

## EL CAMPO SEMÁNTICO DE “BURLA” EN EL ESPAÑOL LITERARIO

### PRIMERA PARTE

El vocabulario español de expresión de la burla se estructura en un sistema semántico, cuyo núcleo por razones de amplitud significativa y antigüedad y arraigo en el idioma está constituido por la palabra *burla*.

*Burla* está documentada por primera vez en *Buen Amor*, donde aparece alternando con sus variantes gráficas *burrula* y *bulrra* en los versos 45b, 65a, 100d, 114d, 474b, 986a, 1493c, 1514d y 1425d (Cor, *DEt*, s. v.; Rich, *Vb*, s. v.; Ag, *Glos*, s. v.). El origen de esta voz es incierto; Cor, *loc. cit.*, se opone, aduciendo razones fonéticas, a considerarla diminutivo del latín tardío *burra*, usado una vez por Ausonio con el significado de “necedad, bagatela”; “*At nos illepidum, rudem libellum, burras, quisquillas ineptiasque*” (Auson. *Proef. 3 ad Latin, Pacat.*, citado por Forc, *Lex*, s. v.). Razones del mismo tipo aduce para rechazar la etimología propuesta en *Fr Etym Wört.* 1, 646: \**būra*, variante de *burra* > \**burula* > español *burla*, que es la generalmente aceptada. Finalmente admite con cierta reticencia la relación entre el latín *burra* y el español *burla*, sin pasar por la etapa intermedia del diminutivo, con el cambio disimilativo -*rr-* > -*rl-* que aparece en algunas palabras de origen no latino: *sirle*, *carlanca*, *charlar*, *garlotxa*. Rich, *loc. cit.*, admite las etimologías propuestas por Mey-Lüb, *Rom Etym Wört*, 1418 y Kört, *Wört*, 1658: \**burulam* y \**burrulam*, respectivamente. Ag, *Glos*, s. v., reconoce un \**burula*, diminutivo de *burrha* “necedad, chanza”. Diez, *Wört*, trae la etimología señalada ya por Covarr.: *burrula* < *burrae* “necedades” (Ausonio).

Hay correspondencia entre los lexicólogos medievalistas acerca del sentido de *burla* en los citados pasajes de *Buen Amor*: Rich, *loc. cit.*, traduce por el inglés *joke*, *jest*, coincidiendo con “juego” que trae Cej,

*Vb*, s. v., y Boggs, *Dict*, s. v. Sin embargo, estas definiciones sinonímicas no agotan el contenido semántico de la palabra *burla*. Es ya un lugar común dentro de la Semasiología la afirmación de que no existen sinónimos perfectos y que, por lo tanto, el contenido semántico de una voz no puede ser aclarado en sus dos aspectos centrales, nocional y afectivo, por la mera referencia a una palabra con ella estrechamente emparentada por su significado (cf., p. ej., las definiciones que traen Ag, Boggs, Cej y Rich). Por otra parte, debe tenerse en cuenta que en estas definiciones se remite una voz perteneciente al vocabulario medieval a su equivalente moderno. Ahora bien, como ambos términos, definido y definidor, pertenecen a sistemas léxicos diversos, no puede esperarse que tal definición sea exacta. Así, p. ej., Cej, *loc. cit.*, dice textualmente al definir *burla* en *Buen Amor* y otros textos medievales: “Burla. Juego”; por la disposición del artículo se comprende que “juego” se refiere al verso 1425d: “Ally [en la cueva del león] juega de mures una presta compañía / Al león despertaron con su *burla* tamaña”; y la otra parte de la definición: “burla” se refiere a todos los otros pasajes enumerados. Pero *burla* en *DACA* 18 trae tres acepciones, ¿cuál de ellas corresponde en cada caso en que esta voz está usada en *Buen Amor*? ¿serán las tres acepciones en todos los casos? ¿o en unos una de ellas y en otros otra? Resulta imposible saberlo, tal como es imposible conocer el sentido exacto de la voz *burla* a partir de las indicaciones sinonímicas actuales de los otros lexicógrafos medievalistas citados. Con todo, sus definiciones representan aproximaciones que constituyen una buena base de trabajo. Con ellas se conoce por lo menos la esfera significativa a que el término definido pertenece. Para delimitar dentro de esa esfera la palabra que se pretende estudiar, para precisar su movedizo contorno semántico se hace necesaria una vuelta a los textos mismos medievales, un examen de cada situación significativa representada en un contexto en cada uno de los versos citados de *Buen Amor*.

Una de las citas más interesantes al respecto es seguramente 45b: “E porque de buen seso non puede ome reyr / abré algunas *burlas* aquí a enxerir / cadaque que las oyeres non quieras comedir [la risa]”. Destaca inmediatamente la nota de comicidad: *burla* es básicamente algo que provoca hilaridad. Tal nota se mantiene en los otros casos de uso de esta palabra. En 100d vuelve a aparecer palmariamente: “Sus bramuras e espanto en *burla* fueron salir”. Tras los alarmantes síntomas de la preñez de la tierra, que hacían suponer un monstruoso y aterrador engendro, nace un “mur topo”, un mísero ratoncillo. La situación de temerosa expectación se resuelve en una carcajada despectiva.

En 114d: “Sy de grand escarnio yo non trobase *burla*”, el “escarnio” es la mala jugada que a Juan Ruiz ha hecho su mensajero ante Doña Cruz, Ferrand García, quien lo ha traicionado enamorando por su cuenta a la dueña. Muy lejos de tomar este “escarnio” en serio, Juan Ruiz encuentra el aspecto cómico del lance, contándolo en una “troba caçurra”, una “burla”, algo que mueva a risa. Muy similar es el contexto en 986a: “Desta *burla* passada ffiz un cantar atal”. Nuevamente una situación de tensa espera ha tenido su fin en una decepción, sin que se acepte el aspecto deprimente de ésta, sino tomándola —con sentido del humor— como objeto de risa, restando seriedad al acontecimiento. Aquí se hace presente otra característica significativa relevante de *burla*. En 45b estaba declarada en un plano ciertamente elevado: el ser humano necesita alegría en su vida, pero la alegría no marcha junta con la seriedad, con la sensatez, ya que éstas ponen al hombre frente a la esencia de la vida, de raíz hondamente dolorosa. Para tener alegría, para poder reír, el hombre debe abandonar la racionalidad, la sensatez, la gravedad; su necesidad de reír debe satisfacerse en un obrar irreflexivo, irracional, insensato; el hombre —para poder gozar de la vida— debe ser un poco loco, o comportarse como tal; debe cerrar los ojos y la razón a una postura vital establecida sobre una concepción seria, profunda y grave de la vida, que bloquea el camino a las posibilidades de un vivir alegre: “. . . de buen seso non puede ome reyr . . .”. Con esta afirmación se está muy cerca del *aliquando oportet insanire* y de una posición erasmista ante el vivir. Esta actitud de alejamiento de una consideración seria de los acontecimientos de la vida (y de la vida misma) para alcanzar la alegría aparece también con toda evidencia en 114d y 986a; en ambos casos un suceso desesperante es considerado no en su cabal seriedad —que llevaría ciertamente a la depresión y a la tristeza— sino en su aspecto jocoso, en una observación ligera y superficial, considerando el hecho como una locura frente a la cual sólo cabe reír. Pero hay algo más, en los dos casos citados, la decepción que un sujeto sufre es objeto de risa; no hay conmiseración posible para el indivi uo frustrado, el que queda expuesto al ridículo, en una actitud de crueldad inconsciente, infantil. No hay “sym-patheia”, sino despego, falta de consideración seria del alma del prójimo y aun de la propia. En 100d se insiste en el hecho de que una situación de espera resuelta en lo inesperado —especialmente en lo decepcionante— es irrisoria. En otro contexto, 65a, “la *bulrra* que oyes non la tengades por vil”, se ve que la burla no debe ser interpretada como motivo de maldad —esto es, no debe ser entendida seriamente— sino en su propia

calidad de *burla*, o sea, como algo cuyo único propósito es hacer reír, como algo caracterizado por la superficialidad, no como causa de escándalo, no como incitación al mal, lo que equivaldría a atribuirle un propósito serio que intrínsecamente no le pertenece: la burla se aleja de toda consideración ética, tal como se aleja de toda consideración racional. En 474b: “Sy vieres que es *burla*, dyme otra tan maña”, tiene el sentido de narración fabulosa, referido como cualificación a la aventura de Pitas Payas, “pyntor de Bretaña”, la que en realidad es un cuento fantástico, narrado con vistas a provocar risa. El traslado semántico a “mentira, fábula” es sencillo y fácilmente explicable a partir de la nota de falta de seriedad que se ha señalado más arriba. Lo que carece de seriedad y de sensatez, en último término carece también de veracidad, y está por lo tanto estrechamente ligado a la mentira. Con todo, *burla* no es cualquier mentira en sí, sino toda aquella dicha para causar risas. Un sentido análogo aparece en 1493c: “Fablar mas buena fabla, non *burlas* ni picañas”, donde designa el hablar risueño, superficial, ingrátido; el pretendiente deberá hablar a la dueña con *buena fabla*, con palabras sensatas y sinceras, no vanas y juguetonas (“*burlas*”) ni engañosas (“*picañas*”). La aplicación en un mismo contexto de “*burlas* y *picañas*” a una determinada situación extralingüística sugiere la cercanía semántica entre la noción de engaño al prójimo (*picaña*) y la de *burla*, basada en la característica falta de verdad de esta última. Sin embargo, el contexto no permite extraer de él una ecuación equitativa entre “engaño doloso, fraudulento” y “*burla*”; parece más bien que hay una abstracción del perjuicio que el engaño pueda causar al prójimo, para quedarse con la risa regocijada producida por la decepción que sufre el engañado. En 1514d: “[cantares] caçurros e de *burlas* [fiz]”, se ve repetido el sentido básico de la voz tratada: su finalidad de alegrar, de hacer reír, reforzado aquí por el uso de *caçurros*. En 1425d: “Ally [en la cueva del león] juega de mures una presta compañía / Al león despertaron con su *burla* tamaña”, aparece con toda claridad el significado de “juego regocijado y bullicioso”. También está presente la nota de alegría y risa en este caso, pero dada no ya como una actitud frente a la vida, a los acontecimientos o al prójimo, sino en un grado físico: el juego corporal. Parece que hubiese aquí un descenso en un grado en el significado de “*burla*”: de la mención de una actitud espiritual se pasa a la mención de una actitud física; paso determinado sí por un rasgo común: ser manifestación de alegría.

Simultáneamente con este descenso en la mención de *burla* que pasa a apuntar desde una posición vital a un mero juego físico, se da

un fenómeno de alguna manera inverso al señalado. Después de lograr una acuñación objetiva con esta voz, una postura espiritual con determinadas características, empieza a presionar en el mundo de la cultura para alcanzar una expresión más sólida, de mayor firmeza y mayor fuerza expresiva. Es así como ya en *Buen Amor* se insinúa *burla* como designación de una forma literaria, en que se jerarquiza la actitud vital que primitivamente designaba la palabra. Prácticamente todos los casos citados llevan el germen de esta nueva mención que aparecerá con toda evidencia en los siglos xv y xvi con los *cancioneros de burlas*.

En el sustrato significativo de *burla* —tal como se encuentra en el estadio evolutivo del español representado por *Buen Amor*— está presente la nota de banalidad, evidente ya en la relación etimológica indubitable entre *burla* y el hapax latino *burra* "necedad, bagatela". La comunidad hispánica medieval al recibir esta palabra, adaptándola a sus hábitos articulatorios, se fijó en sus rasgos significativos fundamentales, a partir de los cuales acuñó un complejo semántico cuyas bases son la comicidad y jocosidad, como expresión de una concepción de lo cómico como algo insensato, necio, banal, porque sólo en la insensatez y la necedad se puede hallar alegría. Relacionadas con estas condiciones se encuentran las otras características de este complejo semántico: el engaño y la decepción vistos no como algo que daña al prójimo, sino como causantes de risa; la mentira, la inadecuación con la realidad, no como "error", sino como ocasión de reír, quedando así *burla* muy cerca del engaño y de la mentira.

La complejidad semántica y la frecuencia con que aparece en *Buen Amor* odrían constituir prueba de una antigüedad mayor de esta voz en castellano. El otro caso de *burla* citado como dudoso por Cor. *Loc. cit.*, ocurre en *Cast e doc del R D Sancho*, Rivad., 51, 89a, y parece ser errata por *burlar*, como ya lo advirtió Cuervo, *Dicc Constr.*, s. v.: "[mientras] el ánima querría contemplar a aquél que la crió, el cuerpo [querría] *burla[r]* e cantar e deleitar e tomar mucho placer en la tierra que lo crió [...]".

*Burlar* es derivado posnominal de *burla*. Empieza a aparecer con bastante frecuencia desde 1400 (*Canc de Baena*), pero aparte del uso ya indicado en *Cast e doc del R D Sancho*, aparecen dos más en *Calila*, Rivad., 51, uno en p. 76b: "Yo non tengo por consejo de nos dejar nuestros logares, nin ternos por pagados deste estado en que vivimos —de guisa que seamos *burlados*", del que fácilmente se puede inferir un infinitivo *burlar*; el otro en p. 12a: "ellos *burlaron* del porque no lo sabía entender"; y tres más en *Luc*, Knust, p. 190, l. 12: "Et quando

el Mal esto oyo fue al Bien e dixol' rriendo et *burlando* que fiziese dar la leche a su fijo" y en p. 144, l. 13: "lo que contesció a un rrey con tres omnes *burladores* que vinieron a él", y un poco más arriba: "De lo que contesció a un rrey con los *burladores* que fizieron el panno", en los que también se puede inferir un infinitivo *burlar*. Estos usos pueden servir de prueba de la antigüedad de *burlar* en el idioma, y consecuentemente de su primitivo *burla*.

En los dos casos en que aparece en *Calila*, *burlar* significa "reírse de alguien". En 76b los gatos temen transformarse en objeto de risa general por soportar la odiosa tiranía del lobo instalado en el valle que tradicionalmente les pertenecía. "Seamos burlados" equivale por ser construcción pasiva a "se burlen de nosotros". Aquí el contexto parece sugerir un matiz que de algún modo era rastreable en *Buen Amor*: la crueldad pueril del que transforma la desgracia ajena en objeto irrisorio; esto porque *burla-burlar* no representa una visión simpática que llevaría a compartir el dolor ajeno; hay en estas palabras una perspectiva obtenida por abstracción del dolor de la desgracia, para considerar el suceso desde un punto de vista alegre, enfocándolo como motivo de risa. Así los oprimidos gatos no encontrarán quien los compadezca, sino quienes reirán de su desmedrada situación. Lo mismo ocurre cuando los hombres se ríen (*burlan*) de la ignorancia y estrechez de criterio e inteligencia de otro (cf. *Calila*, p. 12a).

