo que se
escribe se conoce la *destreza* y
ecelencia del saber bien explicar
lo que hace al caso (218).

diminuire - apocar, di(s)minuir

*che non gli lassasse in parte al-
cuna diminuire l'autorità per
troppo bassezza* (392).

con tan buen tiento que ni su
autoridad se *apocase*, haciendo
baxezas (458).

*e non solamente non l'accresce
ma le diminuisce la sua perfe-
zione* (430).

y que no solamente no le acre-
cienta, mas le *apoca* su perfi-
ción (506).

*E sappiate che li doni ancora
molto diminuiscono i piaceri
d'amore* (250).

Y habéis de saber, tras esto,
que las dádivas también *dismi-
nuyen* mucho el gusto de los
amores (278).

vizio diminuto (368).

vicio *diminuído* (428).

discretamente - cuerdamente, discretamente, con acuerdo

*e così con queste avvertenzie
s'accomodì discretamente a tutto
quello che fare o dir vole* (126).

Y así con estas consideracio-
nes aplíquese *cuerdamente* a
todo lo que hubiere de decir o
hacer (148).

*dee discretamente procurar d'a-
partarsi dalla moltitudine* (126).

debe *con gentil acuerdo* procu-
rar de apartarse de la multitud
de la gente (149).

*acresce l'una e l'altra virtù in
persona che discretamente sa-
ppia usar questa maniera* (126).

acrecienta estas virtudes en
persona que sepa *discretamente*
aprovecharse desta arte (148).

e bona maniera d'accarezzare e i subdili e i stranieri discretamente (392).

y que tuviese buena arte para traer contentos a los suyos y a los extranjeros, y esto que lo hiciese *discretamente* (458).

disprezzare - menospreciar, despreciar

e si avvulisce tanto che è disprezzato (397).

y se abaxa tanto, que viene a ser *menospreciado* (465).

che è pena convenientissima a qui disprezza la bellezza (418).

que es pena muy justa y conveniente a quien *menosprecia* la hermosura (491).

fu men apprezzati (101).

y *menos estimada* (118).

esser stati molto meno apprezzati (101).

fueron por ello harto *menospreciados* (118).

tenendo in poco quelle che gli hanno fato onore (9).

despreciando las que le han hecho honra (21).

onde talor procede che i costumi, gli abili i riti e i modi che un tempo son stati in pregio, divengon vili, e per contrario i vili divengon pregiati (16).

por do suele acontecer que los usos, las costumbres, las ceremonias y los modos que en un tiempo estuvieron en mucha estima vengán a ser *despreciados*, y por el contrario, los *despreciados* vengán a ser tenidos en muy gran precio (28).

fama - reputación, fama

cosi la fama di un gentilomo che porti l'arme (46).

asi la *reputación* de un caballero que ande en cosas de caballeria (57).

E benché la fama di quella Signora (293).

y puesto que la *fama* desta señora ... (338).

- E'l nome di queste bone condizioni* (45). *la fama destas buenas condiciones* (57).
- il vestir non gli accresce né scema mai riputazione* (153). *los vestidos no le dan ni le quitan reputación* (181).
- laude meritamente e bona estimazione* (124). *fama y buena reputación* (146).

gagliardo - esforzado, gallardo

- E niente altro è questo che affettazione di voler parer gagliardo* (62). *de lo cual no puede ser otra la causa sino extrema codicia de parecer esforzado* (76).
- in complexion tanto prosperosa e gagliarda* (352). *y de una complisión tan prospera y gallarda* (408).
- per fargli ben disposti, prosperosi e gagliardi* (386). *porque salgan sanos, bien dispuestos y recios* (450).
- la qual sopra tutto voglio che egli faccia vivamente* (45). *las cuales sobre todo se traten con viveza y gallardía* (57).
- perché così divisati portan seco una certa viveza o alacrità* (153). *porque desta manera traen consigo una cierta viveza y gallardía* (181).
- Perché come ad esso conviene mostrare una certa virilità soda e ferma ...* (262). *porque así como le conviene a él mostrar una cierta gallardía varonil ...* (293).

grado - estado, escalón, paso, grado

- Ma delle diversità nostre e gradi d'altezza e di bassezza* (43). *destas nuestras diversidades y altezas y baxezas de grados* (54).
- e nientedumeno pervengono al suo grado della eccellenzia* (84). *alcanzaron grado de singular perfición* (98).

Forse, Signora, s'io fussi in tal grado (401).

se egli vorrà servirsi di questo amore come d'un grado per ascendere a un altro molto più sublime (431).

come dal più basso grado della scala per la qual si po ascendere al vero amore (416).

Quizá, señora, si yo llegase a ese estado (469).

si quisiese aprovecharse de este amor como de un *escalón* para subir a otro muy más alto *grado* (507).

Como del más baxo *paso* de aquella escalera por la cual se puede subir al verdadero amor (488).

grande - extraño, recio, grande

gran miseria (85).

summa contentezza (22).

gran villania (91).

grandissima maraviglia (59).

extraña miseria (99).

extraño contentamiento (34).

recia lástima (107).

gran maravilla (73).

guida - adalid, guía

e come fidata guida in questo cieco labirinto (436).

ha tenuto per guida il nostro messer Pietro Monte (58).

Peró ben dir si pó che gli occhi siano guida in amore (338).

y como *buen adalid* muéstranos en este ciego laberinto (513).

ha alcanzado por *guía* a nuestro Pero Monte (72).

Y así bien se puede decir que los ojos son la *guía* en los amores (389).

infamia - deshonra, infamia

Perchè la nobiltà è quasi una chiara lampa, che manifesta e fa veder l'opere bone e le male, ed accende e sprona alla virtù così col timor d'infamia come ancor con la speranza di laude; e non scropendo questo splendor di nobiltà l'opere degl'ignobili, essi mancano dello stimulo, e del timore di quella infamia (40).

porque la nobleza del linaje es casi una clara lámpara que alumbra y hace que se vean las buenas y las malas obras; y enciende y pone espuelas para la virtud, así con el miedo de la infamia como con la esperanza de la gloria. Mas la baxa sangre, no echando de sí ningún resplendor, hace que los hombres baxos carezcan del deseo de la honra y del temor de la deshonra (51).

e per non esser ministro della vergogna del signor vostro (147).

y ser ministro de la infamia de aquel con quien vivís (174-175).

infermo - doliente, malo, enfermo

e nella infermità come sano (21).

así en las enfermedades como sano (33).

Di modo che, avvenga che così fusse del corpo infermo ... (21).

De manera que aunque fuese tan doliente como hemos dicho ... (33).

fin che quello umore che fa la infirmità ... e tanto agita lo infermo ... (30).

hasta que aquel humor, que es causa de aquella dolencia ... tanto mueve al enfermo (40).

s'infirrió di podagre (20).

cayó malo de gota (32).

insegnar - mostrar, avezar, enseñar

diteci ancora tutto quello che voi insegnareste al vostro principi (381).

Oltra che per insegnarli bisognaria ch'io prima imparassi (381).

Obligato non son io, disse il Conte, ad insegnarvi a diventar aggraziati (57).

ad uno che gli proponea un maestro per insegnar grammatica a suoi figlioli (197).

né si conviene a che è ignorante insegnare (378).

e insegnar loro i matrimonii, l'agricultura (407).

que digáis también todo lo que os parece que vos *mostraríades* a vuestro príncipe (444).

y demás desto, para *mostralle*, sería necesario que yo primero aprendiese (444).

No so yo por cierto obligado, dixo el Conde, a *mostraros* cómo habéis de tener buena gracia (70).

a uno que le traía un bachiller para *avezar* gramática a sus hijos (230).

y no conviene que el inorante *enseñe* (440).

y *enseñarles* la ley del matrimonio, el arte de la labranza (477).

ingiuria - agravio, injuria

Però non mi fate questa ingiuria (112).

Non farà ingiuria a marito, padre (430).

ed in tal modo far ingiuria a chi si sia (37).

Chi non sa che al mondo non saría la giustizia se non fussero le ingiurie? (119).

Por eso no me hagáis este *agravio* (130).

Tras esto no hará *agravio* a marido, padre (506).

de manera que los otros quedasen *injuriados* (47).

¿Quién no sabe que en el mundo no habría justicia si no hubiese *injurias*? (139).

ornare, ornamento - aderezar, aderezo, ornamento

- e sia questo un ornamento* (42). sea esto un *aderezo* (53).
- il vero e principal ornamento del animo* (91). el sustancial y principal *aderezo* del alma (107).
- ed ornargli il trionfo che a far avea* (109). y *aderezalle* el triunfo que había de hacer en aquellos días (127).
- per piacere come per utilità* (421). por *ornamento* como por provecho (494).
- e la formano con mille varii ornamenti* (429). y la forman con mil *ornamentos* y primores de diversas maneras (504).
- tanti ornamenti* (431). tantas *bellezas* y *ornamentos* (507).

palazzo - casa, palacio

- nell'aspero sito d'Urbino edificò un palazzo* (19). edificó en el áspero asiento de Urbino una *casa* (31).
- in questa casa* (30). en esta *casa* (39).
- Come fece il duca Federico in questo nobil palazzo* (392). como hizo el duque Federico con hacer estas ricas y magníficas *casas* (459).
- estimando che questa fusse la suprema eccellenza del suo magno palazzo* (19). considerando que ésta era la mayor escelencia de todo su *palacio* (31).
- Sostengon le colonne e gli architravi le alte logge e palazzi* (421). Sostienen las columnas y los arcos y las bóvedas a los templos y *palacios* (494).

