

# CLASSICA BOLIVIANA

Actas del V Encuentro Boliviano de Estudios Clásicos



Sociedad Boliviana  
de Estudios Clásicos



FUNDACIÓN  
VISIÓN  
CULTURAL



Grupo de Investigación Siglo de Oro  
Universidad de Navarra



MAESTRA SEÑORA DE LA PAZ  
UNIVERSIDAD PLENA

plural  
EDITORES

# CLASSICA BOLIVIANA

Actas del V Encuentro Boliviano de Estudios Clásicos



Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos  
SOBEC



Edición: Andrés Eichmann Oehrli y Mario Frías Infante

Motivo de la portada:

Keru (vaso ceremonial, cultura incaica) de la zona del lago Titicaca. Lleva una representación de sirenas de la mitología clásica occidental que sostienen charango y plantas de ají, y están enmarcadas por el arco iris y felinos andinos. Según algunos autores la factura es del siglo XVII, pero otros (Kuon, Samanez) lo sitúan en el XVIII. Museo Municipal, La Paz (Bolivia). Fotografía de Teresa Gisbert.

© Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos, 2010

© Plural editores, 2010

Primera edición: diciembre de 2010

ISBN: 978-9954-1-360-6

D.L.: 4-1-557-11

Producción:

Plural editores.

Av. Ecuador 2337 esq. Calle Rosendo Gutiérrez

Teléfono: 2411018 / Casilla 5097 / La Paz - Bolivia

e-mail: plural@plural.bo / www.plural.bo

*Impreso en Bolivia*

# Índice

Presentación .....	5
--------------------	---

## Filología clásica

Catulo XI	
<i>Antonio Alvar Ezquerra</i> .....	9
Demóstenes y la dialéctica de la derrota	
<i>Alberto K. Bailey Gutiérrez</i> .....	33
La ψυχή homérica	
<i>Mario Frías Infante</i> .....	47
La <i>Aulularia</i> de Plauto: avatares de una comedia de la Antigüedad al Renacimiento	
<i>Manuel Molina Sánchez</i> .....	59

## Tradición clásica

Motivos mitológicos en epistológrafos de Charcas	
<i>Estela Alarcón Mealla</i> .....	77
Ricardo Jaimes Freyre: Tradición clásica, Estética y Humanismo	
<i>María Claudia Ale</i> .....	89
El mundo clásico en la obra de Arzáns y Vela	
<i>Teresa Gisbert</i> .....	101

### Filosofía

La conversión modal medieval y el sistema modal S5 de Lewis <i>Juan Manuel Campos Benítez</i> .....	123
Los estudios sobre Aristóteles en la obra de Hernán Zucchi <i>Blanca A. Quiñónez</i> .....	143
Vigencia de la filosofía platónica en el pensamiento de Néstor Grau <i>Claudia Quiroga</i> .....	153
Déjà vu en la metafísica de José de Aguilar. La posibilidad en el <i>Curso de filosofía dictado en Lima</i> <i>Walter Redmond</i> .....	163

### Varia

Un <i>dispensator publicus</i> en territorio vascón: a propósito de AE, 1971, 199 de Eslava (Navarra) <i>Javier Andreu Pintado</i> .....	177
Pronunciación del latín en América: testimonios de Charcas (siglos XVIII-XIX) <i>Andrés Eichmann Oehrli</i> .....	191
Sistemas nemotécnicos en la poesía arcaica grecolatina <i>Iván Salas Pinilla</i> .....	207

## Presentación

El V Encuentro Boliviano de Estudios Clásicos tuvo lugar en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra del 11 al 13 de julio de 2006. En esos días se verificó lo mismo que en las anteriores versiones: tuvo lugar la maravilla; y se pudieron satisfacer algunas necesidades primordiales. Naturalmente, siempre es posible posponer cualquiera de los aportes concretos que se presentan aquí, como también un individuo puede postergar siempre las actividades intelectuales: ninguna es esencial para respirar ni para una buena digestión.

Compartir los estudios de especialistas bolivianos y extranjeros en diversas áreas de trabajo facilita una mejor aproximación a nuestro pasado y a nuestra compleja identidad. Entiendo que lo dicho aquí supone un «nosotros» que requiere alguna justificación. En este caso, como en otros, la justificación comienza con un acto de fe: más allá del juego de palabras, quienes nos dedicamos a los estudios clásicos creemos en la posibilidad de comunicación entre culturas.