En la misma línea significativa está el ejemplo que aparece en *Luc*, p. 190, l. 12, con una interesante novedad: *burlar* aparece usado conjuntamente con *reír*, lo que constituye muestra de su vecindad semántica y de su mutua diferenciación. *Reír* parece apuntar más bien a una actuación física, en tanto que *burlar* se refiere a una actitud espiritual; *reír* es ejecutar los movimientos de la risa. Evidentemente lleva también una intención, un aspecto no material, pero éste está expresado y desarrollado en el otro miembro de la mención: *burlar*. Se trata de una misma actitud psíquica, pero atacada por su manifestación física (*reír*) y por su aspecto intencional (*burlar*). De aquí la particular fuerza expresiva de la mención, no vulnerada por especie alguna de tautología. Ahora bien, ¿cuál es esa actitud psíquica mencionada en los dos verbos apuntados? Se trata de una insolente despreocupación, de desvaloración que llega a ser abiertamente ofensiva para la persona que debe recibirla. Dos polos situacionales deben ser considerados en un estudio del sentido de las palabras que aquí se analizan: el del agente de la burla: deseo de alegría, falta de simpatía por el prójimo, valoración despectiva de éste; y el del receptor de la burla, que queda ofendido por haber

sid considerado por el burlador como objeto ridículo, como pretexto para reír. Estas dos referencias ópticas llegan a teñir el sentido mismo de *burla-burlar* hasta hacer que se aproxime claramente al significado de ofensa.

in embargo, dicha aproximación semántica en este estadio del idioma está sólo sugerida, siendo posible encontrar casos de uso en que se mantiene únicamente la apuntación hacia una actitud ingrátida y despreocupada. Un buen ejemplo se encuentra en *Cast e doc del RD Sancho*, p. 89a, donde representa el comportamiento alegre y divertido de quien se despreocupa de problemas religiosos, de observancias ascéticas para dedicarse a "... tomar mucho placer en la tierra que lo crió ...", en otras palabras, a cultivar la alegría de una conducta guiada por la liviandad y la insensatez: "de buen seso non puede ome reyr".

Ya en *Buen Amor* había casos en que una situación de expectación solucionada en un resultado inesperado y normalmente decepcionante, era considerada ridícula y mencionada como *burla*. La nota de la decepción constituye base para que *burla-burlar* pasen a designar también el engaño. En un primer momento el engaño era considerado motivo de *burla* y a fuerza de darse juntas ambas nociones se influyeron mutuamente, intercambiándose sus sentidos, tiñéndose una con el significado de la otra. El resultado es que el engaño, enfocado como motivo de alegría, quedó incorporado al ámbito significativo de *burla* y, consecuentemente, las respectivas nociones verbales *engañar-burlar* siguen el mismo camino de unión. El resultado de este proceso psicológico que no necesitaría mucho tiempo para estar realizado, queda visible en *Luc*, p. 144, l. 13 y 143, l. 16, donde aparece el derivado *burladores*, aplicado a los hombres que engañaron a cierto rey con un paño inexistente, pero que según ellos, sólo era visible para quien fuese realmente hijo de aquél que tenía por padre; naturalmente los cortesanos y el rey mismo declaraban ver el paño y alababan su excelente calidad. Se trata de un engaño, y como hubo intención de ganar dinero con él, de una estafa. ¿Por qué Juan Manuel denominó *burladores* a estos hombres?, o de otro modo, ¿por qué entendió que lo que aquéllos habían hecho era una *burla*? El centro del problema parece estar en que la víctima de un engaño es considerada digna no de conmiseración, sino de risa por haberse dejado engañar. De aquí que el engaño pueda ser designado también con *burla-burlar*, que son según se ha visto, las palabras típicas para mencionar la actitud del que se ríe de otros. Se sigue en una línea de cruel individualismo: quien no es capaz de protegerse de un engaño, es considerado menoscabado en su jerarquía de ser humano, y, por lo tanto, no merecedor de ser tratado

con la seriedad correspondiente a tal categoría, digno solamente de risa (burla), que puede oscilar desde el reír ingenuo e inconsciente hasta el despectivo, insolente y francamente ofensivo. Y no es únicamente colocado bajo tal perspectiva quien es incapaz de evitar un engaño o un atropello (*Calila*, 76b), sino todo aquél que presente en su integridad un defecto o falla (*Calila*, p. 12a) o todo aquél que por su actual quede por algún motivo en situación de frustración o minoración.

La pareja conceptual *burla-burlar* cubre un complejo ámbito significativo, dentro del cual destacan como notas relevantes el deseo de reír fundado en una actitud mental de inconsciencia frente a la vida, de ingravidez, de necedad. Esta actitud lleva en el plano de las relaciones interhumanas hasta una posición de crueldad para con el desgraciado, en la cual se hace ojos ciegos frente a su dolor, transformándolo en un objeto de risa, contaminada ya con un matiz ofensivo. En esto es rastreable un espíritu pagano presente en toda una sociedad, en la cual el precepto bíblico “amarás a tu prójimo como a ti mismo” sólo queda superpuesto sobre una base de inalterada crueldad, sobre un potente sentido del individualismo: la risa despectiva hacia el débil o el oprimido conlleva como contrapartida una afirmación de la potencia del “yo” fuerte, capaz de rechazar la humillación y la opresión. Aquí se delata una actitud fundamental de paganismo, de negación de los valores cristianos, que quedaba ya incoada en *Buen Amor* 45b: la huida de la consideración seria y profunda de la vida, el deseo de reír a costa de cerrar los ojos y acallar la razón, revela un reconocimiento básico del dolor y el sufrimiento, y junto a ello una aspiración, profundamente implantada en el alma humana, de amor a la vida terrenal, de gozar en este mundo, de vivir una vida alegre. En este sentido resulta altamente ilustrador el contexto señalado en *Cast e doc del RD Sancho*, p. 89a, en que *burlar* aparece contrapuesto a una serie detallada de observancias religiosas, y lo que es aún más importante, de aspiraciones espirituales. En el mismo trozo está explicada la contraposición por un traslado a una oposición paralela: “cuerpo y alma” (en el texto, *ánima*), apareciendo atribuidas a ésta los deseos de elevación espiritual, casi de mística (hay allí todo un anhelo de unión íntima del alma con el creador), y al cuerpo, el *burlar*, el gozar en la tierra, el prescindir de toda preocupación por el destino *post mortem*, para afirmar el ansia de goce físico, de alegría terrenal.

Es evidente que en el significado de la pareja *burla-burlar* se ha representado un complejo psíquico, que allí no hay una actitud psicológicamente elemental. Lo realmente importante es el reconocimiento,



por parte de la comunidad hispánica medieval, de la existencia de ese complejo como tal, esto es, como autónomo, separado e indivisible. Tal reconocimiento está expresado en la acuñación de la pareja léxica estudiada. La acuñación de una voz implica el reconocimiento de la existencia autónoma de su designatum, existencia que es incorporada como "significado" al acervo espiritual de una comunidad, parte constitutiva de su universo. En el caso de estas palabras hay implícito un autoanálisis inconsciente, una autoexpresión de un sector de la vida psíquica de un pueblo. Cuando una determinada actitud compleja pasa a ser sentida como unidad y como necesaria su correspondiente expresión en una palabra, es porque se encuentra hondamente enclavada en el alma de un grupo humano, porque ha pasado a teñir la vida total de éste, a formar parte del mundo en que él desarrolla su existir.

En los ejemplos de *burla-burlar* que aquí se han señalado se advierte un sustrato significativo único, constituido, a mi juicio, por el sentido aludido en *Buen Amor* 45b, y que se encuentra presente en todos los demás ejemplos citados. Es evidente que hay traslados semánticos, varios de los cuales han sido mostrados aquí, pero éstos son meras especializaciones significativas de ese sentido primario, el que muy posiblemente estuvo presente en la conciencia de los usuarios de la lengua (los contextos en que aparecen las voces parecen indicarlo así), hasta el punto que no siempre es fácil intentar un análisis que muestre qué significado es el vigente en cada caso.

Esta situación permanece idéntica en el siglo xiv, en el que cada vez van haciéndose más frecuentes los ejemplos de *burla-burlar*, precisándose cada vez más su sentido, hasta alcanzar en los siglos clásicos, una amplitud significativa ya bastante semejante a la del español actual.

Según la teoría del campo semántico, una palabra encuentra la plenitud de su valor significativo en virtud de su estar situada en vecindad de otras con las cuales se relaciona semánticamente, limitándose y precisándose mutuamente con ellas. Una vez intentado el análisis del significado de *burla-burlar*, en sí y por sí, cabe preguntarse cuáles eran las palabras que se relacionaban con ellas, formando un campo semántico, cuál era el significado de estas otras voces, cuáles sus relaciones mutuas, para indagar después acerca de la estructura y significación del campo semántico en general, en su integridad.

Con bastante frecuencia aparece en textos medievales la voz *chufar*, procedente según Cor, *op. cit.*, s.v., del latín vulgar *sufilare* "dar silbidos de rechazo o desprecio", en latín clásico *sibilare* "silbar":

*serpens sibilat*; pero como tradicionalmente el silbido ha sido manifestación de reprobación o repulsa, dicho verbo especializa su sentido hasta llegar a significar “abuchear”: *populus me sibilat, at mihi plaudo ipse domi* (Horacio) donde queda particularmente patente la contraposición *sibilat-plaudo*. De aquí se pasa al significado de “reírse de alguien”, “burlarse de alguien”, así en Cicerón: *sibilare homines modestos* y en la Vulgata: *sibilare super aliquem*.

En *Calila*, p. 54a: “Tres son los que deben ser escarnidos [. . .] e la mujer virgen que *chufa* de la maridada”, donde *chufar* presenta un significado muy cercano al etimológico. Expresa fundamentalmente la acción de aquél que se ríe de otra persona. Como nada hay de trivial o irrisorio en la existencia de un ser humano, esta actitud resulta hondamente ofensiva, lo que hace que en casos como éste, *chufar* se presente como una modalidad de “ofender”. Lo que da la clave de lo despectivo del *chufar* es el factor en que se basa: la pérdida de la virginidad que el estado civil de la mujer casada supone. Si bien el honor femenino se basaba en la abstinencia sexual, el matrimonio, como institución sancionada civil y religiosamente supera tal norma ética. Pero los valores vigentes en una sociedad adquieren tal fuerza que en ciertos casos pierden su relatividad y se hacen absolutos. En el caso de la exigencia de virginidad, se llega a olvidar el factor exceptuador constituido por el matrimonio. Si se tiene presente algunos casos en que se usaba *burla-burlar*, se verá que la acción del hombre sobre la mujer queda en la misma línea que el atropello, la opresión y el engaño, o sea, de acciones que vulneran la integridad personal, y que por una particular concepción de lo cómico son vistas como irrisorias.

*Aut* cita un ejemplo bastante tardío de este verbo, quizá uno de los últimos casos en que se usa: “Mofan, *chufan* y burlan de todas las matronas, de su honestidad, trages y recogimiento” (*Carro de las Donas*, lib. 2, cap. 24). Aquí *chufar* se entronca con lo ofensivo, porque lo que se enfoca en una perspectiva peyorativa es toda la conducta, guiada por un ideal superior, de una persona.

En Alexo Venegas, *Difer*, 3, 40 (citado por Cej, *Vb*, s.v.): “Me escarnecieron y se *chufaron* de mí”, a la risa despectiva se añaden los matices de crueldad y ensañamiento. Un hombre se encuentra en desgracia, siendo impotente para rechazar las risas que de él y su situación hacen los otros. No hay piedad ni compasión para el débil o el desgraciado. El individualismo exige al hombre que sea capaz de rechazar toda instancia que le signifique el menor menoscabo. Quien no cumple tal exigencia, queda transformado en el hazmerreír de todos, despojado de su dignidad de ser humano.

*Chufar* aparece en *Buen Amor*, 1413a: "teníanse los del pueblo della por mal *chufados*" (V. Cor, *op. cit.*, s.v.; Rich, *I<sup>b</sup>*, s.v.; Ag, *Glos*, s.v.; Boggs, *Dict*, s.v.; Cej, *op. cit.*, s.v. y nota a 1413a en su edición de *Buen Amor*). En este verso traducen los lexicólogos medievalistas por el sinónimo "burlar" (Cor, Boggs, Cej) o "mofar" (Rich). Aquí los *chufados* son los habitantes de la aldea devastada por las depredaciones que cada noche hacía en sus gallineros la "presta gulhara", a pesar de todas las precauciones "(de muro bien cercada)" adoptadas por aquéllos. Los afectados, llenos de ira e impotencia al verse superados por el animal, al ver frustradas sus defensas, se imaginan a la zorra riéndose de ellos, de su frustración, de su incapacidad. En la imaginada risa de la zorra se ve el desprecio del vencedor por el vencido, del astuto por el torpe, del ingenioso por el incapaz.

La nota de "diversión" pasa a ser central en otros ejemplos medievales de *chufar*. En *Calila*, p. 17 (citado por Cor, *op. cit.*, s.v. *chufa*): "Tomó el home el salterio e non cesó de facer dulces sonos en él, fasta la noche; et en todo esto el mercadero [...] comenzó de folgar *chufando* e de rreyr oyendo aquel tañer e tomando grand plazer", el texto es altamente expresivo, dado que muestra cuatro nociones estrechamente ligadas entre sí: *folgar*, *chufar*, *rreyr* y *plazer*, que en el fondo expresan una misma y única posición vital de alegría, de despreocupación, de abandono de la adustez y la gravedad. Cada una de las cuatro palabras mencionadas la ataca desde distintos flancos, logrando así una expresión rica y múltiple. *Folgar* incide en la base de esta actitud, en el momento de su comienzo: la ociosidad, el abandono del esfuerzo laboral. Es esencialmente "estar ocioso", pero la ociosidad es insostenible y a la larga, enemiga de la alegría; por lo tanto, el tiempo que ella deja disponible debe ser llenado por una actitud lúdica, de búsqueda de la diversión: *chufar*. *Reír* insiste más en la manifestación exterior, somática. Pero lo más decidor del contexto es que en él aparece dada la relación *chufar-plazer*. Este último es en cierto modo el resultado del *chufar*. Este es un actuar alegre, despreocupado, desprovisto de seriedad y sensatez; no es la felicidad (que implica una actitud reflexiva filosófica), sino alegría superficial, resultado de la negación de la razón y la conciencia. La misma relación expresa *chufar-alegría* aparecida en *Gran Conqu de Ultr*, Rivad, vol. 44, p. 240: "[...] mientras ellos así estaban *chufando* en su decir e haciendo su alegría". Los hombres se divierten con palabras livianas y jocosas; no pretenden alcanzar con ellas la expresión de una gran verdad, sino entretenerse.

En el *Libro de la caza*, Baist, p. 43, 21, 23 (citado por Cor, *loc. cit.*)

de Juan Manuel, se lee: “Fuera maravilla de dezir. Pero non lo quiere él aquí nombrar porque non lo tengan por muy *chufador*; ca esta es una cosa que aponen muchos a los caçadores”. Aquí el sentido es bien claro: “mentir, faltar a la verdad”, y si se piensa que Don Johan se resiste a relatar una hazaña de cacería es por temor a que lo crean mentiroso, especialmente por exageración (defecto proverbial de los cazadores); resulta entonces que el sentido de *chufar* es, con mayor exactitud “mentir por exageración”.

Un sentido emparentado con el expuesto se encuentra en *Terc Crón Gral*, p. 153: “Maguer que los juglares [...] dizen en sus fablas que [...] conquirió muchos castiellos [...] esto non podíe ser [...] e lo al que *chufan* ende non es de creer” (citado por Cor, *loc. cit.*). También aquí equivale a “mentir”, y más específicamente, mentir de un modo irracional e inverosímil (“non podie ser”).