*posero nei tempj e nelle case quel
colmo di mezzo (421).*

pusieron en los templos y *casas*
en lo más alto de enmedio
(494).

*e quella strada che va da Palazzo
al diporto di Belvedere (392).*

y en aquel largo pasadizo que
va desde *palacio* hasta Belvedere
(459).

perseverare - durar, [perseverar]

*Così. se la fiamma s'estingue,
estinguese ancor il pericolo; ma
s'ella persevera o cresce... (425).*

y así entonces si la llama de
fuego cesa, cesará también el
peligro; mas si ella *dura* o cre-
ce... (499).

*perché infiniti rispetti astringono
chi è gentilomo, poi che ha com-
inciato a servire ad un patrono.
a non lassarlo (146).*

porque muchos y grandes res-
petos fuerzan a un hombre de
bien *perseverar* en el servicio
de un señor después que ha
comenzado a serville (173).

*da ogni altro tempo credo che
possa con ragion e debba levarsi
da quella servitù, che tra i boni
sia per dargli vergogna (147).*

en todo otro tiempo puede y
debe despedirse de su servicio,
en el cual, si porfiase a *perse-
verar* no podría sino desautori-
zarse mucho entre los hombres
de honra (147).

prato - vega, prado

*non pò in summa mostrare cielo,
mare, terra, monti, selve, pra-
ti... (107).*

No mostrará, en fin, cielo,
mar, tierra, cuestras, bosques,
vegas... (125-126).

*E come la pecchia ne verdi
prati sempre tra l'erbe va car-
pendo i fiori... (59).*

Y en fin, como las abejas
andan por los verdes *prados* en-
tre las yerbas cogiendo flores...
(72).

premio - satisfacción, contentamiento, premio

che è il vero premio delle virtuose fatiche (47).

la cual es la verdadera *satisfacción* de los virtuosos trabajos (60).

quella laude che sola è vero premio delle virtuose fatiche (127).

aquel loor que es el solo y verdadero *premio* de los virtuosos trabajos (149).

e meriterà molto maggior laude e premio che per qualsivoglia altra bona opera che far potesse al mondo (363).

y merecerá mucho mayor loor y *premio* por esto que por otra cualquiera buena obra que pudiese hacer al mundo (421).

quanto la satisfazione avvanzerà la promessa (381).

cuanto mayor fuere vuestra *paga* que vuestra deuda (444).

e la satisfazione che in quelli anni aveva sentito (5).

del *contentamiento* que yo en aquellos años había tenido (16).

che il mio debil giudizio ne restasse contento (6).

para que mi flaco juicio quedase *satisfecho* (17).

sensuale - vicioso, sensual

amor sensuale (414).

amor vicioso (486).

poiché la natura umana nella età giovanile tanto è inclinata al senso (424).

que considerando que nuestra naturaleza en los hombres mozos es muy inclinada a la *sensualidad* (498).

conceder si pó al Cortegiano, mentre che è giovane, l'amar sensualmente (424).

se puede bien sufrir al Cortesano que en su mocedad ame *sensualmente* (498).

separare, dividere, etc. - apartar, separar

e quasi la separa dal corpo (428). y casi la *aparta* del cuerpo (503).

E perché il separarsi l'anima dalle cose sensibili ... (428). y porque *separarse* el alma de las cosas sensibles y baxas ... (503).

e da quello in tutto separata è perfettissima (425). y si dél se *aparta* del todo es perfetisima (499).

Perche il dividere le sentenzie delle parole, è un divider l'anima dal corpo (74). Porque el *apartar* las sentencias de las palabras no es otra cosa sino *apartar* el alma del cuerpo (88).

volete separar quello che separar non si pó (113). sabé que será eso querer *separar* lo que no puede *ser separado* (132).

volendo voi separare il modo e'l tempo (113). si vos de las buenas calidades quisiéredes *apartar* el modo y el tiempo (132).

Peró l'anima, aliena dai vizii ... (432). Por eso el alma *apartada* de vicios ... (508).

Pur non osano allontanarsi molto dal nido (431). no osan *apartarse* mucho del nido (508).

allontanandosi da questo sensual desiderio (416). *apartándose* del deseo que la sensualidad trae (488).

e separarsi da quelli co'quali son mal congiunte (328). y *apartarse* de aquellos con quien tan mal se juntaron (376).

Rimovasi adunque dal cieco giudizio del senso (425). *apártese* del ciego juicio de la sensualidad (500).

e alieni da ogni brutezza di vizii (426). y *apartados* de toda fealdad de vicios (500).

e dentro nella imaginazione la formi astratta da ogni materia (430).

benché consideri quella bellezza universale astratta e in sé sola (431).

ma per ornamento v'aggiunse una infinità di statue antiche di marmo e di bronzo (19).

E di ciò assai certo argomento pigliar si pó dalle statue antiche di marmo e di bronzo che ancor si veggono (105).

Peró come le statue sono divine (105).

Ché avvenga che le stuate siano tutte tonde come il vivo, e la pittura solamente si veda nella superficie, alle statue mancano molte cose che non mancano alle pitture (106).

oltra che giovì a saper giudicar la eccellenzia delle statue antiche e moderne... (109).

cosí nelle lettere come nelle pitture, statue, edifici, ed ogni altra cosa (120).

y dentro de la imaginación la forme *separada* de toda materia (506).

aunque considera aquella hermosura universal *separada* y en sí sola (507-508).

statua - bulto, estatua

mas por mayor ornamento la ennoblecí de infinitos *bultos* de los antiguos de mármol y de bronzo (31).

como se puede bien conocer en los *bultos* antiguos de mármol y de bronzo que en nuestros días se veen (122).

Por eso como lo de los *bultos* es cosa divina (123).

que aunque los *bultos* sean todos macizos, como si fuesen vivos, y las pinturas solamente se parezcan en lo de encima, muchas cosas faltan a los *bultos* que no faltan a las pinturas (124-125).

sino además de lo que aprovecha para saber alcanzar el primor de las *estatuas* antiguas y modernas (127).

así en las letras, como en las pinturas, *estatuas* y edificios y toda otra cosa (141).

tolerare - sufrir, [tolerar]

E di ciò fanno testimonio molte e diverse sue calamità, le quali esso con tanto vigor d'animo sempre tollerò (20-21).

proprii e non mutati in parte alcuna, tanto che siano tollerabili (11).

Quelli ben sono intollerabili, che essendo de niun merito, si laudano (48).

per veder chi saprà ritrovar più lodevoli ed utili virtù e più escusabili vizii (29).

son forse tollerabili alcune cose che non sono nello scrivere (65).

Y desto dan testimonio muchas y diversas desdichas suyas, las cuales él de continuo con tan buen corazón *sufrió* (32).

propios y no mudados en ninguna cosa, con tal que sean *tolerables* (23).

Yo no digo que no sean *intolerables* los que sin méritos se alaban (60).

Y en esto veremos cuál de los que aquí estamos sabrá hallar virtudes más ecelentes y provechosas, y vicios más *tolerables* (38-39).

pueden quizá *sufrirse* algunas cosas que en el escribir no *se sufren* (80).

vicino - comarcano, vecino

il loro intento dover esser principalmente il dominare ai suoi vicini (382).

acció che il figlioli non fusero troppo vicini né troppo lontani alla età paterna (386).

Le quali, per esser mediocrità, sono vicini alli dui estremi, che sono vizii (397).

tra le mormoranti selve de' colli vicini (440).

que todo su principal intento ha de ser señorear y tener sujetos los pueblos *comarcanos* (445).

a fin que los hijos no estuviesen *muy cerca* ni *muy lexos* de los años de sus padres (450).

las cuales, porque están en el medio. son algo *vecinas* de los dos extremos, que son vicios (464).

entre las arboledas de los *vecinos* collados (517).

III

DESDOBLAMIENTO Y REFUNDICIÓN

Completando las observaciones referentes al vocabulario en las dos series precedentes señalamos ahora cómo un mismo vocablo o giro italiano es traducido por Boscán, según las ocasiones, por diferentes vocablos castellanos, y viceversa, diferentes italianos por un mismo castellano.

*bello ; bellezza - escogido, aprobado
lindeza, hermosura, gentileza*

ma che nello scrivere si eleggano delle più belle che s'usano nel parlare (66).

né per questo si dee stimar che quella lingua non sia bella (67).

fa conoscere ancor la bellezza dei corpi vivi (109).

Molte altre cause ancor spesso infiammano gli animi nostri, oltre alla bellezza (110).

ma quegli amori che solamente nascono dalla bellezza che superficialmente vedemo nei corpi (110).

sino que tome el que escribiere las más *escogidas* de las que hablare (80).

y no se habrá de juzgar por esto que aquella lengua en que aquello está escrito no merezca ser *aprobada* (82).

abre mucho el juicio para conocer la *lindeza* de los cuerpos vivos (127-128).