Sentimos de manera vigorosa la necesidad de recuperar los grandes hallazgos intelectuales, literarios y artísticos del mundo grecorromano. Junto con ellos, los más notables aciertos que, por parentesco o por cualquier otro tipo de relación, se sitúan en algún punto de un largo recorrido que va desde la Antigüedad hasta nuestros días.

Por eso en este volumen convive Catulo (genio y desdichado: el auténtico) con el poeta boliviano Jaimes Freyre. Nos interesa la materia clásica en sí misma: Homero y Demóstenes.

Pero también nos interesa dicha materia en Arzáns y en cartas latinas dirigidas al fiscal de la audiencia de Charcas. Nos dejamos fascinar por los logros de un gran traductor de Aristóteles, profesor en San Miguel de Tucumán, y por los de un apasionado estudioso de Platón, también de dicha ciudad.

De la misma manera, forman parte de nuestros horizontes objetos tan heterogéneos como, de un lado, los métodos por los que se rige la epigrafía latina y, de otro, los sistemas nemotécnicos de culturas arcaicas del Mediterráneo. Y esto no solamente por el hecho de que sean aprovechables para *nuestro caso concreto* (si el primero marcó el comienzo absoluto de la epigrafía latina en Bolivia, el segundo proporciona posibles herramientas para trabajar los periodos preliterarios de no pocas culturas bolivianas). «Homo sum...» diría Cremes, y por eso nos afecta que algunos desarrollos lógicos medievales se parezcan tanto a otros de candente actualidad; y nos afecta (de modo muy directo) que un profesor en la Chuquisaca del siglo XVII tenga importantes puntos de encuentro con la filosofía analítica de hoy. Por pudor paso por alto lo que me toca más de cerca.

El júbilo de esta entrega lleva por compañía la gratitud. De un lado, a Norma Campos Vera (a cargo de la Fundación Visión Cultural), sin cuyo concurso, estímulo y apoyo permanente nuestros encuentros no habrían tenido lugar. De otro, a las personas que aceptaron dictar cursos intensivos con ocasión de su venida para el Encuentro: Antonio Alvar Ezquerria (Catedrático en Alcalá de Henares y entonces Presidente de la Sociedad Española de Estudios Clásicos), que dictó en las ciudades de La Paz y Santa Cruz un seminario intensivo titulado *Intertextualidad y poesía latina*, a los que asistieron más de cien estudiantes; Javier Andreu Pintado (UNED de Madrid), que dio en La Paz un curso de *Epigrafía Latina*, dirigido especialmente a restauradores de obras de arte y a estudiantes; Walter Redmond (Universidad de Austin, Texas) y Juan Manuel Campos Benítez (Universidad Autónoma de Puebla, México), quienes se hicieron cargo del curso *La lógica en el Siglo de Oro*; y nuevamente W. Redmond, quien además dictó el curso *Filosofía comparada: Escolástica, Fenomenología y Filosofía Analítica. Similitudes y complementariedades*.

Y por último, a las instituciones que han hecho posible nuestro V Encuentro. La inclusión de sus logos en la portada no parece sino una fría «constancia». Alargar estas palabras, por otra parte, constituiría un abuso. Al menos aquí deseo decirles, nuevamente: Muchas gracias.

Andrés Eichmann Oehrli

# Pronunciación del latín en América: testimonios de Charcas (siglos XVIII-XIX)<sup>1</sup>

Andrés Eichmann Oehrli  
Universidad Nuestra Señora de La Paz  
apeichmann@yahoo.com.ar



Pilar de la capilla *Miserere* del santuario de Copacabana, en las orillas del lago.

## 1. Introducción

El latín, como se sabe, fue adoptado por pueblos muy diversos, y en cada caso llegó a impregnarse de hábitos lingüísticos locales. Este proceso no se produjo de manera lineal hasta derivar en las lenguas romances o neolatinas<sup>2</sup>, sino que estuvo sujeto a numerosos avatares: hubo un regreso más o menos extendido a las formas clásicas en algunos momentos (pensemos, al menos para el latín escrito, en Alcuino de York, en el siglo VIII, por ejemplo; o para el escrito y hablado, en los humanistas de los siglos XV-XVI), para dar lugar después a nuevas dispersiones, de carácter distinto en cada zona geográfica. No es