Cej, *Vb*, s. v., cita otro ejemplo más en *Crón Gral*, c. 825: “De *chufar* e de fazer grandes nuevas de si / . . . /”. La autoalabanza, especialmente cuando es exagerada y falsa, queda expresada con *chufar*.

Así, en los tres ejemplos expuestos, *chufar* equivale aproximadamente a “mentir”. Pero la mentira se produce en una dirección: la narración de hazañas sin garantía de verdad, sin respaldo histórico. Ahora bien, toda clase de mentira resulta chocante por su falsedad y por la torpe arrogancia que implica. De aquí que cada vez que el hablante la menciona con *chufar*, lo hace con un definido tono despectivo. Se trata de un mentir tan irracional o recargado que ni siquiera presenta visos de verdad o realidad, indigno de recibir una consideración seria y profunda. La única reacción positiva frente a él es la risa; su único valor es que puede resultar grotescamente cómico.

Según Cor, *loc. cit.*, de *chufar* deriva el posverbal *chufa*, muy frecuente en toda la Edad Media. Su frecuencia mayor que la de *chufar*, y su más rico contenido semántico han hecho pensar a algunos autores que se trata de la voz primitiva (siendo *chufar* un derivado suyo), señalándole otro origen. Así, p. ej., Ag, *Glos*, s. v. *chufa*, parte del significado actual de esta voz “tubérculo del *cyperus sculentus*” para explicar la acepción medieval, fundamentalmente “burla”, como una aplicación metafórica de aquélla, siguiendo más o menos este camino: “tubérculo del *syperus sculentus*”, golosina pequeña, de escaso valor nutritivo > “bagatela”, “fruslería”, cosa de poco valor > ‘burla’. Esta evolución semántica es perfectamente posible; estaría apoyada además por traslados parecidos en otras palabras, como *arbeja*, *figo*, *castaña*. Con todo, el estado actual del conocimiento de la cronología del vocabu-

lario español muestra que *chufa* "burla" está documentada en toda la Edad Media, desde Berceo, siendo voz muy frecuente en los siglos XIII a XV, conociéndose un uso de ella en López de Villalobos, en el siglo XVI, y estando fuera de uso definitivamente en la época de Covarr. y Oudin. *Chufa* en el sentido de tubérculo del *cyperus sculentus* está documentada por primera vez en el siglo XVII. Este hecho, la frecuencia de *chufa* "burla" en la Edad Media, y su desaparecimiento en el momento en que aparece la acepción actual, hacen pensar a Cor que se trata del caso inverso: *chufa* "tubérculo del *cyperus sculentus*" procede por aplicación metafórica de *chufa* "burla". No es éste el único caso: existe la evolución paralela de otro vocablo de la esfera semántica de "burla": *trufa*, que también ha pasado a designar en la actualidad un tubérculo comestible. En su exposición Cor reúne otras pruebas procedentes de la distribución de éste y otros vocablos emparentados en gallego y mozárabe. En cambio, Rich, *op. cit.*, s. v., y Boggs, *op. cit.* s. v., postulan para esta voz un origen onomatopéyico, negando que sea derivada de *chufar*.

*Chufa* aparece por primera vez en Berceo, *SMill*, 194: "Diçie [el demonio] que por tales *chufas* non avie cuidado". Boggs la define "broma, burla, cosa liviana o de reír"; Lanch, *Vb*, s. v., "objeto despreciable"; Ag, *Glos*, s. v., "cosa de poco precio"; Rich, "broma, chanza, chiste", aplicado a los versos 16b y 1495c de *Buen Amor*. Las definiciones de Cor. *loc. cit.* ("burla, donaire") y la de Cej. *Vb*, s. v., ("burla, mentira, cosa despreciable") tienen mayor ámbito de validez.

En el citado verso de Berceo la voz está aplicada por el demonio a los recursos ("salmos, ledanías, agua bendita, oraciones") que empleaba San Millán para expulsarlo de la casa de Honorio, Senador de Pampalinas. Aquí con *chufa* se categoriza lo que se considera insignificante y sin valor. El demonio mira en forma sumamente despectiva las prácticas rituales del santo: eran para él necedades, palabras y actos banales; la raíz de esta peyoración estaba en un punto de vista subjetivo: el demonio no creía en su eficacia de exorcización, y por lo tanto, se reía de ellas, como de las amenazas de un niño, impotentes para alcanzarlo; de ahí su risa desdeñosa, que explica que todo el ritual de San Millán sea entendido y calificado como *chufa*. Esta palabra encierra los matices de cosa banal e ineficaz, pero con pretensión de fuerza e importancia, y por lo tanto, resulta despreciable y grotesco; algo que se observa desde arriba, con superioridad llena de desdén.

Las palabras amenazadoras que ningún fundamento tienen, vienen a ser altamente ridículas por su desajuste con la realidad, por su

insolente fanfarronería. La estupidez y necedad que implican son irrisorias, no merecen más que una mirada de desprecio, una carcajada desdeñosa. Su pretensión de intimidar no encuentra eco; y quien busca defenderse o afirmar su ego con ellas, sólo provoca risas. Es la situación que se aprecia en *Alex*, 754: “a todas las tus *chufas* non quiero recodir” donde *chufa* designa las amenazas que el rey Darío hizo a Alejandro para hacerlo desistir de sus propósitos de invasión, dada su incapacidad para rechazarlo en el campo de batalla.

Aparece también en dos pasajes de *Buen Amor*. En el primero de ellos, 16b, dice: “Nin tengades por *chufa* algo que en él leo”, con referencia al “Libro de Buen Amor” que está escribiendo; la especial ubicación de esta voz entre las coplas 16 a 18, en las cuales el autor hace una defensa de su obra, explicando que la superficialidad e irreverencia de ésta son sólo aparentes, da la clave de su significado. Todo el discurso está estructurado a base de ejemplos concretos, en que se muestra cómo, bajo una apariencia antiestética se oculta algo noble y hermoso. Ahora bien, *chufa* aparece en el lado negativo de la antítesis, destacándose inmediatamente que con ella se alude a algo que es insustancial, ligero e irreverente; esto queda reafirmado por el verso anterior “non cuides que es libro de necio devaneo” y por la contraposición con el verso siguiente en el que se opone a algo de valor innegable: “buen dinero”. Toda la serie de antítesis prueba este significado: con *chufa* se menciona lo que no tiene seriedad ni trascendencia, lo que es primordialmente insignificante.

En el segundo ejemplo, 1495c, se dice: “mas catad nol’ digades *chufas* de pitoflero”. Ante el enérgico pedido de Doña Garoça de que su amador ha de hablarle “buena fabla, non burlas ni picañas”, la Trotaconventos transmite a Juan Ruiz ese requerimiento, conservando su sentido, pero alterando sus palabras. *Chufas* es el término que la celestina pone donde Doña Garoça dijo “burlas” y *pitoflero*, donde ésta utilizó “buena fabla”. La relación semántica es evidente, su significado está muy cercano, prácticamente las voces son intercambiables, al menos nocionalmente. Ahora, ¿cuál es la diferencia? Creo encontrarla en las respectivas notas de tono afectivo y de nivel socio-cultural de ambas palabras, revelada en la categoría de sus respectivas emisoras. Me parece que la dueña habló en términos que se podrían llamar *formales*, y que fueron comprendidos por la alcahueta, quien al tratar de reproducir el mensaje, lo hizo con las palabras de su hablar cotidiano. Según esto, *burla* sería una voz de tono y ámbito normales, en tanto que *chufa* tendría una desviación hacia lo familiar y popular, y por lo

tanto, estaría más cargada de afectividad. En cuanto al significado notional, se puede decir que es casi similar al de 16b: son palabras vacías, insignificantes, intrascendentes, dignas de un charlatán (pitoflero), tan opuestas cualitativamente a la "buena fabla" que exigía Doña Garoça.

En *Gran Conqu de Ultr*, aparece dos veces esta palabra: "Amigo, tú nos has dicho grandes palabras e muchas, mas catad bien que sea verdad lo que dices, que bien ves tú que los que aquí se ayuntaron para oír lo que tú dices no son hombres a quien debes contar *chufas*" (Rivad, vol. 44, p. 189) y "[...] e demás que tenía por maravilla de hombres cuerdos como ellos eran, de dejar la verdad e creer en fablillas e en *chufas*" (*ibid.*, p. 239). En ambos contextos se alude con esta voz a palabras falsas, desacordadas con la razón o la realidad, y por lo tanto, indignas de ser tenidas en consideración por hombres sensatos. El mismo contexto insinúa que la falta de "verdad" es lo esencial en *chufa*. Por otra parte, en la segunda cita se encuentra apoyado por *fablilla*, relat sin garantía de veracidad.

Las notas de "mentira, engaño" aparecen también en otro uso de esta voz en un pasaje ya citado del *Libro de la Caza* de Juan Manuel: "Pero dice Don Johan que [...] non ha dicho *chufa* ninguna", o sea, no ha mentido al relatar sus hazañas de cacería.

Ya en los siglos clásicos esta voz se había desplazado desde el campo semasiológico de "burla" hacia una esfera designativa mucho más concreta: aquélla constituida por nombres de pequeños tubérculos comestibles. Así, *chufa* en esta época pasó a designar la raíz comestible del *cyperus sculentus*, en tanto que el significado medieval se hacía anticuado y desaparecía del uso, hasta el punto que Covarr. lo omite en su *Tesoro*. *Aut* y *Cor* sólo citan un caso de supervivencia del sentido medieval en esta época: en López de Villalobos (1543), *Probl*, fol. 36 (*Aut*): "Porque me pagáis las *chufas* en la misma moneda", el que se mantienen los matices ofensivos que aparecían en algunos ejemplos de *chufar*. *Cor* adelanta una explicación para este traslado semántico: se trata de un uso figurado; este tubérculo, "golosina de muchachos", según *Aut*, fue mirado despectivamente, dado su poco valor nutricional, y considerado como una fruslería, como una bagatela. Tal cambio de significación ya estaba realizado en tiempos de Calderón, a juzgar por la definición de *Aut*. Ahora, si se tiene presente que los usos más tardíos de *chufa* y *chufar* corresponden también al período clásico, se verá que hubo coexistencia de ambos sentidos, lo que muestra la fuerza expresiva del uso traslativo, la que hoy se ha perdido casi completamente

al quedar anticuado el uso medieval. Con todo, vestigios de esta relación metafórica quedan hoy en la frase familiar española *echar chufas*, con el significado de “lanzar bravatas”, emparentada con la situación semántica que se veía en *Alex*, 754 y en *SMill*, 194.

Tempranamente, en los mismos siglos medios, existió un derivado de *chufa*: *chufeta*, que aparece por primera vez en *Buen Amor* 1015c: “Fallarás, según creo, de las *chufetas* parvas” en un pasaje de sentido muy oscuro. Rich, *Vb*, s. v., define “tuber of edible edge”; Boggs, *Dict*, s. v., “pequeño tubérculo comestible de juncia”; Cej, *Vb*, s. v., “chufa, palabras de burla”, citando el verso de *Buen Amor* y otros ejemplos más tardíos; en su edición de la misma obra dice en la nota a la copla respectiva: “pequeñas burlas, burlas inocentes”. Estas dos definiciones de Cej son válidas más bien para los otros casos que él cita de esta voz. Cor, *DEt* s. v. *chufa*, rechaza decididamente el significado señalado por Rich y Boggs, pero no se resuelve a aceptar el que trae Cej; la oscuridad del pasaje impide cualquier afirmación segura respecto de esta voz. Sin embargo, en los otros ejemplos más tardíos, citados por Cej, esta palabra presenta una fisonomía significativa similar a la de *chufa*. Así, p. ej., en *Lena*, 3,5, dice: “Dejémonos de motacicos y *chufetas*”, o sea, de palabras huecas y vanas, sin fondo, insustanciales. Pero en Lope, *Mart. Madr*, t. v, p. 113: “todo *chufeta* y donaire”, se hace presente una nueva nota semántica: aquí ya no son simplemente las palabras vacías, sino también las superficialmente ingeniosas. Sigue siendo una *burla*, su intención es siempre la risa, su fundamento siempre la liviandad, lo diferencial radica en que esta burla es elegante e ingeniosa. Con esta misma nota de ingenio y agudeza aparece nuevamente esta palabra en *Quijote*, I, 31: “[...] me volvió a atar a la misma encina y me dio de nuevo tantos azotes [...] y a cada azote que me daba me decía un donaire y una *chufeta* acerca de hacer burla de vuestra merced, que a no sentir yo tanto dolor, me riera de lo que decía”. M. de Riquer en nota a este pasaje en su edición del *Quijote*, define sinonímicamente “burla”, y Cej, *Leng Cero*, II, s. v., “Es dicho picante y burlesco [...]”. Con estas dos definiciones se queda muy cerca del valor semántico de *chufeta*. En el citado ejemplo cervantino se alude con ella a las burlas que hacía el patrón de Andrés de Don Quijote, haciendo risa de la intervención de éste en favor del pastorcito, intervención realmente ridícula por su inadecuación, su desajuste con las exigencias reales de la situación dada: su tono e índole caballerescos y literarios presentaban tal quiebra con respecto al vulgar problema monetario en cuestión y a la calidad de los litigantes, que positivamente la risa era el



único fruto que podía producir. Pero las burlas que el patrón hace a propósito de esta situación son tan agudas e ingeniosas que provocan risa hasta al azotado pastorcito.

Así, *chufeta* presenta una especialización en el sentido de la gracia y la picardía de la burla. Al respecto cabe señalar que en dos de los ejemplos citados aparece acompañada por *donaire*, lo que contribuye a patentizar las notas señaladas. Es, tal como *chufa*, una voz familiar o popular: Cervantes la pone en boca de un pastor, personaje que en toda la literatura hispánica lleva una marca lingüística típica. Cabe destacar que etimológicamente se relaciona con *chufa*, una de las voces más expresivas de este campo, lo que unido a su sufijo *-eta* (de un valor expresivo que va desde la peyoración hasta la designación de matices positivamente afectivos) y al nivel de uso en que ocurre, contribuyen a dar a *chufeta* un complejo de notas estilísticas en que destacan la apreciación afectiva y el sabor popular.