Muchas otras cosas..., sin la *hermosura*, nos enamoran tantas veces (129).

Pero los amores que solamente nacen de la *gentileza* que vemos por de fuera en los cuerpos (129).

*dignità - dinidad, divinidad, estima, autoridad
majestad, valor*

Io, Signora, estimo che la statuarìa sia di più fatica, di più arte e di più dignità che non è la pittura (105).

e diffiniscono le virtù dell'animo, e così sottilmente disputano della dignità di quello (91).

Per esser le statue più durabili, si poria forse dir che fussero di più dignità (105).

che possano vivere nell'ozio e nella pace senza pericolo e con dignità (381).

non parrebbe che senza il colmo aver potesse dignità o bellezza alcuna (421).

perde molto de la sua dignità trovandosi congiunta con quel subietto vile e corruttibile (425).

*gentilomo - caballero, gentil cortesano, hombre de linaje,
de bien, de honra*

Ma lassando questo, dico che consuetudine di tutti i gentilomini della casa era ridarsi subito dopo cena alla signora Duchessa (24).

Yo, señora, tengo por opinión que la escultura es de mayor trabajo, de mayor arte y de mayor *dinidad* que la pintura (123).

y declarado qué cosa es virtud de alma y sotilmente disputado de la *divinidad* della (106).

Bien podría ser verdad que los bultos fuesen de mayor *estima*, porque duran más tiempo (123).

que puedan vivir en sosiego, sin peligro y con *autoridad* (445).

no parecería que sin aquella combadura, pudiese tener ninguna *majestad* ni hermosura (494).

pierde mucho de su *valor* hallándose envuelta y caída en aquel sujeto vil y corruptible (499).

Pero, dexando esto, digo que la costumbre de los *caballeros* de aquella casa era irse luego después de haber cenado. para la Duquesa (35).

qual sia al parer mio la forma di Cortegiania più conveniente a gentilomo che viva in Corte de principi (15).

subito che s'intenda l'un esser nato gentilomo, e l'altro, no (44).

e tali cose che quasi hanno del giocolari e poco sono a gentilomo convenienti (54).

esce dal termine che giù avemo detto convenirsi a gentilomo (247).

cuál sea (a mi parecer) la forma de cortesania más conveniente a un *gentil cortesano* que ande en una corte (28).

a la hora que se sepa ser el uno *hombre de linaje* y el otro no (55).

y otras tales cosas que no son para *hombre de bien*, sino para *chocarreros* (67).

pasa el término que hemos dicho que conviene a cualquier *hombre de honra* (273).

inducere - derrocar, poner, mover

facilmente induce l'anima a seguitar l'appetito (414).

e le induce alla via (422).

qual causa vorrebbe che fusse quella che la inducesse a tal sdegno (35).

fácilmente *derrueca* el alma y le hace que siga el apetito (486).

y las *pone* en camino (495).

cuál causa entre todas antes escogería que fuese la que la *moviese* a ello (44).

lettere - letras, dotrina

e non l'arme e l'resto per ornamento delle lettere (97).

avete dannati i Francesi che poco apprezzan le lettere (97).

y no las armas con todo lo demás por ornamento de las *letras* (113).

acabáis de condenar los franceses porque tienen en poco la *dotrina* (114).

onestà - honestidad, bondad, honra

e già penso aver detto perché a me non paia conveniente morder le donne né in detti né in fatti circa l'onestà (248).

Ché se pur volete che le donne non siano mordute circa questa onestà (248).

c massimamente dove intervenga offesa della onestà (246).

y pienso también haber ya dicho la causa por donde a mí no me parece cosa razonable lastimar a las mujeres en dicho ni en hecho acerca de la *bondad* dellas (275).

porque si queréis que nosotros no toquemos a las mujeres en la *honestidad* (274).

en especial donde se atraviesa la *honra* dellas (272).

pietà - amor, temor

pietà verso Iddio (387).

pietà divina (388).

amar a Dios (452).

temor de Dios (453).

splendido - largo, lumbroso

con quel più magnifico e splendido apparato (27).

di chiare stelle tanto splendido (104).

con cuán *largo* y manífico aparato (36).

de claras estrellas *lumbroso* (122).

sudditi - vasallos, pueblos, súbditos

dei suoi sudditi (387).

di conservare i suoi sudditi in stato tranquilo (390).

de sus *vasallos* (451).

de conservar sus *pueblos* en estado pacífico (456).

Se adunque i sudditi fusero boni e valerosi (391).

Esta manera si los *pueblos* fuesen buenos y valerosos (456).

sotto 'lquale i sudditi son boni (391).

debaxo de la cual los *vasallos* son buenos (456).

E in tal modo li sudditi saranno boni (383).

Esta manera los *súbditos* serán buenos (447).

serebbe nonché amato ma quasi adorato dai sudditi (389).

sería no solamente amado, mas adorado de sus *súbditos* (454).

suttilità - sotilezas, primores, grandes honduras

Ancor volete, rispose il Magnifico Juliano, pur entrar nelle suttilità (276).

‘Todavía me parece, respondió el *Manífico*, que queréis entrar en *sotilezas* (311).

dove forse non sono necessario tante suttilità (51).

a donde por ventura no hay necesidad de tantos *primores* (64).

Io non vorrei, disse, che noi entrassimo in tali suttilità (274).

Yo cierto no querría que nosotros nos metiésemos en tan *grandes honduras* (308).

tranquillità - sosiego, bonanza, [paz]

così nella pace, per conseguirne ancor il suo fine, che è la tranquillità (383).

así en la paz, por alcanzar su fin, que es el *sosiego* (447).

di conservare i suoi sudditi in stato tranquillo (390).

de conservar sus *pueblos* en estado *pacífico* (456).

al mar la tranquillità, (439).

al mar la *bonanza* (512).

animo invito, gagliardo, animoso, sforzato - esforzado

ne contenteremo, come avemo detto, dalla integrità di fede e dall'animo invito (46).

E niente altro è questo che affettazione di voler parer gagliardo (62).

difficilmente saprà esser magnanimo, liberale, giusto, animoso, prudente (396).

e sia conosciuto tra gli altri per ardito e sforzato e fedele a chi serve (45).

Por eso contentarnos hemos (como hemos dicho) con que sea fiel y *esforzado* (58).

de lo cual no puede ser otra la causa sino extrema codicia de parecer *esforzado* (76).

con dificultad sabría ser maná-nimo, liberal, justo, *esforzado*. prudente (463).

sea tenido por *esforz do* y fiel a su señor (57).

artefice, ministro - maestro

Ma considerate che questa è laude d'un artefice, e non dell'arte (106).

nientedimeno ed essi'parmi che basti eleggere boni ministri per eseguir queste tai cose (391).

mas esta perfición pensá que no es del arte, sino de un *maestro* (124).

pero todavía me parece que podría bastar que eligiesen buenos *maestros*, para que tuviesen cargo de poner por obra estas tales cosas (457-458).

citara, viola - vihuela

E diròvi, il severo Socrate, già vecchissimo, aver imparato a sonare la citara (101).

Más os digo, que Sócrates filósofo, siendo tan grave y tan estrecho como sabéis, aprendió a tañer *vihuela* pasando ya de setenta años (117-118).

*ma ancor molto più cantare alla
viola* (133).

mas aun pienso que es mejor
cantar con una *vihuela* (156).

difficile, acerbo, austero, grande, robusto, gagliardo - recio

*per dubio di non esser tenuto le-
merario da tutti quelli che conos-
cano come difficil cosa sia, fra
tante varietà di costumi che s'usa-
no nelli Corti di Cristianità...*
(16).

temiendo no me juzgasen por
loco todos aquellos que conocen
cuán *recia* cosa sea entre tanta
diversidad de costumbres como
se usan por las cortes de los
reyes cristianos... (28).

*pur a me sano essi sempre stati
acerbissimi* (35).

para mí a lo menos siempre
han sido de una manera en ser
muy recios y darme mucha fa-
tiga (45).

*come la voce bona, non troppo
sottile e molle come di femina,
né ancor tanto austera ed orrida
che abbia del rustico* (75).

como es la buena voz, no muy
delgada ni muy blanda como
de mujer, ni tampoco tan *recia*
ni tan áspera que sea grosera
(86).

*e pare lor dir gran villania a chi
sia quando lo chiamano clero*
(91).

y cuando quieren decir a algu-
no una *recia* lástima, llámanle
estudiante (107).

*Ma siccome un corpo senza
occhi, per robusto che sia ...*
(367).

Mas así como un cuerpo sin
ojos, por *recio* y *hábil* que sea ...
(420).