---

<sup>1</sup> El presente artículo tiene como primer antecedente un trabajo que presenté en mayo de 2006 con el título de «La pronunciación del latín en Charcas. Una propuesta de posible aplicación» (Eichmann, 2006). Esta fue la base que me permitió, poco después, precisar algunos criterios editoriales para textos castellanos (sobre todo, poéticos). Este segundo paso queda reflejado en un acápite de mi tesis doctoral (defendida en el mismo año 2006 y publicada más tarde: ver Eichmann, 2009, pp. 44–56). Tiempo después tuve la ocasión de consultar, gracias a la amabilidad de Mario Castro Torres, el invaluable libro publicado por Francisco Ignacio Medeiros en Chuquisaca en 1836. Este autor me permitió esclarecer algunos aspectos que en los dos trabajos anteriores habían quedado sin resolver, para los que me limité a ofrecer las (a mi entender) mejores conjeturas posibles. Ahora creo poder afirmar que el sistema fonético latino de Charcas está prácticamente completo.

<sup>2</sup> Para conocer el proceso que llevó al latín desde la unidad a la diversidad de lenguas romances, ver el excelente trabajo del profesor finlandés V. Väänänen, 1988.

ésta la ocasión de explicar el largo recorrido del latín hasta nuestros días, sino que, a los efectos de esta exposición, basta con saber que en la actualidad se distinguen dos formas generales de pronunciación: la conocida como clásica o «restituta» y la de uso eclesiástico, también conocida como «itálica»<sup>3</sup>. En ambas, sin embargo, siempre afloran los localismos: en Alemania, por ejemplo, el sustrato lingüístico ha llevado a pronunciar la «h» aspirada en posición inicial, de la cual se sabe que en la época de San Agustín había quedado muda salvo para «los retóricos y los pedantes (*Conf.* 1, 18, 29)»<sup>4</sup>; Väänänen añade que no queda de ello rastro alguno en las lenguas romances.

El mencionado fenómeno de «contagio» se verifica en toda lengua que se halla en sostenido contacto con otra. Un francés, al hablar castellano, no superará con facilidad la tendencia a acentuar las últimas sílabas, y a pronunciar la *erre* linguovelar; el hispanohablante tendrá bastante dificultad en identificar y reproducir en la cadena hablada el sistema vocálico francés, y es probable que lo simplifique; el aymara y el quechua se inclinarán por eliminar la distinción entre /i/ y /e/ así como entre /o/ y /u/ etc. En estos casos, siguiendo al clásico lingüista André Martinet, corresponderá un mayor esfuerzo mental para la identificación de los morfemas que basan su distinción en la de los fonemas puestos en juego, pero de ninguna manera se pierde la posibilidad de comunicación. Cuando la tendencia no se reduce a un individuo aislado que debe aprender una nueva lengua, sino que es toda una comunidad hablante la que por cualquier motivo adopta formas distintas (y no sólo en el sistema fonemático) de las establecidas o «corrientes», puede hablarse de dialectalización. Y si ésta se profundiza se tendrán nuevas lenguas, como de hecho se comprueba en toda la parte occidental del antiguo imperio romano, así como en los países de América que heredaron alguna de las lenguas que llamamos neolatinas.

Con el latín hay que tener en cuenta, además, que se mantuvo durante muchos siglos como «lengua alternativa»: la lengua de la cultura, de la ciencia, de la diplomacia, de la Iglesia; de aquí el insólito hecho de que estuviera siempre en contacto simultáneo con un gran número de sustratos lingüísticos: los de cada sitio donde se lo utilizaba.

Lo que me propongo aquí es verificar las características propias de la pronunciación del latín en Charcas, probablemente semejantes a las de toda la América hispana. La fuente más abundante para este objeto son manuscritos musicales de la colección del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (en lo sucesivo ABNB) y una obra escrita en el mismo ámbito geográfico, las *Constituciones sinodales del arzobispado de La Plata*,

---

<sup>3</sup> Utilizo la expresión «itálica» como equivalente de «eclesiástica» actual a los efectos de esta exposición, siguiendo al conocido neolatinista Carl Egger; lo que no supone, obviamente, una necesaria identificación con el latín tardío hablado en Italia.

<sup>4</sup> V. Väänänen, p. 111.

del año 1773 y publicadas en 1854<sup>5</sup>. La utilidad de tales fuentes está precisamente en no haber sido escritas (o transcritas al dictado) por puristas de la ortografía, sino por personas que (al menos en algunos casos) manifiestan desconocerla. Gracias a ello reproducen las palabras tal como las oían a diario, según las posibilidades del sistema gráfico a disposición<sup>6</sup>.