En época posterior esta palabra se hizo anticuada en su forma, ya q e la presión afectiva alteró su cuerpo fonético, resultando al final de la evolución *chufleta*, con una *-l-* a cuya adición contribuyó seguramente el valor expresivo más rico del grupo *-fl-*. [Más arriba se ha visto cómo en latín *sibilare* pasa de su sentido primitivo, a designar una forma de exteriorización de repulsa y desprecio, de la designación de "silbar" a la de "abuchear". A través de su forma en latín vulgar, *sufilare* (cf. Mey-Lüb, *Rom Etym Wört*, 7890) pasaría con este último significado al romance castellano. En España se sentía como manifestación de burla y mofa el producir ruidos bucales desapacibles e insistentes frente al rostro de una persona; así, p. ej., en Berceo, *Duelo*, 49, en el relato de la pasión de Jesucristo, se dice: "faciéndole *boçines* iudíos e paganos", con repetición inversa en el verso siguiente; allí *boçines*, relacionado etimológicamente con el latín *bucina* "bocina", designa un ruido ululante, como de sirena, producido con las manos formando pabellón alrededor de la boca. Tal ruido era una manifestación de burla desprecio, como se ve muy claramente en *Alex*, 1648: "El sieglo por escarnio fazle el *boçino*", donde se advierte que este tipo de ruidos se hacía con el propósito de burlarse de alguna persona. De allí que *sufilare* y su resultante hispánico *chufar* se aproximen al significado de *burlar*, reírse despectivamente de una persona. Luego, a la primitiva nota de desprecio del verbo latino, se añade la de risa, procedente de la familia *burla-burlar*. Es la situación que se advierte en *Calila*, p. 64, y en *Buen Amor*, 1413a, en donde *chufar* coincide nocionalmente con uno de los sentidos de *burlar* (aquél que se encuentra en *Calila*, pp. 12

y 76) : reírse desdeñosamente de aquél que por su ser o actuar ha quedado en una situación de perjuicio y desmedro. Entre *chufar* y *burlar* habría una diferencia de intensidad, procedente de sus respectivas relaciones etimológicas: *burlar* parte de la insensatez, de la liviandad, de la falta de consideración “simpática” del prójimo; *chufar*, en cambio, parte del rechazo y el desprecio. En este sentido *chufar* sería un intensivo de *burlar*; las características negativas de éste quedan recargadas en aquél. Pero una vez producida esta convergencia semántica, se produce una contaminación mutua de significados entre ambas palabras. Por lo tanto, *chufar* asume las notas de liviandad y diversión existentes en *burlar*, y con ellas se da en *Calila*, p. 17, y en la *Gran Conqu de Ultr*, p. 240, en donde aparece designando un actuar dirigido hacia el goce liviano y superficial, hacia la alegría. Al mismo tiempo, *burlar* adquiere, gracias a su cercanía con *chufar*, cierta tonalidad ofensiva, visible en *Luc*, p. 190, l. 12. Pero el recíproco traspaso de sentidos prosigue y *chufar* alcanza, bajo el influjo de *burlar* los significados de “engañar”, “mentir” que aparecen en el *Libro de la Caza*, p. 43, en la *Terc Crón Gral*, p. 153, y en la *Crón Gral*, c. 825.

Igual cosa ocurre con el derivado *chufa*. La nota de desprecio, proveniente del sentido primario de *chufar*, y la de risa procedente de la pareja *burla-burlar*, conforman el significado de *chufa* en *Alex*, 754 o *SMill*, 194. La ingravidez e inconsciencia que *burla* tiene en *Buen Amor*, 45b y 1493c, las tiene también *chufa* en *Buen Amor*, 16b y 1495c. Al mismo tiempo el significado de “mentir” que presenta *chufar* queda también visible en su posverbal en *Gran Conqu de Ultr*, p. 189 y en *Libro de la Caza*, p. 42.

En el caso de estas palabras se puede observar cómo en el desarrollo del significado de un vocablo, importa fundamentalmente el campo semasiológico en que éste está inscrito, sus relaciones con otras palabras emparentadas semánticamente; importan además las relaciones etimológicas de la palabra tratada. Las voces de la lengua no están aisladas, ellas se constituyen en “sistema”, ya sea en razón de una afinidad semántica, ya en virtud de las relaciones etimológicas. Así, las vicisitudes y el destino de una palabra dependen en gran medida del campo semántico en el que estén incorporadas y de las circunstancias significativas que rodean su origen.

Ya desde tiempos medievales debió existir en castellano *trufa*, documentada por los diccionarios en el siglo xv, en la *Crón de Juan II*. Esta voz procede del occitano antiguo *trufa* “tubérculo comestible”, pero que también designaba en una aplicación metafórica el hablar ne-

cio, sin fundamento racional, sin seriedad alejado de la verdad, la charlatanería vacía y hueca, el dicho ingenioso, motivo de risa. Esta metáfora estuvo tan arraigada en esta lengua que incluso llegó a formar un derivado abstracto *trufardía*, documentado en el siglo XII, casi por la misma época que su primitivo. La voz occitana *trufa* está tomada del latín *tuber* "criadilla de tierra". Al tomar esta palabra, la comunidad hispánica se fijó solamente en su acepción figurada, siendo ésta, por lo tanto, la primera y fundamental en castellano. Una prueba de su antigüedad sería la existencia de derivados suyos ya en textos de Berceo. Uno de estos derivados es *trufador*, que aparece en Berceo, *Duelo*, 167 y *Mil*, 676 (Cor, *DEt*, s. v., *trufa*, Boggs, *Dict*, s. v.), Cej, *Vb*, s. v. añade dos citas más de este derivado: *Baena*, p. 264 y el *Canc siglo XV*, p. 586. En cuanto al significado, todas las definiciones de los diccionarios medievales coinciden en señalar como nota central de esta voz la chocarrería y la falta de verdad: "truhán, burlador" (Cor); "engañador, mentiroso, embustero" (Boggs) "embustero" (Cej). *Trufador* presupone un primitivo verbal *frufar*, derivado a su vez de *trufa*, en una acepción similar a la que tenía metafóricamente la voz occitana, y que se encuentra documentada en español en el siglo XV en la *Crón de Juan II*: "Que más propiamente se puede llamar *trufa* o mentira paladina" (citado por *Aut*). La característica significativa relevante es la falta de verdad; una *trufa* es fundamentalmente una mentira; pero no se trata aquí de una mención más o menos "pura" y directa de la falta de verdad (como sí lo es la voz "mentira"), sino que a ella se añaden otros matices. *Trufa* evoca una actitud de burla, de risa despectiva frente al engañado, y por otra parte, de banalidad, superficialidad y ligereza; así esta palabra, siendo principalmente "mentira", tiene su entronque con dos vertientes íntimamente relacionadas y que se ven presentes concomitantemente en todas las palabras revisadas: la ligereza, la falta de sentido profundo y la actitud de risa y desdén frente al engañado. Estos matices aparecen también en otro ejemplo, en *Cel*, acto XXI (agregados): "De nuestra vil massa con tal lamedor / consiente coxquillas de alto consejo / con motes e *trufas* del tiempo más viejo: / escriptas a bueltas le ponen sabor", citado por Egu y Yang, *Glos*, s. v., quien la relaciona con el árabe *turruha* "fábula, mentira", siguiendo a R. Martí; o con el árabe *torrah* "mendacium, nugae", según Freytag. En el citado contexto equivale a relato sin garantía de verdad, sin valor, dirigido solamente hacia la diversión. Cej, en su edición de *Lazar*, p. 73, cita otro caso más: "ésta se me hizo dura de entender, que es de las que llaman *trufas* [...]". Eugen Salazar, *Sales españ*, 2, 235, definiendo: "palabras

placenteras y burlescas". Aquí se insiste en la dificultad del hombre sensato en creer un relato disparatado y fabuloso. Reveladora es una de las citas de *Aut*: "Movidos desta mancilla y lástima, más que con prudencia ni saber, fingiendo no sé qué fábula o *trufa*", Mex, *Hist Imp Vid de Trajano*, cap. 3, en donde la oposición con *saber* y *prudencia*, esto es, sensatez, seriedad, reflexión profunda, pone sobre la pista de lo que es fundamental en *trufa*, el ser mera patraña, un dicho en que actúa livianamente el ingenio, no la sabiduría. Parece ser aquí una historia fabulosa, construida para entretención, engaño, o en última instancia, por burla, recordando que esta palabra encierra los contenidos de las otras dos.

Estas mismas características se advierten en sus antiguos derivados: *trufador* (V. supra); en *Canc siglo xv*, p. 586, dice: "De motes de *trufadores*", donde se advierte el sentido de "mentiroso, embustero". Del mismo en Berceo, *Duelo*, 167: "Sennor, dixieron ellos [los judíos a Pilatos] aquel galeador/ [jesucristo] que nos revolvió a todos como grant *chufador*"; aquí Jesucristo queda calificado como *trufador* en razón a su profecía de resurrección, la cual es mirada por los judíos como una baladronada, como una amenaza estúpida e infundada. Esto hace pensar que *trufa* designó también en la Edad Media la bravata y la fanfarronería. La evolución semántica entre "mentira" y "amenaza ridícula" es fácilmente explicable, encontrándose además apoyada por una evolución similar en la palabra *chufa*. Pero esto no es todo. Los judíos temen quedar convertidos en objeto de risa pública si aparentemente se cumple dicha profesía mediante el robo y ocultamiento del cadáver; con ello quedarían derrotados y viviendo la ingrata situación de aquel que es víctima del engaño de sus enemigos. Por lo tanto, ellos sienten las palabras de Cristo como intencionadas, dirigidas a un engaño, a consecuencias del cual quedarán ellos burlados. Aquí se observa una vez más la vecindad semántica entre *burla-burlar*, *chufa-chufar* y la nueva pareja *trufa-trufar*.

En Berceo, *Mil*, 676, aparece: "Vinieron al roido christianos sabidores / con garfios [...] todo non valió nada ca eran *trufadores*". Vanos son los esfuerzos de los hombres por apoderarse del tesoro que Dios ha destinado al judío prestamista como pago por una deuda que un cristiano tenía con éste: el tesoro sólo llegará a las manos de su dueño y no a las de los *trufadores*, que pretenden engañar y obtener provecho del engaño. En esta cita *trufar* viene a quedar muy cerca de "robar", apoderarse de lo ajeno. A propósito de *chufar* se vio que los astutos robos de la zorra eran entendidos como una forma de

"burla" (*Buen Amor*, 1413). El que es capaz de atropellar los derechos ajenos obtiene provecho y risa a expensas del que no ha defendido exitosamente lo suyo.

Esta voz figura también en *Baena*, p. 264, con una ligera variación fonética: "Por un nuevo *trofador*". Alfonso Alvarez califica como tal a Ferrant Manuel, quien le ha dedicado unas coplas en una disputa literaria que ellos mantenían. Como en dichas coplas no hay ironías ni sátiras, sino un desafío con respecto a la habilidad en el manejo de la técnica retórica: metros, rimas, estilo, esto es, al arte del trovador, del compositor de trovas, creo que en este pasaje hay que leer *trovador*. La confusión estaría basada no sólo en el parecido formal, sino también en una seudoetimología, ya que *juglar*, otra *specie* del género "poeta" procede de la familia del latín *iocari* "jugar", que en la Edad Media tuvo un significado relacionado con "burlar".

El otro derivado de antiguo arraigo en el idioma es *trufería*, documentado en Berceo, *Duelo*, 191. Su terminación *-ería*, revela un grado mayor de abstracción que el primitivo *trufa*. Esto, añadido a la antigüedad de su documentación, podría constituir prueba de una amplia difusión de *trufa* desde los primeros tiempos del español. En todo caso, su carácter de abstracto muestra el deseo inconsciente de la primitiva comunidad hispánica de acuñar en una voz, de hacerse consciente para sí en una categorización más general, la actitud espiritual designada por *trufa*, de ir de la concreción de esta mención a un grado más allá en la generalización. El contexto es el siguiente: "Mientras ellos triscaban, diçian sus *truferías*, / cosas muy desapuestas, grandes alevosías / pesó al Rey del Çielo de tan grandes follías". Al *Encic*, v. y Çej, *Vb*, s. v., definen truhanería"; Boggs, *Dict*, s. v., "bribonadas"; Cor, *DEt*, s. v. *trufa*, "burla, bribonada". La palabra está aplicada a la cantiga del *¡eya velar!* entonada por los centinelas que custodiaban el sepulcro de Cristo, en prevención de que pudieran venir los apóstoles a robar el cuerpo y pretender que había resucitado. No es necesario citar aquí esa cantiga, tanta veces antologada, baste recordar su tono de exaltada insolencia, de ofensiva jactancia, de hond desprecio hacia Jesucristo y sus apóstoles, que se manifiesta en crueles palabras, en la risa despiadada que se hace de ellos, en el trevido desafío que encierra una de sus coplas: "Non sabedes tanto de canto /eya velar / que salgades de so el canto", que vendría a equivaler: "no tenéis poder mágico que os haga salir de debajo del canto" (piedra con que se selló el sepulcro; cf. S. Mateo, xxvii, 60), desafío que constituye una clara alusión burlesca de la profecía de

resurrección (cf. S. Mateo, xx, 19). En toda esta composición hay un profundo desdén por el vencido, el cual es humillado con palabras que lo enfrentan con su situación actual de derrota, de la cual hacen risa los vencedores, los que tienen la fuerza de su parte. Se trata de una actitud similar a la que es designada en otros momentos como *burla* o *trufo*, pero más intensa que éstas; su exagerada crueldad y su ensañamiento le confieren una marcada diferencia. Parece que sobre una base nocional idéntica a la expresada a nivel medio por *burla* y en otro más familiar y despectivo por *chufa*, *trufería* añade la crueldad y el ensañamiento, la complacencia patológica en el sufrimiento ajeno. En tanto que *burla* hace abstracción del dolor del prójimo, *trufería* lo explota, escarba con él con furia, hasta verlo aumentado. En este sentido se acerca a la familia de *escarnio-escarnir*. Ahora bien, la diferencia entre éstos y *trufería* radicaría en la mención más directa de aquéllos, menos recargada afectivamente, pero con mayor fuerza nocional. Su arraigo posterior en la lengua y su relación etimológica más directa serían prueba de ello. En cambio *trufería*, basado en un uso figurativo y presente en la lengua de Berceo, de tono tan familiar y cotidiano, tiene un mayor grado de afectividad. El mismo primitivo *trufo* y el sufijo *-ería* dan la clave de su resonancia despectiva. Los versos siguientes apoyan esta idea: "... cosas muy desapuestas", "... de tan grandes follías...".

No creo que el primitivo *trufo* haya estado del todo libre de estos matices de sus derivados *trufador* y *trufería*, lo que explica la situación integral de *trufo* en los ejemplos citados, y su posición dentro del campo semasiológico de "burla".

Más arriba se ha visto cómo *trufo-trufar* entran en relaciones semánticas con otras palabras del campo semasiológico de "burla": *burla-burlar*, *escarnio-escarnir*, *chufa-chufar*. Pero las influencias abarcan también el aspecto formal: así *chufar* pierde por influencia de *trufar* la *-l-* que etimológicamente le correspondía (V. Cor, *DEt*, s. v. *chufa*). Los efectos del campo semántico abarcan la fisonomía total de las palabras componentes.

En el siglo xv *trufo* tuvo un desplazamiento semántico paralelo al que experimentó *chufa*, pasando a designar un pequeño —y despreciado en un principio— tubérculo comestible, una especie de criadilla de tierra. Lo curioso es que esta aplicación metafórica vino a resultar de una regresión al significado primario que se veía en occitano antiguo. En todo caso —a mi juicio— esta regresión será en gran medida casual; en el traslado semántico *trufo* (burla) > *trufo*

(tubérculo) debe verse eminentemente un empleo metafórico de la voz medieval castellana, una designación basada en las notas de insignificancia y falta de valor real, aplicadas a un pequeño tubérculo comestible mirado despectivamente por las clases alta y media, por ser originariamente usado como comida por los pastores (V. Cor, loc. cit.).