*per fargli ben disposti, prospe-
rosi e gagliardi* (386).

por que salgan sanos, bien dis-
puestos y *recios* (450).

giocolare, adulatore - chocarrero

*e tai cose che quasi hanno del
giocolare e poco sono a gentilo-
mo convenienti* (54).

y otras tales cosas que no son
para hombres de bien, sino
para *chocarreros* (67).

di modo che d'amici divengon de manera que de amigos vie-
adulatori (358). nen a hacerse *chocarreros (416).*

grado, via - paso

come dal più basso grado della como del más baxo *paso* de
scala per la qual si pó ascendere aquella escalera por la cual se
al vero amore (416). puede subir al verdadero amor
 (488).

ed essi, trovando le vie otturate mas ellos, hallando los *pasos*
 (430). cerrados (505),

ingenioso, saputo - avisado

che sempre mostri esser ñgenio- que parezca *avisado* y discreto
so e discreto (54). (68).

Fra il signor Prefetto, benchè Era el Prefeto, aunque muy
di età puerile, saputo e discreto mozo, muy *avisado* y harto más
più che non para s'appartenesse discreto de lo que parecía poder
agli anni teneri (112-113). caber en tan pocos días (131).

meschino, infelice, misero, povero - cuitado

Le meschine non desiderano Las *cuitadas* no descan ser
l'esser omo per farsi più perfette hombres por ser más perfetos
 (275). (309).

e le pungenti spine dell'odio che y las espinas del triste aborre-
tormenta quelle infelice anime cimiento que atormentan aque-
 (328). llas *cuitadas* almas (376).

E da questi modi procedono hácese un proceso de infinitos
infiniti danni e ruine ai miseri daños y miserias para los *cu-*
populi (379). tados de los vasallos (442).

i poveri vecchi (135). a los *cuitados* de los viejos (158).

sutilità, rispetti - primores

alla guerra, dove forse non sono necessarie tante suttilità (51). en las guerras, adonde por ventura no hay necesidad de tantos *primores* (64).

Nel paese nostro di Lombardia non s'hanno questi rispetti (129). En nuestra tierra de Lombardia donde no se miran todos esos *primores* (152).

studio e fatica, disciplina - industria y diligencia

e ancor quando non è così perfetto potersi con studio e fatica far molto maggiore (56). cuando es totalmente perfecto puede con *industria y diligencia* mejorar (70).

che non basta disciplina alcuna per indur l'animo loro al diritto cammino (403). que no basta *industria ni diligencia* para ponellos en el buen camino (473).

tendere, aspirare, fuggire - tener ojo

il fine dove tende (126). el fin donde *tiene ojo* (148).

quella perfetta e suprema eccellenza dove egli aspira (170). aquella perfecta y más subida ecelencia adónde él *tiene ojo* (200).

Deesi ancor fuggir in questa imitazione d'esser troppo mordace nel riprendere (189). Débese también en esto *tener ojo* a no burlar pesado (219).

valeroso, eccellente - señalado

non si dee pigliar mala opinion d'un omo valoroso che modestamente si laude (48). no se debe tener mala opinión de un hombre *señalado* que templadamente se alabe (60).

Ma agli omini eccellenti in vero si ha de perdonare quando presumano assai di sé (49).

Las personas muy señaladas tienen licencia de presumir mucho de sí (61).

vizio, difetto - tacha

E così ciascuno lauda o vitupera secondo il parer suo, sempre coprendo il vizio col nome della propinqua virtù o la virtù col nome del propinquo vizio (39).

Y así cada uno alaba o desalaba lo que se le antoja, encubriendo siempre la *tacha* con el nombre de la virtud que le está más junta, o la virtud con el nombre de la más junta *tacha* (50).

Il che non sarà ragion d'impuntargli per difetto (404-405).

lo cual tampoco será razón tenersele a *tacha* (474).

IV

PAREJAS DE SINÓNIMOS

Podemos señalar como frecuente el desdoblamiento de una voz original en dos de la traducción: son las parejas de sinónimos, rasgo literario tradicional que culmina en la prosa de Antonio de Guevara. Algunas veces, con poca frecuencia, la versión nos presenta el caso inverso, es decir, la refundición de dos voces del original en una sola castellana y, a veces, también, las parejas del original por parejas en la traducción. Acaso no sea ajeno a este rasgo el sentido rítmico de la frase que en la prosa de Boscán alcanza una cadencia tan armoniosa.

a) Por una voz italiana, dos castellanas :

- adorna* (431) *atavía y ennoblece* (507).
agitati (378) *desasosegados y combatidos* (441).
animi divini (393) *grandes y famosos hombres* (459).
arguzie (177) *gracia o donaire* (208).
candidi (426) *limpios y puros* (500).
congiunta (425) *envuelta y caída* (499).
contenzioni (108) *competencias y disputas* (127).
debil'ombra (432) *delgada y flaca sombra* (509).
decrepiti (415) *gastados y caídos* (487).
si defendono (429) *se estienden y retoñecen* (504).
disciplina (403) *industria y diligencia* (473).
divina strada (424) *alto y maravilloso camino* (499).
felicità (377) *descanso y contentamiento* (440).
ferina (407) *salvaje y bestial* (477).
flusso (412) *lustre o bien que mana* (483).
fu lume (18) *ennobleció y honró* (31).
gioconda concordia (412) *alegre y agradable concordia* (484).
importante (411) *muy sustancial y muy alto* (482).
indole (20) *disposición y habilidad de ingenio* (32).
machina del mondo (420) *edificio y fábrica del mundo* (492).
minuzie (398) *delgadezas y miserias* (465).
mordente fresco (440) *viva y delgada frescura* (517).
mova (424) *mueva y levante* (498).
nobil palazzo (392) *ricas y magnificas casas* (459).
nobili (387) *generosos y principales* (452).
l'orma (432) *el rastro y las verdaderas pisadas* (509).
ornamenti (431) *bellezas y ornamentos* (507).
parole affettate (398) *palabras curiosas y hinchadas* (465).
piacevoli (425) *dulces y sabrosos* (500).
propria (424) *conforme y propria totalmente* (498).

<i>rustica</i> (436)	<i>grosera y salvaje</i> (512).
<i>sacra</i> (418)	<i>sagrada y divina</i> (491).
<i>severi</i> (79)	<i>estrechos y rigurosos</i> (92).
<i>si spanda</i> (412)	<i>se estienda y se derrame</i> (484).
<i>tenebrosi occhi</i> (433)	<i>flacos y cargados ojos</i> (510).
<i>vasi</i> (379)	<i>cuba o lina</i> (441).
<i>vista graziosa</i> (418)	<i>gesto manso y bueno</i> (491).
<i>vivamente</i> (418)	<i>con viveza y gallardía</i> (491).

b) Por dos voces italianas, una castellana :

<i>bonissimo e santissimo</i> (415)	<i>bueno</i> (487).
<i>falso e mendoso</i> (413)	<i>falso</i> (485).
<i>studio e fatica</i> (42)	<i>industria</i> (53).

c) Por dos voces italianas, dos castellanas :

<i>cortese e liberale</i> (427)	<i>tratable y dulce</i> (501).
<i>dignità e veemenzia</i> (76)	<i>gravedad y fuerza</i> (90).
<i>graziosa e sacra bellezza</i> (421)	<i>alta y divina hermosura</i> (494).
<i>omo da bene ed intiero</i> (91)	<i>hombre de bien y limpio en sus costumbres</i> (106).
<i>quieti e satisfatti</i> (414)	<i>sosegados y contentos</i> (485).
<i>ruina e calamità</i> (387)	<i>perdimiento y confusión</i> (452).
<i>sazietà e fastidio</i> (413)	<i>hartos y enhadados</i> (485).
<i>studio e fatica</i> (56)	<i>industria y diligencia</i> (70).

V

EL SUPERLATIVO EN -ÍSIMO

Boscán rehuye de modo muy notorio el superlativo en *-ísimo*, a veces moderando la expresión hasta el positivo, pero más generalmente manteniendo el grado de significación con *muy* o con un giro que, sin rebajar el sentido o la singular importancia de lo enunciado, lo haga eludiendo la

forma esdrújula. Boscán se resiste al *-ísimo*, aunque llegue a usarlo, como veremos, en proporción muy reducida. ¿Qué razones lo mueven? Si nos atenemos a los casos en que modera el grado, podríamos pensar que se trata de maneras de ver o sentir lo que se dice acaso según una norma que huye de la exageración, prefiriendo el término medio según la doctrina misma sustentada en el *Cortesano* para la actuación en la vida. Podría ser también reflejo de matices de expresividad propios del italiano y del castellano. Pero como tantas veces se evita el *-ísimo* manteniendo la significación, parece más probable que se trate solamente de que esa forma del superlativo era latinismo y se rechazaba, según el sentido y las preferencias señaladas como ideal literario de la época al tratar las cuestiones del vocabulario. En el *Diálogo de la Lengua* encontramos ejemplos de superlativo en *-ísimo*, pero también puede calificarse de escaso o sobrio su uso. A. F. G. Bell, al considerar el estilo de fray Luis de León (*Luis de León*, ed. Araluce, pág. 292), anota que « no se arredra ante los superlativos »: cf. *De los Nombres de Cristo*, I, 70 (« incomparablemente grandísimo, gloriosísimo, perfectísimo »); *ibid.*, III, 129 (« incomparablemente ardientísimo »); *ibid.*, III, 131 (« finísimo, ... abundantísimo, ... baxísimo »).