Con las notas centrales de pasatiempo y diversión que son características de las voces de este campo, aparece en la Edad Media la palabra *juego* y su correspondiente verbal *jugar*. *Juego* procede del latín *iocus* que designaba primariamente el gracejo, las palabras graciosas y divertidas, dichas por vía de entretención: *ioca tua plena facetiarum* (Cicerón), y por lo tanto, servía también para expresar la falta de fundamento veraz de una afirmación, el divorcio intencionado con la verdad para producir efectos cómicos: *quem tu per iocum divitias orationis habere dicis* (Cicerón). Esta es la razón por la que se opone fundamentalmente a *serium*, con el cual se da muchas veces en expresiones antitéticas en un contexto único; *quicum ioca, seria ut dicitur* (Cicerón). *Iocus* entra muchas veces en combinaciones con *ludus*, que expresa las acciones destinadas a la diversión, y que por lo tanto se refiere a un plano físico: *Ut ad ludum et iocum facti videamur* (Cicerón). El desarrollo semántico de *iocus* y *ludus* presenta una tendencia a convergir, eliminándose el matiz que los diferenciaba. Cuando ambas voces vienen juntas en un contexto expresan una actitud integral de diversión y entretenimiento: concepción y exteriorización, visión y expresión. Más adelante en el desarrollo de la lengua, *iocus* se impone, asumiendo también el significado de *ludus*, que queda fuera de circulación y no deja descendencia en romance. Exactamente la misma evolución muestran los respectivos verbos: *iocari* y *ludere*. Así al latín hispánico sólo llegan *iocus* y *iocari* como expresión de una actitud única de entretención manifestada en palabras o actos, basada en el abandono de la seriedad, de todo lo que representa razón o sensatez. Los derivados hispánicos *juego* y *jugar* se mantienen en tal línea designativa. Así *juego* nombra lo que carece de importancia o trascendencia, lo que es esencialmente banal y superficial, lo que se ha hecho o dicho por puro espíritu de diversión: "Deçid que vos mereçi, ynfantes, en *iuego* o en vero" (*Cid*, 1319); "Po *iuego* ni por veras" (*SDom*, 165), y que por lo tanto nada tiene que ver con la verdad. Con insistencia en su carácter de falta de importancia real aparece en *Buen Amor*, 734. "De chica centella nasce grant llama e grant fuego / e viene grand peligro a

veses del chico *juego*". En otras oportunidades un ser humano puede ser objeto de diversión, motivo de risa: "bien auría de seer de *iogo* sofredor/ el que non quexase de tan mal sabor" (*Alex*, 1987), donde se queda muy cerca del sentido de *burla*, risa que se hace de otro; sentido que aparece recargado en *Cid*, 2536: "Por aquestos *guegos* que yban leuando / e las noches e los dias tan mal los escarmendo", con referencia a las punzantes pullas con que los guerreros del *Cid* zaherían por su cobardía a Diego y Fernando. Pero generalmente, para alcanzar la risa y la diversión se procede a dejar a una persona en situación inconfortable, para gozar a costas del apuro del afectado. Recuérdese que en todas las palabras de este campo se da más o menos este mismo hecho. De aquí que *juego* pase a mencionar la acción física ejercida sobre una persona con el propósito de reírse de ella; así aparece en *Quijote*, I, 17: "Pero no hubo llegado [Don Quijote] a las paredes del corral [...] cuando vio el mal *juego* que se le hacía a su escudero", aludiendo al manteamiento de Sancho. El acto del manteamiento persigue la diversión (brutal e inhumana, pero diversión al fin y al cabo), siendo característico de los carnavales (carnestolendas) de la época. El narrador destaca el carácter jocoso del espectáculo, del cual el mismo Don Quijote hubiese reído de habérselo permitido la ira que lo poseía. Pero a fuerza de darse designando acciones como la mencionada, *juego* (cuya relativa inocencia está probada por el determinativo *mál*) adquiere matices negativos, pasando a indicar toda acción que se ejecute sobre otro con la intención de reírse de él, pero de la cual resulte el afectado ofendido o dañado. Además el sólo hecho de quedar un ser humano convertido en mero pretexto de risa es ofensa grave, aun cuando el *juego* sea relativamente inocuo. Así aparece en el *Tratado Primero de Lazar*: "Con este postrer *juego* que me hizo [el ciego] afirmélo más [el propósito de abandonarlo]", *juego* menciona la divertida historia de la longaniza reemplazada por el nabo y las desagradables consecuencias que tuvo para Lázaro la investigación olfativa practicada por su amo. En realidad, tanto *Quijote* como *Lazar* son textos tardíos, pero la presencia de juego en *Buen Amor*, 262: "Porque le fiz' desonrra e escarnio del rruego / el grant encantador [Virgilio] fizole muy mal *juego*", prueba su existencia en estadios anteriores de la lengua, más aún si se tiene presente que en el citado verso de *Buen Amor*, *juego* ha perdido casi del todo su nota de diversión, designando la acción ejecutada con miras a perjudicar a otro, con propósitos de venganza. Así, en este sentido sería un uso traslaticio de un significado



más amplio y general: el de diversión obtenida colocando a una persona en situación desagradable.

El verbo *jugar* muestra parecida evolución semántica. Así, expresa la actividad desinteresada e intrascendente que no persigue otro fin que la diversión, y que por lo tanto está desprovista de toda otra intención más o menos oculta: "El mostrava los dientes; mas non era rreyr / cuidavan que *jugavan* e todo era rennir" (*Buen Amor*, 345). E te verbo presenta una especialización en la designación de los movimientos físicos del retozo, tan propio y típico de los niños: "Venía un judezno natural del logar / por sabor de los ninnos, por con ellos *iogar*" (Berceo, *Mil*, 355) o de los animales: "Ally *juega* de mures una presta compañía" (*Buen Amor*, 1425); es el movimiento corporal destinado a la liberación de la tendencia a la actividad, expresión de alegría de vivir, de la vitalidad desbordante. Ejercicio resuelto en sí mismo, con fin en sí, y no medio, como lo es el ejercicio laboral del hombre adulto. Pero éste también ejecuta acciones destinadas a la recreación y al pasatiempo en las cuales se ayuda generalmente con ciertos instrumentos que facilitan su propósito: "*iogar* a la pella" (*Alex*, 2026), "*jugar pella*" (*Buen Amor*, 672). Pero cuando se introduce un instrumento se abandona lo que era expresión instintiva de la alegría y se entra en el mundo de la cultura, de la codificación, aproximándose al sentido del *sport*: "Touo mientes ha todos cada uno como *iugaua* / como ferie la pelota, como la recobraua" [*Apol*, 148] o "E las tablas e a catanes los *jugan* los escuderos" (*FGonz*, 682). Con todo, la finalidad última sigue siendo la misma: prosecución y expresión de la alegría, actividad propia de la entretención y el pasatiempo.

Tal como ocurre con el sustantivo *juego*, *jugar* adquiere matices negativos cuando un ser humano es utilizado como instrumento para la diversión: "Con Dios *juegan* y de herirle hacen entretenimiento" (Mend, *Vid de N Señora*, copla 556, citado por *Aut*, quien define "burlarse unos con otros") en donde se ve particularmente claro que es la calidad intrínseca de la persona "usada", la que da el carácter ofensivo y negativo de *jugar* en contextos como éste.

En otras situaciones *jugar* es decepcionar, frustrar las esperanzas de otro, chasquearlo para forzar una situación cómica: "Qui non puedo ver numqua cuerpo tan palaçiano / nin que también podiesse *iogar* a su christiano" (*SDom*, 485), donde se alude al chasco que dio Santo Domingo a los romeros que pidieron limosna de ropas sin necesidad de ellas, pues habían escondido las suyas. El mismo sentido

aparece en *Cid*, 3249: “Mal escapan *iogados* [los infantes de Carrión después de las Cortes]”. Como aquí el afectado recibe grave daño de la decepción, quedando en una situación sumamente desagradable, se debe usar el adverbio *mal*, lo que constituye prueba de la inocencia *intrínseca* de *jugar*.

Habría que destacar un particular sentido en que se dan *juego* y *jugar* en *Buen Amor* aplicados a la actividad del requerimiento amoroso: “el amor e la querencia creçe con usar el *juego*” (690c) y “a do fablares con ella, si vieres que ay lugar / un poquillo como a miedos, non dexes de *jugar*” (629c). *Juego* y *jugar* son aquí los retozos picarescos y ligeramente lascivos de que se debe usar en la conquista de una mujer.

Relacionado con la familia *juego-jugar*, y procedente según Cor, *DEt*, s. v. *juego*, del occitano antiguo *joguet* “melindre”, *juguete* aparece varias veces en *Buen Amor*: “Non me pago de *juguetes* do non anda dinero” (513d), en donde equivale a pequeñeces, fruslerías, objetos desprovistos de valor real. De aquí es fácil llegar al sentido de palabras vanas, huecas, insensatas: “¿decidesme *juguetes* o cordura?” (800d), destacado por la contraposición con *cordura*. En 1400a (“direvos un *juguete*, direvos la fablilla”) es relato liviano, dicho para entretener, estando muy cerca del sentido actual de *fábula*, relato que enseña deleitando. En 625a se insiste en que se trata de un discurso divertido y agradable: “dile [a tu dama] *juguetes* fermosos” (V. supra el sentido amoroso de *juego-jugar*). En *Crón Gral* 137b 37 (citado por Ag, *Glos* s. c. *jugar*) se contraponen la sensatez y la finalidad de hacer reír del *juguete*: “fablando en sesos [...] et entremesclando a las veces *juguetes* de que rixiesen”.

De lo visto se desprende que *juego* y *jugar* se relacionan con *burla-burlar* y otras palabras de este campo, por la intencionalidad que conllevan, por los factores comunes de la alegría, la irracionalidad y la ingravidez. Dentro del campo semasiológico se distinguen por especializarse en la mención de la exteriorización física, ora innata e instintiva, ora cultural; aún cuando no faltan casos en que *burla* tiene también este último significado, como ocurre en *Buen Amor*, 1425 (V. supra). Esto último prueba que los límites entre las palabras de un campo nunca están fijos como los trazados de una alfombra, sino sujetos a cambio, a los desplazamientos internos de los elementos componentes de la estructura total del campo. Por otra parte,

*juego* y *jugar*, tal como otras palabras de esta esfera, presentan una evolución *indirecta* hacia la designación de un actuar ofensivo hacia el prójimo.

Con gran frecuencia se da en la Edad Media la pareja *trebejo-trebejar*, de incierta etimología (V. Ag, *Glos*, s. v. *trebejo*; Rich, *Vb*, s. v. *trebejo*; Mey-Lüb, *Rom Etym Wört*, 8911, *Kört*, *Wört*, 9636; y especialmente Cor, *DEt*, s. v. *trebejo*). Su aparición en textos literarios es bastante antigua: *Disputa del Cuerpo y del Alma* para *trebejo*, según Cor, *loc. cit.*, y las primeras obras del mester de clerecía para *trebejar*.

Desde sus primeras instancias, *trebejo* aparece designando específicamente las piezas del ajedrez, así en *Gran Conqu de Ultr*, p. 182a: "él [el rey Abrahín de Zaragoza] estaba jugando al ajedrez [cuando le llegó la nueva de la derrota de sus huestes y de la muerte de su sobrino] e eran tan grandes los *trebejos* con que jugaban, que al primero que le contó las nuevas, tal golpe le dio con un roque en la cabeza, que dio con él muerto en tierra"; sentido que se da muchas veces en el *Libro del Ajedrez* de Alfonso x: "fabla en este libro de [...] cuáles mejorías an los unos *trebejos* sobre otros [...] e de cómo dan xaque al rey, que es el mejor *trebejo* de todos" (ed. Staiger, 10.19.22, citado por Cor, *loc. cit.*) y así a cada paso; llega incluso a la época clásica: "Las costillas parece que me sonaban en el cuerpo como bolsa de *trebejos* de ajedrez" (*Guzmán de Alf*, 174.11; V. Aut y Font, *Glos*, s. v.) y en Lope *Alcalde*, p. 225: "Dicen que es una talega / donde junta los *trebejos* / para jugar la fortuna / tanto blancos como negros". Con todo no faltan ejemplos antiguos que demuestran mayor amplitud significativa. En *Gran Conqu de Ultr*, p. 529 ("e tanto duró el juego e el *trebejo* que comenzaban a llorar los otros mozos"), *trebejo* designa los movimientos instintivos de los niños como desahogo y liberación de la alegría vital. En épocas posteriores del desarrollo del idioma serán *juego* y *jugar* quienes expresen definitivamente este significado. En una etapa de vacilación idiomática, no sólo formal, sino también semántica, para obtener una mención plena (especialmente en esferas no concretas de la vida) se recurre a la acumulación de palabras relacionadas, sin que la expresión resulte tautológica, ya que los contornos semánticos de las voces están todavía desdibujados, preciándose por el contrario la mención a través de aproximaciones significativas.

Del sentido de movimientos físicos retozones, propios de una conducta instintiva llena de alegría del vivir, es fácil llegar al signi-

ficado de “retozos lascivos” y finalmente al de “ejercicio, juego sexual” que aparece repetidas veces en *Buen Amor*: “El gran amor me mata; el su fuego parejo, /pero que non me fuerça aprémame sobejo/ el miedo y la vergüença defiéndenme el *trebejo*” (839); “Tu [Don Amor] le rruys a la oreja [a la dueña] e dásla mal conssejo / que faga tu mandato e siga tu *trebejo*” (396); “[las dueñas chicas] son frías de fuera; en el amor ardientes, /en cama solaz, *trebejo*, plasenteras e rrientes” (1609); “Sovart’e diz, el alvarda. Sy non partes del *trebejo*” (991h).

En *Apol*, 145 (“Comenzaron luego la pelota jugar / [...] / metióse Apolonio, maguer mal adobado / con ellos al *trebejo*, su manto afiblado”) nombra el juego reglamentado y auxiliado con instrumentos *ad hoc*; lo que también se aprecia en *Luc*, 99.11: “Et después salió fuera et mandó que [...] les mostrasen todos los juegos de armas et *trebejos*”, aludiendo a las distintas suertes en el ejercicio de armas. En *Luc*, 124.16-20: “Fallaron una gran pieça de vacas; et don Alvarháñez començó a dezir: — ¿Viestes, sobrino, qué fermosas yeguas ha en nuestra tierra? — E quando su sobrino esto oyó, maravillóse ende mucho, et cuidó que ge lo dizía por *trebejo*”, menciona la intención juguetona con que se dicen palabras contrarias a la realidad, con el propósito de producir un efecto cómico. Sentido éste que también se da en *Buen Amor*, 688b: “palabras de *trebejo*”. La finalidad de diversión y placer parece ser fundamental en otros contextos antiguos: “Al que te dexa en cuita, nol quieras en *trebejo*” (*Buen Amor*, 1479c) en donde queda muy clara por la oposición contextual con *cuita*; “E por ende los *trebejos* no son ociosos, según dice el filósofo en el III de las *Éticas*; mas conviene saber que algunos sobrepujan en los *trebejos*, queriendo de todas las cosas haber solaz, e facen *trebejos*, así como los trabucadores o los joglares que todas sus palabras e sus fechos los ordenan a *trebejos* e escarnios” (*Cast e doc del RD Sancho*, p. 178); en este ejemplo se da *trebejo* junto a otra palabra de este campo: *escarnio*. *Trebejo* enlaza con la diversión y la alegría, en tanto que *escarnio* evoca matices como humillación, atropello, vejación, risa despectiva, etc.; una actitud en toda su escala posible de gradación, que va desde la alegría manifestada en el ámbito personal, hasta aquella proyectada cruelmente sobre el prójimo, se da en la expresión “*trebejos* e *escarnios*”. De todos modos, las palabras se resienten en sus significados del valor significativo de sus vecinos de campo. Así, *trebejo* toma por influencia de las otras palabras del campo, matices negativos al expresar una actitud de risa desapegada a costas de una situación inconfortable del prójimo; la risa y la alegría no son ya pro-

ductos de una actitud que ocurre sin rebasar el marco de un ser humano, sino de la proyección hacia otra persona, que pasa a ser motivo del reír: "e fervos mal *trebejo*" (*Buen Amor*, 754b); "Como el verdadero no hay tan mal *trebejo*" (*Buen Amor*, 923d); en *Mil*, 525: "Sy non prendes de mi algun consejo / seo mal aguisada de salir a concejo: / ca sy allá' salliero ferme an mal *trebejo*", se asiste al temor que siente la abadesa encinta a la desdeñosa risa del mundo frente a su pecado. Hay aquí en *trebejo* resonancias de la noción de "castigo", que se hermanará con la de "risa" de un modo firme en la pareja *escarnio-escarnir*; sin embargo, ya en *Mil*, 893: "Todos avien sabor de ferlis mal *trebejo* / sobrel lego cativo tomaron mal concejo / alcáronlo de tierra con un duro vencejo", se alude al castigo de la horca designándolo con la misma palabra que menciona a la risa alegre y despreocupada.

El verbo *trebejar* alude muchas veces al retozo de los niños: Berceo, *SMill*, 357: "Vedieron la defunta en sos piedras estar / viva e bien gu rida, reír e *trebejar* / tan bien como si fuesse criada del logar"; como se trata del milagro de la niña resucitada por el santo, "reír e *trebejar*" obedecen al propósito estilístico de hacer contrastar la dinámica manifestación de la alegría de la vida sana, con la agobiada depresión de la enfermedad y la inmovilidad de la muerte. Exactamente el mismo sentido se da en la *Eneida* de Hernández de Velasco (1555), citado por *Aut*: "En torno a cuyos pechos *trebejaban* dos tiernos niños, y de miedo ajenos chupaba cada cual su fértil teta". Siempre dentro de la esfera infantil aparece en *Gran Conqu de Ultr*, p. 529: "E los ninnos de los ricos homes de la tierra que se criaban con él e con él *trebejaban* [. . .]" o en *Cast e doc del RD Sancho*, 51: "[. . .] Sarra vio a su fijo Isaac *trebejar* con Ismael" (citado por Cej, *Vb*, s. v.). Como se trata de expresión de alegría vital, es también posible su aplicación a los animales: "ca el león yrado sabe mal *trebejar*" (Berceo, *Signos*, 61d). Este mismo significado, pero aplicado metafóricamente, se ve en *Ant de Guevara*, *Menosprecio*, 30.20 y ss.: "O cuántas y cuántas vezes en el centro se andan peleando y *trebejando* la virtud [. . .] y la sensualidad", o en *Calila*, 2 (citado por Cej, *Vb*, s. v.): "La verdad es ida estropezando et la falsedad, retozando e *trebejando*". Pero el *trebejar* no es exclusivo de los niños, sino también de los adultos cuando se liberan de sus inhibiciones, o cuando su estructura mental guard algo de infantilismo: "Si algún omne por poco seso o *trebejando* alcanzó piedra [. . .]" (*Fuero Juzgo*, p. 113, citado por Cor, *DEt*, s. v. *trebejo*); *Alex*, 651d: "Diz — semejamos moços que anadamos *trebejando*"; *ibid*, 652a: "semeja que veniemos aquí por *trebejar*";

*Gran Conqu de Ultr*, c 83 (citado por Cej, *loc. cit.*: “[. . .] trebejando e haciendo muy grand plazer e sabor de sy”; *Sem Tob*, 672a: “[el buen rey] con el bueno *trebeja*”). Ciertas actividades del adulto, como la danza, se amejan bastante al retozo infantil, de modo que también pueden quedar designadas con este verbo: “Busca sy te plaze, quien dançe liviano / déxame, Muerte, con otro *trebeja*” (*Dança de la Muerte*, p. 383), en donde se refleja algo del sentido picaresco y lascivo que *trebejo* tenía en *Buen Amor*, aplicado en una visión irónica y disfemística a un “juego” o “danza” de la muerte con su elegido. Al mencionar el danzar, *trebejar* empieza a designar las actividades codificadas, que más que expresión de la alegría son búsqueda de la entretención. En este nuevo sentido se da mencionando actuaciones como los ejercicios militares, enfocados no tanto como adiestramiento, sino como recreación: “Et después salió fuera et mandó que saliessen allá todos los omnes de armas, de cavallo e de pie, et mandóles que *trebejasen* [. . .]” (*Luc*, 98.20 y ss.). Cuando este paso está completamente realizado, es posible que *trebejar* nombre también ejercicios mentales hechos por pasatiempo: “Los otros *trebejaban* axadreces e dados” (*Alex*, 670). La expresión de la alegría vital ha sido aquí reemplazada por la “diversión” consciente y razonada. Así, entre la manifestación de la alegría y la búsqueda del placer, se encuentra el verbo *trebejar*.

Así, en esta pareja encuentra expresión la actividad animal e infantil del movimiento desinteresado, falto de inhibiciones, expresión de un organismo vivo y sano (cf. *SMill*, 357). Sobre esta base instintiva entra el mundo humano de la cultura, determinándole reglas e instrumentos, aplastando su espontaneidad, regulando la expresión de la alegría vital, hasta dejarla simplemente en un actuar alejado de toda intención trascendente, pero humanamente reglamentado. En este proceso de culturización se abandona lo que era libre e instintiva expresión física de la alegría de lo viviente y se llega incluso a designar con la misma palabra laboriosos ejercicios mentales, como el ajedrez; parece que la diversión se concentrase solamente en la libertad e intrascendencia de un actuar, que es lo único que hay de común entre el retozo del niño y el ajedrez u otro juego regulado del adulto. En estas palabras —como en todas las otras de este campo— se da un recargo de las notas negativas cuando la actitud de diversión y risa deja de ser “intransitiva”, o sea ejecutada y resuelta dentro del ámbito del hechor, y se hace “transitiva”, o sea, se proyecta hacia una persona u objeto que son enfocados como móviles

de reír. Tal proyección entra en conflicto con la exigencia individualista de la consideración seria y digna de la persona. Al respecto cabe observar que cada vez que se da esta proyección, la víctima ha desmerecido previamente en dignidad (cf. *Mil*, 525 y 893) y cuando ocurre sin la base de tal descalificación personal, es fuertemente censurada (cf. *Cast e doc del RD Sancho*, p. 178), rasgo este último más visible en el sustantivo que en el verbo.

La competencia con *juego-jugar*, de tan parecido contenido semántico, y su posible pertenencia a la movable lengua familiar, desplazaron del uso a la pareja *trebejo-trebejar*, antes de la época clásica; en esta sustitución también jugaría un papel la molesta homofonía con el verbo *trabajar*.

En latín clásico las palabras que expresaban las múltiples significaciones del español *burla* (*burlar*) no eran voces que las mencionasen en forma directa, como a un complejo analizado y separado ya por la comunalidad, sino designaciones indirectas, como *ludus* (*ludere*), *iocus* (*iocari*) o descriptivas como *ridere* y otras derivadas de éste. Más tarde, en el latín de la decadencia aparece una palabra específica para designar la actitud ofensiva del que se ríe de otro: *subsannare*: "ego quoque ridebo et *susannabo*" (Vulgata). Esta palabra sigue vigente en el latín medieval, así por ejemplo, Nebrija, al tratar *mofar*, equivalente intensivo de *burlar* en el sentido de reírse de otro, la traduce por *subsannare*. Esta voz pasó al romance castellano, donde por la evolución fonética quedó en *sosañar*, que aparece en *Cid*, 1020: "El conde don Remont non gelo precia nada / aduzenle comeres, delant gelos paravan / el non lo quiere comer, a todos los sosannava: / Non combré un bocado por quanto ha en toda Espanna", en donde equivale a "expresar con palabras duras un despectivo rechazo". En *Buen Amor*, 520 vuelve a aparecer este verbo: "Quanto es más *sosañada*, quanto es más corrida [la mujer] / quanto es más por ome magada e ferida / tanto más por él anda muerta, loca perdida". Aquí *sosañar* se revela como un intensivo de *burlar* en todos los rasgos negativos que éste tiene como expresión de una conducta ultrajante para el prójimo, llegando así a ser equivalente de "vejar", "ofender". En otros contextos *sosañar* es enfrentar brutalmente, con palabras directas, a un hombre con sus defectos: "Sant Millán sosannólo ca viólo errado / dissol que era torpe, de creentia menguado" (*SMill*, 255) o en *Alex*, 466: "Quando lo vio Elena [a Paris] sosannol' un poco / dixo que le tenía fiera ment por loco", también en *Elena*, 8: "Elena la cató / de su palabra la *sonsañó*".

Tanto el ejemplo del *Cid*, como estos tres últimos, muestran que el significado de *sosañar* se ha alejado del sentido etimológico, significando solamente “expresar verbalmente la ira con una persona”, “reprochar fuertemente”. En este traslado semántico hacia la designación de una activa y furiosa expresión contra otro, parece que hubo influencia de *saña* y *ensañar*, que son las palabras medievales típicas para expresar la cólera más violenta proyectada hacia una segunda persona.

Este último sentido de *sosañar* está presente en su derivado *sosaño*, tal como éste aparece en *FGonz*, 692a: “El *sosanno* del conde non quisieron sofrir”, retomado en *Crón Gral*, 416a19 (citado por Ag, *Glos*, s. v. *sosañar*): “Los castellanos cuando oyeron los *sosaños del conde*”. También en *Alex*, 636: “Cuedó Etor que era Paris el su hermano / [...] / cuedó sobre Achilles echar el *su sanno*”. Con igual significado en *SDom*, 152: “La ira e los dichos adusçente grant danno / el diablo lo urde que trahe grant enganno / embargado so mucho, rey, del tu *sosanno*” y en *Apol*, 471d: “Enfogó su *sosaño*”. El mismo sentido aparece en *SLor*, 57: “Non dando a ninguno refierta nin *sosanno*” y en *SDom*, 21: “Dábales [a los rebaños] pastos buenos, guardábale de danno / ca temíe que del padre recibíe *sosanno*”. El significado de “discurso que reprende o reprocha” parece ser básico y constante, ya que es el único que explica el sentido de “grito” que se ve en *Alex*, 392: “Su madre de Achilles daua grandes *sosannos* / mas poco li valieron todos sus encantos”, con alusión a los gritos y maldiciones que lanzaba la madre de Aquiles para impedir que descubriesen a su hijo disfrazado de monja; o en *SOr*, 131: “Tomáronla [a Santa Oria] las vírgenes dandol grandes *sosannos*”. La explicación del traslado semántico es sencilla: es frecuente que en el reproche brusco o intenso se alce la voz, gritando; mucho más cuando en el fondo hay un sentimiento mal reprimido de ira.

Un grado menos en la mención y tenemos el significado de “malos modales”, indignos del perfecto cortesano, compañero del rey: “Ellos tales la escala guardarán sin enganno / que non suban otros de quien reçiba danno / con buena paciencia e sin ningún *sosanno*” (*Rim de Pal*, 667).

Sin embargo, hay casos en que esta palabra tiene un significado más directamente emparentado con *burla*: “Las palabras de los amigos et los *sosaños* de los filósofos, súfrellos muy mansamientre” (*Crón Gral*, 133a 18, citado por Ag, *Glos*, s. v. *sosañar*), en donde parece aludir a las palabras agudas, ingeniosas y burlonas que se dicen a una



perona, quedando cerca del sentido actual de "ironía". Con un significado más o menos similar aparece dos veces en *Canc de Baena*: "En peligros muy extraños / muchas veces me vy / e de los míos *sosaños* / sabe Dios quantos sofrí" (p. 355); en p. 373 parece añadir la nota de malevolencia e intención dolosa: "[...] avyendo rrecolo de algund grand *sosaño*".

Con gran alejamiento semántico de *burla* aparece dos veces en *Buen Amor* (762 y 1333) y una vez en *Sem Tob*, 648: "¿Qué provecho vos tien' vestir de negro paño / andar envergonçada e con mucho *sosaño*?" (*Buen Amor*, 762). Boggs, *Dict*, s. v., y Rich, *Vb*, s. v., definen aquí "denuesto, reprensión, burla", del mismo modo Cej en nota en la edición de *Buen Amor*. Con todo el sentido de "burla" no se advierte aquí con claridad. Más bien parece ser "disgusto, dolor", teniendo en cuenta su ubicación dentro del triste cuadro que de la viudez de Doña Endrina traza la Trotaconventos. Este mismo significado parece ser el que se da en *ibid*, 1333: "Tienen [las monjas] a sus amigos viçiosos, syn *sosaños*", con alusión a la regalada vida (viçiosos) que llevan los amantes de las monjas, alejados de toda preocupación, pesar problema. También en *Sem Tob*, 648: "Lo que a éste pro tiene / otro tiene por dapno; / lo que a mí en plaser viene, / otro ha por *sosanno*", contexto en el que la contraposición con *plaser* parece probar el significado de "dolor, tristeza".

Otra de las parejas de voces relacionadas semánticamente con *burla-burlar* es *escarnio-escarnir*, de rica derivación y amplia frecuencia en la Edad Media. *Escarnir* procede posiblemente del gótico \**skairnjan*, según la opinión de Cor, *DEt*, s. v. *escarnecer*, quien difiere del parecer de Mey-Lüb, *Rom Etym Wört*, 7999, y de Gamillscheg *Rom Germ*, 1, p. 222, quienes derivan la voz hispánica del galorromano (francés antiguo *escharnir*, occitano *escarnir*), procedente a su vez del fránico \**skernjan*. El origen germánico está, en todo caso, fuera de discusión. La polémica se ha centrado en torno a la búsqueda del étimo exacto y de su ubicación dentro del fránico o gótico. Acerca del significado del gótico \**skairnjan* da indicios el alto alemán antiguo *shërnôn* "burlarse de alguien". Boggs, *Dict*, s. v., da como forma originaria *skirnjan*, y Ag, *Glos*, s. v. *eskirnon*, con el significado de "mofarse". El mismo problema etimológico plantea *escarnio* (V. Cor, *loc. cit.*).

El verbo español *escarnir* presenta una variante morfológica *es-*

*carnesçer*, que posteriormente se hará general, dejando anticuado al verbo primitivo medieval. La frecuencia de *escarnesçer* es muy inferior a la de *escarnir*, y presenta relación con la ubicación del acento en la palabra: cuando éste cae en el radical se da *escarnesçer*; *Cid*, 3706, y *Luc*, 177.11, y cuando cae en la desinencia, se da el verbo primitivo, excepto en *Alex*, 1667 (V. Cor, *loc. cit.*).

Los diccionarios medievales coinciden en definir *escarnir* por su descendiente actual *escarnecer*, o por las voces emparentadas *mo-farse* y *burlarse* (V. Ag, *Glos*; Boggs, *Dict*; Rich, *Vb*; Cej, *Vb*, etc.).