Veamos cómo traduce Boscán los superlativos en *-issimo* tan frecuentes en Castiglione. Van primero los ejemplos, muy repetidos, en que elude esta forma, y luego los casos en que la conserva:

le quale con atrocissimi dolori procedendo... e benché in esso fusse il consiglio sapientissimo e l'animo invittissimo... (20).

la cual con muy graves dolores... Y puesto que no le faltaba gran prudencia de juicio ni maravilloso esfuerzo ni constancia de ánimo... (32).

liberissimo ed onestissimo commercio (23).

e tutte quelle virtù che ancor ne' severi omini sono rarissime (24).

piena la casa di nobilissimi ingegni (24).

tra i quali, come sapete, erano celeberrime (24).

che quello che all'uno è gratissimo, all'otro sia odiosissimo... sempre però si concordano in aver ciascuno carissima la cosa amata (28).

pur a me sono essi sempre stati acerbissimi (35).

non s'inflammi d'un ardentissimo desiderio d'esser simile a quelli (94).

il motto diventa salsissimo (198).

Perché sonosi trovati spesso molte repubbliche e principi li quali nella guerra sempre sono stati fiorentissimi e grandi (382)

e'l dominio per li sudditi e per lo principe serà felicissimo (383).

una *suelta y honesta conversación* (34).

y hallarse todas aquellas virtudes, que aun en los hombres muy sustanciales y graves *pocas veces* se hallan (35).

aquella casa llena de *muy singulares* hombres (36).

entre los cuales (como sabéis) eran *los más señalados* (36).

lo que el uno tiene por *muy bueno*, el otro lo tenga por *muy malo*... todos se conforman en seguir siempre y *preciar mucho* la cosa amada (38).

para mí a lo menos siempre han sido de una manera en ser *muy recios* y darme mucha fatiga (45).

no se encienda en un *estraño* deseo de parecelles (109).

el donaire entonces será *harto gracioso y lleno de sal* (230).

porque muchas veces se han hallado hartas repúblicas y príncipes que en guerra siempre alcanzaron gran poder y *florecieron mucho* (445).

y el señorío será para el señor y para los vasallos *próspero y bienaventurado* (447).

e lo facciano nella pace e nella guerra gloriosissimo (394).

è incorso in dui errori, secondo me. grandissimi... il che è inconvenientissimo (401).

il che è inconvenientissimo... siano disconvenientissime (402)

Benchè non so chi abbia da rifiutar questo nome di perfetto Cortegiano, il quale, secondo me, è degno de grandissima laude. E parmi che Omero, secondo che formò dui omini eccellentissimi per esempio della vita umana... (405).

si ritrovano nella furiosa e ardentissima sete di quello che in vano sperano di posseder perfettamente. Questi tali innamorati adunque amano infelicissimamente... Il quale nella età giovanile è potentissimo (414).

perché la bellezza è bona, e conseguentemente il vero amor di quella è bonissimo e santissimo (415).

che è pena convenientissima a chi disprezza la bellezza (418).

y las que le hacen en la paz y en la guerra señalado en todo el mundo (460).

ha incurrido en dos errores, a mi parecer. muy grandes... lo cual es una cosa muy desconveniente (470).

lo cual sería una cosa muy extraña y fuera de todo orden... muy desproporcionadas (471).

ya que no se tenga muy satisfecho de este nombre de perfecto Cortesano, el cual, según mi opinión, merece ser muy estimado, y pareceme que Homero, así como formó dos varones ecelentísimos por ejemplo de la vida humana (476).

se hallan en mitad de la brava y ardiente sed de aquello que en vano esperan poseer perfectamente. Así estos tales enamorados aman pasando vida congoxosa y miserable... y, en fin, el vivir en extrema miseria y desventura..., la cual en la mocedad puede mucho (485-486).

porque la hermosura es cosa buena, y por consiguiente el verdadero amor della ha de ser bueno (487).

que es pena muy justa y conveniente a quien menosprecia la hermosura (491).

E così pascerà di dolcissimo cibo l'anima per la via di questi dui sensi (425).

racorrà ancora frutti di bellissimi costumi... In tal modo sarà il nostro Cortegiano gratissimo alla sua donna... e le voglie dell'un e dell'altro saranno onestissime e concordi (426).

Stavano tutti attentissimi al ragionamento del Bembo (428).

e così con quei stimùli rinchiusi pungon l'anima, e dandole passione acerbissima... intenta si nutrisce di cibo dolcissimo... tornando sempre a memoria che'l corpo è cosa diversissima dalla bellezza (430).

Però, divenuta cieca alle cose terrene, si fa oculatissima alle celesti (432).

E quivi troveremo felicissimo termine ai nostri desiderii... medicina saluberrima nella infermità, porto sicurissimo nelle turbide procelle (435).

e col splendor del tuo santissimo foco illumina le nostre tenebre (436).

y así con todas esas cosas dará a su alma un dulce y maravilloso mantenimiento por medio de estos dos sentidos (500).

cogerá grandes frutos de hermosas costumbres... Desta manera será nuestro Cortesano muy aceto a su dama... y las voluntades de entrambos serán honestas y conformes (500).

Estaban todos muy atentos escuchando lo que el Bembo decía (503).

y con sus agujijones desasosíganla y apasionanla gravemente... un mantenimiento sustancial... acordándose siempre que el cuerpo es cosa muy diferente de la hermosura (505-506).

y así por este proceso adelante llega a estar ciega para las cosas terrenales, y con grandes ojos para las celestiales (509).

y allí hallaremos el término bienaventurado de nuestros deseos... la medicina saludable en las dolencias, y el seguro puerto en las bravas fortunas (512).

y con el resplandor de tu santo fuego alumbrá nuestras tinieblas (513).

con perpetuo e dolcissimo legame... moriamo de felicissima e vital morte, come già morirono quegli antiche padri, l'anima dei quali tu con ardentissima virtù di contemplazione... (437).

con un perpetuo y dulce ñudo... muramos de aquellas bienaventurada muerte que da vida, como ya murieron aquellos santos padres, las almas de los cuales tú, con aquella ardiente virtud de contemplación... (513.514).

Podríamos multiplicar así los ejemplos en que Boscán rehuye el superlativo en *-ísimo*, a veces forzosamente y con gran acierto, como en *oculatissima*: *con grandes ojos*, o *sal-sissimo*: *harto gracioso y lleno de sal*. Y es de notar, en muchos de los ejemplos propuestos, que en el italiano están muy próximos en un párrafo los superlativos que Boscán elude en la forma aunque conserva en la significación. Veamos ahora ejemplos — se encuentran mucho menos — en los que Boscán mantiene el *-ísimo* del original, y dos casos en que lo usa por propia cuenta, acentuando la expresión no superlativa de la frase italiana.

il paese è fertilissimo... si trova abbondantissima ogni cosa (17).

toda su tierra al derredor es *fertilísima... se halla abundantísima* de toda cosa (30).

eccellentissime in poesia (290).

ecelentísimas en poesía (329).

impresa importantissima (309).

empresa *importantísima* (353).

magnanimi eroi (394).

varones *ecelentísimos* (460).

sapientissimo, fortissimo, continentissimo e vero filosofo morale (406).

sapientísimo, esforzadísimo, continentísimo y verdadero filósofo moral (477).

preziose gemme (412).

piedras preciosísimas (484).

santissimi misterii (424).

santísimos secretos y misterios (498).

Tu, bellissimo, bonissimo, sapientissimo (435-436).

Tú, hermosísimo, buenísimo, sapientísimo (512).

dolcissimo vinculo (436).

suavísima atadura (512).

sempre atentissima (437).

siempre atentísima (514).

VI

PRECISIONES Y AMPLIACIONES

Boscán traslada del original como explicando, precisando o ampliando el contenido, agregando, suprimiendo, usando alguna vez con finà oportuna un verso de romance o un refrán castellano; haciendo más expresivo el vocablo que indica respuesta en el diálogo y confirmando en estos diversos matices la preferencia por el vocabulario no erudito, sino más usual y mejor consagrado. Véanse estos ejemplos:

e ciò è fuggir quanto più si pó, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione, e per dir forse una nova parola, usar in ogni cosa una certa sprezzatura, che nasconda l'arte (59).

y es huir cuanto sea posible el vicio que de los latinos es llamado afetación; nosotros, aunque en esto no tenemos vocablo propio, podremos llamarle curiosidad o demasiada diligencia y codicia de parecer mejor que todos. Esta tacha es aquella que suele ser odiosa a todo el mundo, de la cual nos hemos de guardar con todas nuestras fuerzas, usando en toda cosa un cierto desprecio o des-cuido, con el cual se encubra el arte (73).

parole affettate (398).

i boni scrittori che non erano di nazione Ateniesi, non la affettavano tanto, che nei modo dello scrivere, e quasi all'odore e proprietà del suo natural parlare, non fussero conosciuti (78).