Al tratar *burla-burlar* se ha visto cómo una situación de tensa expectación resuelta en la frustración deja al sujeto en un estado que provoca en los demás risa llena de desdén. El mismo sentido se da en *escarnir*, pero su más directa relación etimológica y la presencia asociativa en el alma del hablante de otros sentidos de esta palabra, le confieren una marca de fuerte intensidad. Todos los rasgos de crueldad e individualismo que había en la pareja *burla-burlar*, se dan en este nuevo verbo, pero con tintes recargados. Desde el primer momento y en las primeras situaciones significativas aparece *escarnir* con matices que nuestra ética actual califica como negativos. Así en *Apol*, 33b, un pretendiente desengañado (Apolonio) dice: “En non ganar la duenya, e ssalir tan *escarnidos*”: la frustración del amator desengañado provoca risa, pero ésta alcanza los límites máximos de lo despectivo. Es el mismo significado que aparece en *Libro de los Reyes de Or*, p. 319b. “Quando Erodes ssopo [que los Magos habían regresado a su patria por otro camino, sin volver a él] mucho se touo por *escarnido*” y en *Buen Amor*, 895d: “Sintióse por *escarnido* el león del orejudo”: la rápida fuga del asno impide al león castigarlo, como era su deseo; la frustración en los designios provoca risa a los otros que no saben ver la pena o el dolor del afectado, sino sólo su situación de inferioridad y desmedro, enfocada como algo particularmente cómico. En este sentido aparece en un trozo de tono arcaizante en *Quijote*: “Finalmente el cura y Camacho con todos los demás circunstantes se tuvieron por burlados y *escarnidos*” (II, 21), con referencia al ingenioso ardid de Basilio el Pobre para desposar, a despecho de Camacho, a Quiteria la Hermosa.

Relacionada con esta situación significativa se encuentra otra en *Luc*, 62.12: “Et desque los moros vieron que no les dizían nigunga cosa, toviéronse por *escarnidos* et començaron a yr en pos de ellos”. Aquí a la decepción de los moros que tomaron por mensajeros a los tres caballeros cristianos, se une la actitud de puro desprecio que éstos tuvie-

ron para con ellos, ignorándolos completamente, como si no existieran. Los moros consideran que los cristianos se han reído de ellos y por eso se sienten ofendidos. El polo situacional del repector del "escarnio" lleva el sentido de la palabra hacia la esfera de las voces que designan "ofensa". Al respecto es interesante observar que casi siempre este verbo se da en su forma participial, o sea, como la acción ya realizada sobre una persona afectada.

En *Alex*, 1460c, aparece este verbo en el siguiente contexto: "Al omne que non veen non saben *escarnir*". Alejandro en su avance por territorio persa ha liberado unos griegos que Darío mantenía prisioneros y que habían sido mutilados. Estos hombres no quieren volver a su patria (que no es otra que la misma España); temen ser víctimas de la risa de sus compatriotas. Uno de ellos propone a sus compañeros transferrirse en ermitaños para huir de los hombres y evitar así ser "escarnidos"; quieren ocultar su desgracia y vergüenza en el desierto. El orador traza a sus compañeros un negro cuadro del destino que les espera en la patria. Saben positivamente que la mutilación es causa de risa, que las carcajadas burlonas y despectivas serán eterno eco de su paso entre la gente. Saben que tendrán que vivir ocultos en el fondo de sus casas despreciados hasta de sus familiares. Frente a la crueldad de este futuro, en el que todo será "escarnio", hasta el desierto es más hospitalario. La vida eremítica los pone solos frente a Dios, a salvo de la crueldad humana. No es a la compasión a la que temen estos hombres, es a la risa despiadada y al desprecio. En este contexto *escarnir* tiene el sentido etimológico de "burlarse"; pero frente a esta voz, destaca en él la nota de mayor intensidad, la mayor dosis de crueldad que implica.

Nuevamente aparece la mutilación asociada al verbo *escarnir* en *Alex*, 1749: "L'alma fu maldita, el cuerpo iustiçiado / primero *escarnido*, después crucifigado" (sic. en ms. P), refiriéndose al castigo que recibió el traidor Bessus, entregado por Alejandro a un hermano de Darío para "fazerge maor escarnio" (*ibid.*, 1748c). La mutilación expone al castigado a la irrisión y a la vergüenza. Cor, *DEt*, s. v. *escarmiento*, trae otra cita en que la mutilación ejercida como castigo legal está presente: "Aquel que fincasse, que fuese cierto seria *escarnido* de uno de sus miembros" (*Cuento del Emperador Otas*, p. 405-43), comparándolo después con el original francés: "que cil remaindra sera si vergoigniez con des membres a perdre iest a la cort jugiez"; el *escarnir* español cubre la significación de dos palabras francesas del texto: *perdre* [des membres] y *vergoigniez*. Aquí se aprecia la finalidad y el medio del castigo legal: el objetivo es exponer al condenado a la vergüenza, el

medio, la mutilación. Los métodos punitivos de la justicia medieval tendían precisamente a esa finalidad, lo atestigua el uso de instrumentos como el sambenito, la matraca, el cepo, la picota, etc., o de castigos como la exposición del delincuente desnudo, enmielado y emplumado, el corte de falda por “vergonzoso lugar”, destinado a las prostitutas, etc.; en otras palabras, castigos en que al dolor físico (a veces extremado) se suman fundamentalmente factores psicológicos y sociales. Cor, *loc. cit.*, sugiere una explicación que merece ser desarrollada: el culto medieval a la fuerza física explica que una persona incapaz de rechazar con su fuerza el castigo de la justicia, quede en posición desmedrada, objeto de risa y desprecio, no tanto por el delito como por haber sido castigada. Por lo tanto, la justicia entra en un conflicto de fuerza con el delincuente y si logra castigarlo, lo deja “escarnido”. Se podría decir que en realidad lo fundamental es el culto a la personalidad, el exaltado y fiero individualismo medieval: la justicia castiga al hombre en lo máspreciado, y esto parece haber sido para el hombre medieval la imposición de su personalidad, el ser respetado como individuo potente, capaz de rechazar cualquier atentado contra su dignidad: engaño, decepción, frustración, risa ajena, y mucho más todavía, el daño físico. Ahora bien, tal construcción ideal es la primera que se ve amagada por tales castigos. La obsesión por la fuerza física parece explicar más bien la modalidad de castigo, su exacerbada crueldad, su fundamento en el dolor físico. Lo seguro es que el castigo sometía al delincuente a la vergüenza y al ridículo. Cuando la risa se hacía sobre una situación desmedrada para el individuo era una *burla* o una *chufa*, pero ahora que se hace sobre la más honda vergüenza y sobre el dolor máximo es un *escarnio*. La crueldad de *burla* tenía el matiz pueril del que deja inconscientemente de compartir la tristeza, la depresión o el perjuicio ajenos. La crueldad del *escarnir* es más intensa porque se basa en sentimientos y situaciones también más intensas.

Por la constancia con que *escarnir* se da en esta esfera, llega a significar simplemente “castigar”; así en *Buen Amor*, 268: “[Por la lujuria] el mundo *escarnido* e muy triste la gente” o en *Calila*, p. 54: “Tres son los que deben ser *escarnidos* [. . .] e la mujer virgen que chufa de la maridada”. Tanto se afianza en este nuevo sentido que llega a cubrir incluso el castigo divino del infierno: “Proiecto, non seas adormido / piensa en el tu Estewan que anda *escarnido*” (Berceo, *Mil*, 255): Esteban ha sido castigado con el infierno por su avaricia. También en *Apol*, 654, en el discurso después de la muerte de Apolonio, el narrador hace una serie de consideraciones sobre el destino *post mortem* del hombre, contraponiendo el valor temporal de las riquezas con la

eternidad del infierno, castigo de los avaros: "Ell auer aura otrie hiremos *escarnidos*", y en *Buen Amor*, 1385: "Mas valen en convento las sardina saladas / fasyendo a Dios seruiçio con las dueñas onrradas / que perder la mi alma con perdissis asadas / e fyncar *escarnida* [...]". No es extraña esta aplicación en relatos dirigidos al pueblo, en una época en que el antropomorfismo del mundo celestial era todavía más fuerte que hoy.

El mismo significado de "castigar" parece tener en *Buen Amor*, 767: "Non quise comer tozino, agora soy *escarnido*"; como falta el cuarto verso de la copla 765 y seis versos más, el sentido es oscuro: se sabe que el lobo fue golpeado por los carneros, ¿cuándo intentó comer un corderito?; de ser así *escarnido* sería "castigado por la gula" o "decepcionado en sus ambiciosos propósitos", ya que despreció el "tozino" seguro por un bocado mejor, pero incierto.

A veces equivale a "reprochar": "Aun no me queria, sennores, espedir /aun fincan cosieillas que vos e de deçir / la obra comenzada bien la quiero complir / que non haya ninguno [motivo] porque me *escarnir*" (Berceo, *SOr*, 185), ¿tendría el reproche medieval el carácter de una burla?, ¿se haría enfrentando a un hombre con palabras zahirientes y picantes con su conducta? En todo caso, el reproche tiene que haber sido considerado como un atentado a la integridad personal, y por ello, no sería extraño que se utilice en su designación la misma palabra que significa "reírse de alguien" y "castigar".

La crueldad inherente al *escarnir* y la nota de atropello de lo que se considera esencial en un ser humano, acercan este verbo al significado de "ultrajar", herir gravemente la dignidad de una persona. Son los tres casos que aparecen en *Cid*: "*Escarniremos* las fijas del Campeador" (2551); "Aqui seredes *escarnidas* en estos fieros montes" (2715) y "Grant es la biltança de yfantes de Carrion /que buena dueña *escarnesce* e la dexa despues" (3706). También aquí la base del ultraje e la fuerza física por parte del agresor y la incapacidad de defensa del agredido: se "escarnece" a alguien golpeándolo, imponiéndose físicamente sobre él, ensañándose con la víctima. Es lo que ocurre cuando alguien es derrotado en una batalla, como lo testimonia el contexto de *Alex*, 1293: "Catiuaban las biudas que eran sen maridos /cayan las fijas ante las sus madres amidos /mandarien los que eran nuevamiente venidos / los otros andarien siervos e *escarnidos*", es el caso de la caída de una ciudad en manos del enemigo. El "escarnido" es aquél que debe aceptar, por su situación de inferioridad, toda suerte de vejámenes y humillaciones de parte de quien tiene la fuerza en su mano. Nuevamente queda aquí visible una perspectiva

llena de inconsciencia y crueldad, según la cual toda acción que muestre una imposición del “yo” sobre otro, es una forma de “burla”. Es por esto también que *escarnir* llega a ser equivalente nocional de “derrotar”, p. ej., en *SMill*, 206: “Si de tan rehez ome [San Millán] fincassen *escarnidos* [los demonios] mucho maes les valiera non haber nacido”.

En varios pasajes de *Buen Amor*, *escarnir* está aplicado a la seducción de una mujer; una mujer seducida ha sido *escarnida* por el varón: “Desque ya es la dueña de varón *escarnida* / es del menospreciada e en poco tenida, es de Dios ayrada, e del mundo aborrida / pierde toda su onrra, la fama e la vida” (1422); “Desque pecó con ella, sentiose *escarnida*” (267a); “Oy ya que so *escarnida*, todas me son fallasçidas” (862d) y en 866d: “Andan por *escarnesçerla*, cuyda que es amada, quista”. Este significado tuvo bastante arraigo en el español medieval, llegando hasta pasajes arcaizantes del *Quijote*: “[...] este nuevo Eneas que ha llegado hasta mis regiones para dejarme *escarnida*” (II, 44). Hay aquí una visión de las relaciones intersexuales que también era visible en ciertos usos de *chufar*, según la cual, por una parte, la virginidad femenina aparece como ideal de vida, y por otra, el acto sexual como motivo de deshonor y vergüenza para la mujer. Pero además en todo uso que se haga de una palabra polisémica, se unirán al significado dado *in praesentia*, los otros significados posibles de la palabra; así, cuando se usaba *escarnir* en este sentido, venían seguramente a la conciencia del hablante los otros significados del término: ultrajar, reírse, vejar, etc., conformando así cualitativamente la mención en su aspecto emocional y afectivo, recargándola de matices claramente negativos. Por lo mismo, se observa también una concepción del comercio sexual como una lucha entre la activa agresión del varón y la defensa de su honor por parte de la mujer; el consentimiento de ésta al requerimiento masculino es su derrota, su “escarnio”. Habría que tener a la vista el valor bélico de otras voces de este nuevo campo: *asedio*, *conquista*, *rendirse*, *entregarse*, etc. Todo un movimiento de la literatura española seguirá por este cauce, dando jerarquía cultural a la expresión de estos sentimientos implicados en este uso de *escarnir*. También hay que tener presente que en etapas posteriores del desarrollo de la lengua serán *burla-burlar* las palabras típicas para expresar desde este punto de vista la seducción de una mujer, ya que esta pareja léxica expresa mejor el ardid, la astucia, la treta ingeniosa, que el brutal *escarnir*, que designa más bien la acción física de la fuerza (Cf., p. ej., *El burlador de Sevilla* y el *Don Juan Tenorio*).

De *escarnir* sale el posverbal *escarnimiento* (variante *escarniment*), que se presenta siguiendo los matices de *escarnir*: “Non traian en su

pleyto ningún *escarniment*" (Berceo, *Mil*, 699) : la alegría y las fiestas por la retractación de Teófilo y el milagro de la imagen, transcurren en un ambiente grato y sano ¿sin los excesos orgiásticos de las *carnes-tolendas*? En *SDom*, 34: "Que faz ennos moros grandes *escarnimien-tos*", en donde tiene e sentido de "castigo", especialmente aquél destinado a servir de ejemplo y advertencia.

De este posverbal sale *escarmentar* que en un primer momento tiene un significado análogo al de *escarnir*: "ridiculizar a otro por una actuación desafortunada suya": "e las noches e los dias tan mal los *escarmentando*" (*Cid*, 2536); los recios soldados del Cid se burlan sin disimulo ni finura de la afeminada cobardía de los Infantes de Carrión. Nuevamente se advierte la cercanía semántica entre las nociones de "castigar a alguien" y "reírse, burlarse de alguien", por una parte, y por otra, con la noción de "atropellar, vejar". Posteriormente, *escarmentar* se desconectó de esta esfera semántica y mantuvo sólo el sentido de "castigar ejemplarmente": "O por *escarmentar* otros serie descabezado" (*SDom*, 711) (V. Cor, *DEt*, s. v. *escarniento*).

El sentido más constante de *escarnio* es el de "risa ofensiva que se hace del prójimo". Cito a continuación, sin mayores comentarios, algunos ejemplos de este sentido: "Si non farán de nos *escarnio*" (Berceo, *Duelo*, 177); "El sieglo por *escarnio* fazle el boçino" (*Alex*, 1648); "Fezieron grand' *escarnio* de lo que fablava" (*Buen Amor*, 748a); "Lo metamos a riso et fagamos ende *escarnio*" (*Crón Gral*, 6 Bb<sup>32</sup>; citado por Ag, *Glos*, s. v. *escarnir*), ejemplo muy decidor por traer expresa la relación *risa-escarnio*; "Porque le fiz' desonrra e *escarnio* del ruego" (*Buen Amor*, 862a). El *escarnio* implica desprecio hacia el ofendido: "Tres son los que menosprecian a sus sennores [...] el que faze *escarnio*" (*Calila*, 64b). En *Buen Amor*, 122d: "Quien ansy me feziere de *escarnio* magadaña", equivale a "espantajo (*magadaña*) expuesto a la risa de los demás"; con especial referencia a la posición social uncomfortable del "escarnido". Con aproximación al significado de "ofensa, insulto" se da en *Luc*, p. 177, 1.4: "Agora los que quieren dezir mal de mi fablan en manera de *escarnio* [...]" y en *Buen Amor*, 908b: "Muchos despues las enfaman [a las dueñas que han seducido] con *escarnios* y desires". El engaño malintencionado, tendiente a dejar frustrada y en ridículo a una persona es también designado con esta voz: "Sy de tan grand *escarnio* yo non trobase burla" (*Buen Amor*, 114d), el *escarnio* es el gracioso engaño que ha hecho a Juan Ruiz, Ferrand García, su me sajero ante Cruz Cruzada. Tal como *escarnir*, *escarnio* también

designa el castigo que se da a alguien: “Metiólo [al traidor Bessus] en su mano por fazerge maor *escarnio*” (*Alex*, 1748). Aquí, al sentido de “castigo”, se unen resonancias de ultraje, vejación, burla. A veces designa la mentira, el error, la inadecuación con la realidad (que como ya se ha visto, era considerada cómica y ridícula): “sin *escarne*” en *Auto de los Reyes Magos*, v. 38 y en *Buen Amor*, 1484: “Non rrespondas *escarnio* do te preguntan cordura”. Después del examen de estas citas, se puede concluir que, en general, *escarnio* presenta el mismo desarrollo semántico que *escarnir*, mostrando sí una tendencia a mantenerse más firmemente que éste dentro del sentido etimológico y directo.

De las palabras estudiadas, *burla-burlar* aparecen como las voces de valor significativo más general. En efecto, designan desde una actitud de alegría y diversión como concepción del mundo y del existir, hasta la risa despectiva que se hace de otro. La actitud de alegría y entretenimiento está expresada por esta pareja desde un punto de vista espiritual y también desde un punto de vista físico y concreto, dinámico, aproximándose, en este último caso, a la mención de la alegría vital e instintiva. Dos de las parejas relacionadas: *juego-jugar* y *trebejo-trebejar* se hacen cargo específicamente de estos últimos sentidos, eliminando paulatinamente de su expresión a *burla-burlar*; de estas dos, *juego-jugar* se hace general y permanente en el idioma. Las notas de insensatez y falta de seriedad inherentes a la concepción de la alegría y el gozo, aplicadas a la visión del “otro”, del “tú”, aproximan a *burla-burlar* al sentido de “reírse de alguien”, tiñéndose entonces de matices ofensivos. Como para reírse de alguien muchas veces era necesario dejarlo en una situación especial que se consideraba ridícula: el engaño, la decepción, etc., la citada pareja pasa a significar también el engaño, especialmente aquél que dejaba al afectado en una situación irrisoria. *Trufa-trufar* se especializan en este sentido. Pero la risa que se hace de otro implica menosprecio y por ello *chufa-chufar* que venían canalizados en esta dirección por su etimología, se acercan al significado de *burla-burlar*, asumiendo todos los sentidos de esta pareja, pero expresados en un nivel socio-cultural y tono expresivo distintos. Este acercamiento, por otra parte, refuerza los matices ofensivos que tenía *burla-burlar*. Un grado más en lo punzante de la risa y se tiene *sosaño-sosañar*, palabras de débil fundamento en el campo y de oscilante valor semántico; representan sí una acción decidida y violenta contra el prójimo, y esto los acerca a *escarnio-escarnir*. Estas últimas palabras aparecen cuando los matices ofensivos se exageran por la crueldad y el desprecio intensos que implican.



hora, cuando la alegría y la diversión eran características de un discurso, de un hablar, eran expresadas especialmente por dos palabras: *juguete* y *chufeta*. *Juguete* insiste en la alegría y la falta de seriedad; *chufeta*, en la agudeza y el ingenio; cuando el discurso era expresión de una actitud de risa y desdén, la palabra adecuada era *trufería*.

parece también la voz *boçín* (o *boçino*), que es el nombre de un gesto socializado que exteriorizaba un sentimiento de burla desdeñosa y ofensiva.

Cabe destacar que estas distinciones no son en absoluto fijas y estables; las superposiciones y los entrecruzamientos son frecuentes. Se trata realmente de valores predominantes, no absolutos. El límite entre una palabra y otra no es fijo como una frontera natural: en determinadas circunstancias una palabra puede cubrir el significado de las voces vecinas y el de todo el campo. Este hecho es especialmente frecuente en el ambiente de inestabilidad idiomática propio de este período arcaico en la evolución de la lengua.

La estructura analizada tiene vigencia hasta el momento en que entran a este campo nuevas voces que vienen a reemplazar a algunos términos que se habían anticuado, o a llenar nuevas necesidades expresivas. La incorporación de estas nuevas voces origina en el interior del campo semántico cambios en los valores individuales de las palabras pertinentes, y de contragolpe, modificaciones en la faz total del campo. Se puede decir que ya hacia el siglo xvi la estructura medieval había sido reemplazada por otra vigente hasta los siglos xviii y xix, en que se producen nuevas alteraciones en los viejos esquemas, que dejan al campo de "burla" en la situación actual del español literario.

#### FUENTES LITERARIAS

- Alcalde*: Lope de Vega, *El mejor alcalde, el rey*, en *Comedias*, vol. I, Madrid, Ediciones La Lectura, Clásicos Castellanos, vol. 39, 1952. (Edición de J. Gómez Ocerín y R. M. Tenreiro).
- Alex*: *l libro de Alexandre*, en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1911, vol. 57, "Poetas castellanos anteriores al sigl xv". (Edición de F. Janer).
- Apol*: *Libre de Appollonio*, en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1911, vol. 57, "Poetas castellanos anteriores al siglo xv". (Edición de F. Janer).
- Auto de los Reyes Magos*: en Guillermo Díaz Plaja, *Antología mayor de la literatura española*, vol. I. *Edad Media (Siglos x-xv)*, Barcelona, Labor, 1958, pp. 209-211.
- Buen Amor*: Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, edición y notas de Julio Cejador y Frauca, 6ª edición, Madrid, Espasa Calpe, Clásicos Castellanos, 1951, 2 vols.

- Calila*: *Calila e Dymna*, en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, M. Rivadeneyra, 1860, vol. 51, "Escritores en prosa anteriores al siglo xv". (Edición de P. de Gayangos).
- Canc. de Baena*: *El cancionero de Juan Alfonso de Baena (siglo xv)*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1851.
- Canc. siglo xv*: *Cancionero del siglo xv*, ordenado por R. Foulché Delbosc, Madrid, 1912.
- Carro de las Donas*: Fr. Francisco Jiménez, *El carro de las Donas (1542)*.
- Cast. e doc. del RD Sancho*: *Castigos e documentos para bien vivir, ordenados por el Rey don Sancho iv*, en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, M. Rivadeneyra, 1860, vol. 51, "Escritores en prosa anteriores al siglo xv". (Edición de P. de Gayangos).
- Cel.*: Fernando de Rojas, *La Celestina; tragicomedia de Calisto y Melibea*, edición de Julio Cejador y Frauca, Madrid, Ediciones La Lectura, 1913, 2 vols.
- Cid*: *Cantar de Mio Cid. Texto, Gramática y Vocabulario*, en *Obras Completas, de Ramón Menéndez Pidal*, vols. III y IV, Madrid, Espasa Calpe, 1925.
- Crón. de Juan II*: Alvar García de Santa María, Juan de Mena, Fernán Pérez de Guzmán y Gómez Carrillo, *Chronica del Rey Don Juan Segundo (siglo xv)*.
- Crón. Gral.*: *Primera crónica general. Historia general de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho iv, en 1289*, publicada por Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 1906.
- Cuento del Emperador Ottas*: *El cuento muy fermoso del Emperador Ottas de Roma et de la Infanta Florencia, su fija*. V. Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, vol. v, pp. 68 y ss.
- Dañç de la Muerte*: *La danza de la Muerte*, en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1911, vol. 57, "Poetas castellanos anteriores al siglo xv". (Edición de F. Janer).
- Difer*: Alexo de Venegas, *Diferencias de libros (1540)*.
- Duelo*: Gonzalo de Berceo, *El duelo que fizo la Virgen María el día de la Pasión de su fijo Jesu Christo*, en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1911, vol. 57, "Poetas castellanos anteriores al siglo xv". (Edición de F. Janer).
- Elena*: *Debate de Elena y María*, en Ramón Menéndez Pidal, *Tres poetas primitivos*, Buenos Aires, Espasa Calpe, Col. Austral, N° 800, 1948, pp. 34-46.
- Eneida*: Hernández de Velasco, *Eneida (1555)*.
- FGonz*: *Lehendas del Conde don Fernando de Castilla, conocidas con el nombre de Poema del Conde Fernán González*, en Biblioteca de Autores Españoles, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1911, vol. 57, "Poetas castellanos anteriores al siglo xv". (Edición de F. Janer).
- Guzmán de Alf*: Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, Madrid, Ediciones "La Lectura", 1926, 4 vols. (Edición de Samuel Gili Gaya).
- Gran Conqu de Ultr*: *La gran conquista de ultramar que mandó escribir el Rey Don Alfonso el Sabio*, en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, M. Rivadeneyra, 1858, vol. 44.
- Lazar*: *La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Ediciones "La Lectura", 1925. (Edición de Julio Cejador y Frauca).
- Libro de la Caza*: Juan Manuel, *Libro de la Caza*, Barcelona, Agustín Núñez, 1947. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. (Edición de José María Castro y Calvo).

- Libro de los Reyes de Or: Libro de los Reyes de Oriente*, en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1911, vol. 57, "Poetas castellanos anteriores al siglo xv". (Edición de F. Janer).
- Menosprecio*: Fr. Antonio de Guevara, *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea*, Madrid, Espasa Calpe, Clásicos Castellanos, xxix, 1942. (Edición de M. Martínez de Burgos).
- Mil*: Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1911, vol. 57. "Poetas castellanos anteriores al siglo xv" (Edición de F. Janer).
- Problemas*: Francisco López de Villalobos, *Problemas* (1543).
- Quijote*: Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, Texto y notas de Martín de Riquer, Barcelona, Juventud, 1955, 2 vols.
- Rim de Pal*: Pedro López de Ayala, *Rimado de Palacio*, en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1911, vol. 57, "Poetas castellanos anteriores al siglo xv" (Edición de F. Janer).
- SDom*: Gonzalo de Berceo, *Vida del Glorioso Confesor Sancto Domingo de Silos*, en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1911, vol. 57, "Poetas castellanos anteriores al siglo xv" (Edición de F. Janer).
- SemTob*: *Proverbios morales del Rabbi Don SemTob*, en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1911, vol. 57, "Poetas castellanos anteriores al siglo xv" (Edición de F. Janer).
- Signos*: Gonzalo de Berceo, *De los signos que aparecerán antes del Juicio*, en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1911, vol. 57, "Poetas castellanos anteriores al siglo xv" (Edición de F. Janer).
- SLor*: Gonzalo de Berceo, *Martyrio de Sant Laurencio*, en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1911, vol. 57, "Poetas castellanos anteriores al siglo xv" (Edición de F. Janer).
- SMill*: *La estoria de sennor Sant Millán, tornada de latín en romance, la qual compuso Maestre Gonzalo de Berceo*, en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1911, vol. 57, "Poetas castellanos anteriores al siglo xv" (Edición de F. Janer).
- SOr*: Gonzalo de Berceo, *Vida de Sancta Oria, Virgen*, en Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1911, vol. 57, "Poetas castellanos anteriores al siglo xv" (Edición de F. Janer).
- Terc Crón Gral*: *Tercera Crónica General*, edición de Ocampo, 1541.
- Vid de N'eñora*: Antonio Hurtado de Mendoza, *Vida de Nuestra Señora* (1690).
- Vid de Trajano*: Pedro Mexia, *Historia Imperial y Cesárea. Vida de Trajano* (1545).

## FUENTES LEXICOGRAFICAS

- Ag, Glos*: José María AGUADO, *Glosario sobre Juan Ruiz, poeta castellano del siglo xiv*, Madrid, Espasa-Calpe, 1929.
- Al*, *Encic. Martín ALONSO, Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos xi-xx)*, Madrid, Aguilar, 1958, 3 vols.
- Aut*: *Diccionario de la lengua castellana* [...] obra compuesta por la Real Academia Española, Imprenta de Francisco del Hierro, 1713-1739, 6 vols.

- Boggs, *Dict*: BOGGS, KASTEN, KENISTON and RICHARDSON, *Tentative Dictionary of Medieval Spanish*, Chapel Hill, 1946, 2 vols. (Texto mimeografiado).
- Cej, *Leng Cerv*: Julio CEJADOR y Frauca, *La lengua de Cervantes. Gramática y Diccionario de la lengua castellana en el Ingenioso Hidalgo de la Mancha*, Madrid, Jaime Ratés, 1905-1906, 2 vols.
- Cej, *Vb*: Julio CEJADOR y Frauca, *Vocabulario medieval castellano*, Librería y Casa Editorial Hernando, 1929.
- Cor, *DEt*: Joan COROMINAS, *Diccionario crítico y etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1954-1957, 4 vols.
- Covarr: Sebastián de COVARRUBIAS Horozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Edición preparada por Martín de Riquer, Barcelona, S. A. Horta, 1943. Esta edición sigue la impresión de 1611 con las adiciones de Benito Remigio Noydens, publicadas en la edición de 1674.
- Cuervo, *Dicc Constr*: Rufino José CUERVO, *Diccionario de Construcción y Régimen de la lengua castellana*, Nueva edición ordenada por el Gobierno de la República de Colombia, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1953, 2 vols. (A-D).
- D Acad 18*: Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1956.
- Diez, *Wört*: Friedrich DIEZ *Etymologischen Wörterbuch der romanischen Sprachen*, Fünfte Aufgabe, Bonn, Adolph Marcus, 1887.
- Egu y Yang, *Glos*: Leopoldo EGUILAZ y YANGUAZ, *Glosario etimológico de las palabras españolas [...] de origen oriental [...]*, Granada, Imprenta La Lealtad, 1886.
- Font, *Glos*: Carmen FONTECHA, *Glosario de voces comentadas en ediciones de textos clásicos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1941.
- Forc, *Lex*: Egidio Forcellini, *Totius latinitatis lexicon*, Prati, Typis Aldinianis, 1830-1837.
- Freytag: G. W. Freytag, *Lexicon Arabico-Latinum*, Halle, 1830-1837.
- Fr Etym Wört*: Walther von Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, 1922, vol. 1 (A-B).
- Gamillscheg, *Rom Germ*: Ernst GAMILLSCHEG, *Romania Germanica*, vol. 1, Berlin, 1934.
- Kört, *Wört*: Gustav KÖRTING, *Lateinisches-Romanisches Wörterbuch (Etymologisches Wörterbuch der romanischen hauptsprachen)*, Dritte Aufgabe, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1907.
- Lanch, *Vb*: Rufino LANCHETAS, *Gramática y vocabulario de las obras de Gonzalo de Berceo*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1900.
- R. Martí: *Vocabulista in Arabico*, publicado sopra un codice della Bibl. Riccardiana de Firenze da C. Schiaparelli, Florencia, 1871.
- Rom Etym Wört*: Wilhelm MEYER-LUBKE, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Zweite Auflage, Heidelberg, Karl Winter's Universitätschhandlung, 1924.
- Rich, *Vb*: Henry B. RICHARDSON, *An etymological Vocabulary to the Libro de Buen Amor of Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, New Haven, Yale University Press, 1930.