Il quale non volemo peroche si mostri tanto fiero, che sempre stia in su le brave parole, e dica aver tolto la coraza per moglie, e minacci con quelle fiere guardature che spesso avemo vedute fare a Berto (46).

ma una non fa numero (317).

disse (100, 327 y 416).

suggiunse messer Roberto (330).

cerchiamo andar per diverticoli (79).

omini fatti (121).

già vecchissimo (101).

omo da bene ed intiero (91).

palabras curiosas y hinchadas (465).

los buenos autores que no eran atenienses, no la codiciaban tanto que en la manera del escribir y casi en el olor y propiedad de su natural habla no fuesen conocidos (91).

El cual con todo esto no queremos que se muestre tan fiero que continuamente traiga braveza en el rostro y en las palabras, haciéndose un león, y diciendo que «sus arreos son las armas y su descanso el pelear» y amenazando al mundo con aquella ferocidad con que suelen amenazar los soldados (58-59).

mas una golondrina no hace verano (362).

atravesó (117, 374 y 489).

acudió a esto micer Roberto (379).

buscamos los rodeos o (por mejor hablar) los despeñadores ['despeñaderos'] (92).

hombres de treinta años (142).

pasando ya de setenta años (117-118).

hombre de bien y limpio en sus costumbres (106).

- che inanzi al giorno a filare o a tessere si lieva* (102). que antes de amanecer se levanta descalza y mal vestida a hilar o a tejer (119).
- tirani crudeli ed empüi* (394). tiranos cruelísimos desprecia-
dores de Dios y de toda ley (460).
- Dopo la espugnazion di Troia* (290). Después que Troya quedó abrasada y por el suelo (329).
- affabilità e piacevolezza* (21). afabilidad y bucca conversa-
ción (33).
- sia perfetto cavalier d'ogni sella* (52). sea muy buen caballero de la
brida y de la jineta (65).
- come bon principe in guerra civile, distrugge i sediziosi nemici intrinsecchi* (370). como buen príncipe, cuando un pueblo echa a dos partes y pelean entre sí unos con otros, destruye los alborotadores enemigos familiares (431).
- l'armonia della musica* (425). la dulzura del tañer y del cantar (500).
- nell'una e nell'altra lingua* (21). en la lengua latina y en la griega (33).
- e la vera religione* (388). y la verdad de nuestra religión cristiana (453).
- non solamente dalla religione* (280). no sólo de nuestra religión cristiana (316).
- quegli antichi padri* (437). aquellos santos padres (514).
- potenzia organica* (431). potencia corporal (y según la llaman los filósofos, orgánica) (507).

*saria quella comunità che d'esse
vuol Platone nella sua Republica,
e di quel modo (396).*

sería lo que Platón en su Re-
pública quiere dellas, que no
sean particularmente propias
de nadie ; sino que sean comu-
nes ; y aun holgar an ellas de
sello de aquella misma manera
que ese filósofo dice (450).

que quizá esas mujeres estuvie-
ron tan recias porque no les
parecían bien o tenían un no
s  qué, que no eran de su gus-
to esos que andaban con ellas
(349). (No figuran estas frases
en el original, 306).

y por eso, pues, vos no quer is
en esto usar de aquella llaneza
que podr ades (472). (No figura
este giro en el original, 403).

l'orma di Dio (432).

el rastro y las verdaderas pisa-
das de Dios (509).

nel festeggiare (259).

y en el andar los galanes con
las damas (289).

una casa privata (398).

una sola casa con un solo señor
(466).

fa il corpo pi  gagliardo (101).

hacen ser el cuerpo más recio
y más suelto (118).

il severo Socrate (101).

que Sócrates filósofo, siendo
tan grave y tan estrecho como
sabéis (118).

assai pi  v ga (105).

tiene harto mayor frescura y
lindeza (123).

questo amore (423).

este amor tan sustancial y tan
alto (497).

Di quel placido comandamento regio e civile (376).

Il che si comprende nei fanciulli, ne quali quasi subito che son nati si vedeno l'ira e la concupiscenzia (385).

Hales el hombre de mandar con aquella manera, que arriba diximos, blanda y sabrosa y propria para un buen rey y para una buena ciudad (438).

y esto se ve claramente en los niños, los cuales casi en naciendo muestran luego tener ira, y gana agora de una cosa y agora de otra (449).

VII

FIDELIDAD Y LIBERTAD

Desde Garcilaso hasta Menéndez y Pelayo y los críticos posteriores, se ha señalado la fidelidad de la traducción de Boscán. La fidelidad, pero también la libertad de la versión. Como hemos visto al principio de este trabajo, Boscán expuso en su carta a doña Gerónima Palova de Almogavar su criterio de traductor que resultaba, en el fondo, concorde con el del Padre Aguayo y el del Arcediano del Alcor en las célebres traducciones de la *Consolación* de Boecio y el *Enquiridion* de Erasmo, respectivamente. Garcilaso de la Vega, promotor y primer lector de la versión, fué también su primer juez, y elogió la labor de Boscán con acierto y entusiasmo que no admiten rectificación. Menéndez y Pelayo, que corrobora ampliamente el criterio y el gusto de Boscán y Garcilaso, llega a afirmar sin embargo que en la versión de Boscán « hay pasajes inexacta u oscuramente traducidos » (*Antología*, vol. XIII, pág. 119), aunque no los señala concretamente.

Con los ejemplos que proponemos a continuación, intentamos hacer ver cómo logra Boscán su propósito de traductor. Observamos que el giro castellano resulta, generalmente, más concreto, diríamos menos intelectual y más llanamente expresado: fidelidad al sentido del original, sin sujeción literal y, por eso, fidelidad también a la lengua en que lo vierte, lo que da una impresión más aparente que real de libertad de traducción y que en verdad muestra qué consciente, qué sabio equilibrio entre la fidelidad y la libertad pudo alcanzar Boscán en esa traducción de tanta trascendencia para la cultura española.

nobil e ni generosa famiglia (40).

omini di palazzo (44).

Che per esser questo troppo gran mare (46).

Allor il Conte : Dubito- disse, che noi entraremo in un gran pelago (86).

e senza velo o nube alcuna vede l'amplo mare della pura bellezza divina (433).

E questi movimenti negli animi loro son generati talor dall'odio e sdegno che gli dispera per le ingurie e contumelie che son loro fatte per avaricia, superbia e crudeltà o libidine dei superiori (390).

de buen linaje (50).

buenos cortesanos (55).

Sería esto meterse en muy grandes honduras y hacer la obligación mayor que conviene (58).

Yo he miedo, dixo entonces el Conde, que nosotros no nos metamos en muy grandes honduras (100).

y sin velo o nube alguna vee el ancho piélagos de la pura hermosura divina (510).

y estos movimientos se engendran en sus corazones alguna vez por odio o ira que los trae desesperados por las injurias y ultrajes que le son hechos con la avaricia, soberbia, crueldad y bellaquerías y adulterios públicos de los más principales del pueblo (445).

Devesi adunque far prima la erudizione con la consuetudine (385).

vorrei sapere se quella istituzione che ha de far il Cortegiano nel suo principe... (384).

Peró, se a me toccasse instruirlo... (398).

che oltre che spesso. per quella ambizione e invidia che si portano l'una all'altra, dissipano le facultà e la sostanza dei mariti, talor per una gioietta, o qualche altra frascheria tale, vendono la pudicizia loro a chi la vol comprare (399).

Avendo il Bembo insin qui parlato con tanta veemenzia che quasi pareva astratto e for di sé, stavasi cheto e immobile, tenendo gli occhi verso il cielo, come stupido (347).

e si l'animo mio si tarba... (8).

tutti quelli amanti che adempiono le lor non oneste voglie con quelle donne che amano (413).

Debe luego primero mostrarse esta buena crianza con la costumbre (449).

querría por eso agora yo saber, si la crianza que ha de mostrar el Cortesano a su príncipe... (448).

Por eso, si a mí tocase aconsejarle y ponelle en hacer lo que debiese... 465).

porque demás de derramar muchas veces las haciendas de sus maridos por una vanidad o una envidia y competencia que traen las unas con las otras, acaéceles alguna vez vender por alguna cosilla de oro que les parezca linda, o por una pedruzuela que les digan que es muy fina, o por otra nonada que les dé en los ojos, la bondad al que quiere compralla (466-467).

Habiendo el Bembo hasta aquí hablado con tanta fuerza que casi parecía estar arrebatado y fuera de sí, estábase quedo sin hacer movimiento ninguno, teniendo los ojos vueltos al cielo como atónito (514).

y si mi corazón se altera... (19).

todos aquellos enamorados que cumplen sus carnales deseos con sus amigos (485).

- che m'hanno lassato in questa vista come in una solitudine piena d'affani* (8). que me ha dexado en esta vida como en un desierto lleno de trabajos (19).
- nell'animo suo proprio* (376). en sus entrañas (441).
- perché ora con piú securtà* (410). porque agora con menos empacho (481).
- nelle turbide procelle del tempestuoso mar di questa vita* (435). en las bravas fortunas del peligroso mar desta miserable vida (512).
- che son gran testimonio del valor di quegli animi divini* (393). que claramente muestran el valor de aquellos grandes y famosos hombres de aquellos tiempos (459).
- al qual tanto per la imbecillità umana sono inclinati* (416). al cual por nuestra flaqueza somos muy inclinados (488).
- la estimazion dei signori* (45). la tema o la demasiada porfía de los señores (56).
- sono delizie, còrtesie e atillature tanto grate alle donne* (409). parece bien y se tiene por gran gentileza (479).
- il nascere dell'aurora* (107). el reír del alba (125).
- nobilissimi ingegni* (24). singulares hombres (36).
- per me stimo grave peccato l'ascollarvi* (280). se me hace conciencia escucharos (316).
- ma la donna del signor Magnifico, che non è cosí sicura della modestia del giovane...* (427). Mas la del señor Manífico, pues le cabe el servidor más travieso... (502).
- Se l'amor dei giovane e cosí infelice...* (417). si el amor de los mozos es tan trabajoso... (489).
- ogni cosa* (420). todas las criaturas (493).
- che beato stupore* (433). cuán bienaventurado trasportamiento (510).

che da questa ignoranza passano a una estrema persuasion di sé stessi..., e lasandosi trasportare dalla persuasion di sé stessi... que desta tal inorancia saltan en una estrema confianza de sí mismos..., y dejándose llevar de su loca fantasía... (417).
(359).

A través de los distintos aspectos de este cotejo tratamos de mostrar cómo Boscán, acrisolando su labor de traducción y el ideal literario de su época, lega a las letras hispánicas, en momento tan trascendental, la versión admirable de los diálogos mantenidos en la corte de Urbino, versión doblemente fiel: al texto de Castiglione y a la lengua de España en que se naturaliza el *Cortesano*. Libro tan inmediatamente celebrado por los más altos juicios al publicarse en Italia y al ser traducido al castellano, salía en España, armado con la excelencia de sus temas y de su prosa, a competir con aquellos «libros que matan hombres», según la expresión de Garcilaso. Libro sabio para los doctos, agradable y provechoso para el lector común, el *Cortesano* traducido por Boscán venía a incorporar a la cultura de España, en noble competencia y con grandes posibilidades de divulgación, un copioso caudal de saber clásico y un sentido del idioma y del gusto literario que alcanzan, con él, insigne madurez.

ERNESTO KREBS

(Continuará).

ACUERDOS

Consulta acerca de las voces *castelina* y *clavellinas*.— Consultada la Academia Argentina de Letras acerca de « *a*) si la palabra *castelina* tiene significado en idioma nacional, y *b*) cuál es el significado de la palabra *clavellinas* », resolvió en junta del 25 de abril, contestar en los siguientes términos :

« *Castelina* tiene dos acepciones : en paleontología, designa un género de nipáceas fósiles, de las que se han encontrado únicamente los frutos en terrenos del período eoceno ; en botánica, denomina una subtribu de plantas simarubáceas simaruboideas picrasmeas. En este último sentido suele usarse, por lo común, en plural.

Clavellina, del catalán *clavellina*, derivado de *clavell*, se aplica a diversas plantas : al clavel, especialmente al de flores sencillas (especie botánica *Dianthus caryophyllus*, de la familia de las cariofileas), a la *Ginora americana*, a la guanacabuya (*Poincana pulcherrima*, L.), etc. Las plantas que llevan este nombre varían según las regiones : en Colombia y otras partes de Sudamérica, llaman *clavellina* a la *Cæsalpiuia pulcherrima*, que en México se conoce por tabachín o chacalsúchil ; en México, al techolote (*Opuntia punicata*) ; en la costa sur de ese país, al jilosúchil (*Bombax ellypticum*), etc. Otras plantas reciben denominaciones compuestas, que indican el aspecto : *clavellina de pluma*, o el lugar en que crecen : *clavellina de barranca*, *clavellina de paredón*, *clavellina de laguna*, *clavellina de río*, etc.

En artillería, la *clavellina* es el tapón de estopa que sirve para impedir que el polvo entre por el oído del cañón y en náutica, la figura que hace el remache de los pernos sobre el anillo.

Clavellinas, además de ser el plural de *clavellina*, se emplea como topónimo: en Cuba hay, en la provincia de Camagüey, una hacienda de *Clavellinas*, que da su nombre al curso superior del río Saramaguacán; en el estado de Carabobo, en Venezuela, se llama *Las Clavellinas* un sitio en el camino de Puerto Cabello a El Campanero; en México, Santiago *Clavellinas* es un pueblo del distrito de Villa Álvarez, estado de Oaxaca, etc. ».

Consulta acerca del vocablo *cresolene*. — Consultada la Academia Argentina de Letras acerca de « si el término *cresolene* es por sus características morfológicas y semánticas, palabra de formación convencional o, por el contrario, indicativa de los productos cresol y xileno, formada por la raíz de *cresol* y la desinencia de *xileno* », resolvió en la sesión del 25 de abril, contestar en los siguientes términos:

« *Cresolene* es una palabra de formación convencional. Puede estar constituida por la voz *cresol*, nombre con que se designa un derivado de la brea de la hulla. Lingüísticamente no es forzoso que la terminación de *cresolene* provenga de *xileno*, pueden proponerse varias hipótesis al respecto, pero sería necesario, para pronunciarse acerca de este punto, conocer la historia del vocablo y la composición química de la substancia que designa ».

Consulta acerca del nombre propio *Sayana*. — Consultada la Academia Argentina de Letras acerca de « si el nombre *Sayana* se encuentra dentro de las prohibiciones estatuidas en el decreto número 11.609/43 », resolvió en junta de 25 de abril, contestar que « *Sayana* no es nombre español ni está incorporado en nuestro idioma ».

Consulta acerca del nombre propio *Noelia*. — Consultada la Academia Argentina de Letras acerca de « si el nombre *Noelia* tiene su correspondiente en idioma español, o si por el uso ha sido castellanizado, o se le puede considerar incorporado al léxico vernáculo », resolvió, en la sesión del 25 de abril, contestar en los términos siguientes:

« *Noelia* no pertenece a nuestro idioma. Es una adaptación al español de *Noëlle*, femenino de *Noël*, voz que proviene del adjetivo latino *natalis*, en español *natal*. *Noelia* no ha sido castellañizado por el uso ni se lo puede considerar incorporado al léxico vernáculo. Los correspondientes nombres propios españoles son *Natalia*, femenino de *Natalio*, derivado como *Noël* del latín *natalis*, y *Natividad*, del latín *nativitatem*, acusativo singular de *nativitas* 'nacimiento' ».

Consulta acerca de la concordancia del sujeto colectivo con el verbo. — Consultada la Academia Argentina de Letras acerca de « cuál de las dos formas en que ha sido construída la oración siguiente es la correcta: « la mayoría de los colectivos *rueda* sobre neumáticos », « la mayoría de los colectivos *ruedan* sobre neumáticos », resolvió en junta de 25 de abril contestar como sigue :

« Las dos construcciones — « la mayoría de los colectivos *rueda* sobre neumáticos » y « la mayoría de los colectivos *ruedan* sobre neumáticos » — son igualmente correctas. En el primer caso existe una concordancia gramatical: el verbo en singular (*rueda*) concuerda con el sujeto, también en singular (*mayoría*). En el segundo caso existe una concordancia de sentido: el verbo en plural (*ruedan*) concuerda con el complemento, en plural, del sujeto (*colectivos*). Esta última construcción es la más frecuente cuando el sujeto es un nombre colectivo al que determina un complemento formado por la preposición *de* y un sustantivo que indica los seres o cosas de que consta el conjunto. Generalmente la preferencia por una u otra construcción suele depender de la mayor o menor proximidad en la frase de los tres elementos mencionados. Si el verbo está más próximo al sujeto es preferible el singular: « *rueda* sobre neumáticos la *mayoría* de los colectivos »; si está más próximo al complemento es preferible el plural: « la mayoría de los *colectivos ruedan* sobre neumáticos ».

Consulta acerca del giro *lo de o casa de*. — Consultada la Academia Argentina de Letras acerca de « si el giro, o mejor dicho,

la forma de expresión tan común y usada de decir « voy a lo de tía », o « voy a lo de fulano », está gramaticalmente bien empleada en el lenguaje hablado, o si por el contrario debe proscribirse por ser atentatoria a las buenas reglas de expresión », resolvió en junta de 25 de abril, contestar en los siguientes términos :

« *Lo de*, por *casa de*, es una supervivencia del antiguo español. Hoy se usa esporádicamente en algunas regiones de España y de América, principalmente en el Río de la Plata. El empleo de este giro está limitado a la lengua de la conversación y a las obras escritas que la reproducen. Conviene evitarlo, pues va desapareciendo en el español común. Así lo aconseja Andrés Bello en sus *Advertencias sobre el Uso de la Lengua Castellana*. Tras de indicar que « suele decirse comúnmente *fuí a lo de Pedro*, o *fuí donde Pedro*; *estábamos en lo de Juan* o *estábamos donde Juan* », añade : « se deben evitar estos provincialismos, y especialmente el *lo de*, porque sobre ser desautorizado, es equívoco y malsonante ».

Consulta acerca de las voces *swing* y *song*. — Consultada la Academia Argentina de Letras acerca de « 1º) si para designar el baile *swing* existe término en el idioma nacional, 2) si la palabra *song* ha sido incorporada al léxico nacional para designar un género de canciones, especialmente de origen norteamericano, contrapuesto al género *Lied*, de origen alemán », resolvió en junta de 25 de abril contestar en los siguientes términos :

SWING

« No existe en español un término para designar el *swing*, variedad de *jazz*, aparecida en los Estados Unidos de América hacia 1935 y popularizada por el clarinetista Benny Goodman y los hermanos Tommy y Jimmy Dorsey .

SONG

La palabra *song* no ha sido incorporada a nuestro léxico para designar un género de canciones. La voz inglesa *song* equivale

a las españolas *canción*, *canto* y *cantar*. Las canciones llevan distintos nombres según los tiempos y los lugares. En su concepto general *song* no se contrapone a *Lied*. Este último vocablo designa una clase determinada de canción. El *Harvard Dictionary of Music*, por Willi Apel, designa el *Lied* como « a song in the German vernacular » 'un canto en alemán vernáculo'.

Consulta acerca del nombre propio Nancy. — Consultada la Academia Argentina de Letras acerca de « si el nombre *Nancy* puede aceptarse para inscribir un nacimiento en el Registro Civil por pertenecer al idioma castellano o considerarse que el uso lo ha castellanizado, como se exige por la reglamentación vigente en esta materia », resolvió en junta de 25 de abril contestar que « *Nancy* no pertenece a nuestro idioma. Como nombre de persona es, en inglés, un diminutivo de *Anne*, en español *Ana*. Equivale, por lo tanto, a *Anita* ».

Estudio de la lengua española en las Filipinas. — En la sesión del 25 de abril, la Academia Argentina de Letras, a pedido del señor Director del Instituto de Cultura Hispánica, don Blas Piñar, resolvió dirigirse a los presidentes de los partidos políticos Nacionalista, Ciudadano y Liberal de la República de Filipinas con el objeto de solicitarles que apoyen con su valiosa influencia el proyecto de ley, sometido a consideración del Congreso de aquel país, por el cual se elevan a veinticuatro las unidades de estudio de la lengua española en las Facultades de Derecho, de Artes Liberales y de Educación y Comercio, y se incluyen en los programas de enseñanza, como textos de lectura, obras de literatura e historia de Filipinas escritas en nuestro idioma.

Voto de aplauso otorgado al señor Presidente. — Con motivo de haber reiniciado la Academia Argentina de Letras sus sesiones en el local del Palacio Errázuriz, donde tradicionalmente lo había hecho, en junta del 16 de mayo, el Cuerpo académico otorgó un voto unánime de aplauso al señor Presidente, don Mariano de Vedia y Mitre, en reconocimiento de las gestiones realizadas por él ante el señor Presidente de la Nación, gracias

a las cuales se eliminaron los obstáculos que dificultaban a la Academia el uso del edificio.

Homenaje a don Baldomero Sanín Cano. — En junta del 16 de mayo, la Corporación honró al señor académico correspondiente en Colombia, don Baldomero Sanín Cano, con motivo de su fallecimiento, acaecido el 13 de mayo. El señor académico don Fermín Estrella Gutiérrez hizo el elogio del mencionado escritor. El señor Presidente, don Mariano de Vedia y Mitre, invitó a los presentes a ponerse de pie en homenaje al académico desaparecido.

Designación del R. P. Félix Restrepo, S. J., como académico correspondiente. — En junta del 16 de mayo, la Academia eligió por unanimidad miembro correspondiente en Colombia al R. P. Félix Restrepo, S. J.

Homenaje al señor académico don B. Fernández Moreno. — En junta del 27 de junio, la Academia a propuesta del señor Presidente, don Mariano de Vedia y Mitre, resolvió por unanimidad recoger una sugestión formulada en un artículo periodístico por el señor académico don Francisco Luis Bernárdez, y rendir un homenaje al señor académico don B. Fernández Moreno colocando una placa de bronce en la casa de la localidad española de Bárcena donde el poeta argentino vivió durante su niñez. Se designó a los señores académicos Enrique Banchs, Rafael Alberto Arrieta y Arturo Capdevila para que redacten la inscripción que llevará la placa.

Homenaje a don Carlos Ibaguren. — En la sesión del 27 de junio, el Cuerpo académico acordó que, en vista de que se habían restaurados los derechos de la Academia Argentina de Letras sobre el uso del Palacio Errázuriz, los actos públicos en el recibimiento de ese edificio se inaugurarían con una sesión solemne en homenaje a don Carlos Ibaguren. Asimismo se resolvió designar al señor académico don Juan P. Ramos para que hiciera uso de la palabra.

NOTICIAS

Homenaje a don Ángel Acuña y a don Florencio Garrigós. — En la sesión del 25 de abril el señor académico don Ricardo Sáenz-Hayes propuso que la Academia Argentina de Letras tributara un homenaje a los señores don Ángel Acuña y don Florencio Garrigós, recientemente fallecidos. Para fundamentar su moción, el señor académico Sáenz-Hayes leyó un discurso, que se publica en este número del *Boletín* ¹.

Relaciones con la Academia Nacional de Letras del Uruguay. — En la sesión del 25 de abril, el señor académico don José A. Oría informó a la Academia de Letras acerca de los resultados del reciente viaje realizado por él al Uruguay conjuntamente con otros colegas de la Academia Nacional de la Historia. Expresó que en Montevideo había concurrido a visitar a la Academia Nacional de Letras del Uruguay y que, con tal motivo, se había realizado un acto en el que se puso de manifiesto la simpatía y el afecto que esta última Institución siente por la Academia Argentina de Letras y por sus miembros. El Presidente de la Academia uruguaya, don Raúl Montero Bustamante pronunció un discurso en el que hizo el elogio del Presidente de la Academia Argentina de Letras, don Mariano de Vedia y Mitre, y de los demás académicos argentinos. El académico uruguayo don Ariosto D. González presentó en tal ocasión diversos proyectos para fomentar la vinculación intelectual entre el Uruguay y la Argentina. El señor académico don José A. Oría expresó que traía a la Academia Argentina de Letras el testimonio de la

¹ V. págs. 169-174.

honda y sincera amistad que por esta Corporación se tiene en el Uruguay.

En la misma junta se dió entrada a un oficio de la Academia Nacional de Letras del Uruguay en el que se informa que esa Academia ratificó, por unanimidad de votos, las cláusulas del acuerdo que registrá las relaciones intelectuales entre ambas corporaciones.

Designación de Secretario General de la Comisión Permanente de Academias de la Lengua. — El señor Secretario Perpetuo de la Real Academia Española, don Julio Casares, dirigió una comunicación a la Academia Argentina de Letras por la que le informa que ha sido designado Secretario General de la Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española don Pedro Laín Entralgo. La designación de don Pedro Laín Entralgo para ese cargo fué apoyada por la Academia Argentina de Letras.

Disertación del señor académico don José León Pagano. — En la sesión del 27 de junio el señor académico don José León Pagano disertó acerca de « El encuentro de Dante con Estacio en la *Divina Comedia* ». La disertación del señor académico don José León Pagano se publica en este mismo número del *Boletín* ¹.

Acerca del idioma que se usa en el cine nacional. — En su carácter de representante de la Academia Argentina de Letras en el Instituto Nacional de Cinematografía, el señor secretario don Luis Alfonso dirigió el siguiente oficio al señor Director de Espectáculos Públicos, don Antonio Aita :

Buenos Aires, 3 de junio de 1957.

Señor Director de Espectáculos Públicos,
Don Antonio Aita.

En conocimiento de que se están estudiando las modificaciones que han de introducirse en la ley referente a las actividades

¹ V. las págs. 133-153.

cinematográficas, tengo a honra dirigirme a Vd., en mi carácter de representante de la Academia Argentina de Letras en el Instituto Nacional de Cinematografía, para solicitar que se incluya en dicho estudio el problema planteado por el idioma que se usa en el cine nacional.

Ese idioma no existe más que en las películas. No es el español común, ni el vulgar, ni el literario, ni el de una región o medio social determinados. Ni siquiera se lo puede justificar con el pretexto del ambiente o del arte realista. Es un conjunto verbal cuya característica más sobresaliente consiste en que en él se acumulan todas las faltas de lenguaje habituales y se añaden otras de propia minerva, pero no por eso menos lamentables. No hay error de sintaxis en que no se incurra ni barbarismo que no se repita. Por ejemplo, en una de las películas que he visto últimamente se llega hasta decir que ha sido « procesada » en tal lugar. Disparates de este jaez hacen que el cine, en vez de educar al pueblo, se convierta en un efficacísimo instrumento de corrupción idiomática. Y sin embargo, sería muy fácil evitarlo con un poco de cuidado y, sobre todo, de respeto por los valores espirituales de nuestra lengua.

Saludo a Vd. muy atentamente.

Fdo. *Luis Alfonso.*

El señor don Antonio Aita agradeció por escrito las anteriores sugerencias.