A estas fuentes «espontáneas» se suma una obra de inestimable valor: el *Método fácil y sencillo para aprender a un tiempo los rudimentos de ambas gramáticas española y latina*, del jurista Francisco Ignacio Medeiros, publicada en 1836<sup>7</sup>, un año antes de que su autor asumiera en Sucre la función de rector de la Universidad de San Francisco Xavier y del Colegio Junín<sup>8</sup>. El interés de esta pieza (a los efectos del presente trabajo) está en los dos primeros capítulos del «Libro Cuarto», que resultaron una inesperada *pedra roseta*: Medeiros explica el sistema de pronunciación del latín y el del castellano. Su explicación delata el modo de pronunciar que el autor (y su público) conocía, para sendas lenguas; y queda claro que se trata del modo «americano» (o al menos el del sur andino).

Sería deseable conocer la extensión geográfica de las peculiaridades que expondré. Algunas corresponden a un ámbito más vasto, que incluye diversos países de Europa, al menos antes de que se hubiera generalizado el uso de la forma llamada «restituta»; otras, tal vez, pueden ponerse en relación solamente con el castellano peninsular (lo cual debería verificarse en documentos españoles). Por último, las hay que pueden considerarse aparecidas en nuestro periodo indiano. En cada caso procuraré mostrar los límites diatópicos que a mi entender podrían corresponder a cada fenómeno.

---

<sup>5</sup> *Constituciones sinodales del arzobispado de La [...]*, 1854. Dicho sínodo estuvo compuesto por más de veinte doctores, algunos de ellos personalidades sobresalientes. Muchos de ellos eran criollos, como el mismo arzobispo Argandoña (de Córdoba, actual Argentina). No podemos saber si las formas en que están publicadas las *Constituciones* se deben a ellos o a copistas o, por último, a los editores del siglo XIX; pero en cualquier caso la fuente es válida a los efectos de su utilización en este trabajo, dado que los hábitos lingüísticos no cambian de la noche a la mañana.

<sup>6</sup> De más está decir que una buena cantidad de manuscritos latinos de la colección musical siguen las normas ortográficas; pero no son precisamente los que me resultaban útiles para este trabajo.

<sup>7</sup> La primera noticia de este libro se encuentra en G. René-Moreno, [1879] 1991, en el núm. 2411 (vol. I, p. 601). René – Moreno indica que la autoría corresponde a Francisco Ignacio Medeiros, quien solamente estampó sus iniciales («F.I.M.») en la dedicatoria al vicepresidente de la república. Añade que «circularon muy regularmente empastados en cuero los ejemplares». En la misma obra, René – Moreno (núm. 677) consigna un *Compendio* del mismo trabajo, que se publicó (sin autoría visible) en 1843. Consigné ambas entradas en Eichmann, 2002, p. 91. También aparecen registradas en J. M. Barnadas, 2005, núms. 126 y 131. Pero sólo más tarde tuve ocasión de consultar un ejemplar de la obra de Medeiros, perteneciente a Mario Castro Torres.

<sup>8</sup> Ver *DHB*.

## 2. Equivalencias gráficas y alógrafos

### 2.1. Fenómenos compartidos con España y el resto de Europa

En multitud de textos europeos queda atestiguada como habitual la monoptongación de los diptongos *æ* y *œ* en la vocal /e/, como lo demuestran las formas digramadas *æ* y *œ*, y el alógrafo *ę*, válido para ambas. La historia de esta monoptongación se remonta a la época clásica, la cual, «animada, al decir de Varrón (*Ling.*, 7, 96), por el habla rústica, era convergente con la del umbro (*pre* = lat. *prae*, osco *prai*)»<sup>9</sup>. En las fuentes que utilizamos se constata la total desaparición de las formas digramadas y de su alógrafo: se escribe directamente *e*. Entre muchísimos ejemplos, recojo aquí los siguientes:

Forma ortográfica	Fuentes charqueñas
aeternum	Eternum <sup>1</sup>
bonae	bone <sup>2</sup>
saeculi; saecula	seculi; secula <sup>3</sup>
caeli et terrae	celi et terre <sup>4</sup>

1. ABNB, Música, 915. / 2. ABNB, Música, 923. /

3. ABNB, Música, 923. / 4. ABNB, Música, 923.

Esto concuerda con el *Método* de Medeiros: el autor se toma la molestia de decir que «los casos acabados en *e* de nombres latinos de la primera declinación se escriben con *æ* diptongo, y también *Hæc*, *Quæ* con sus compuestos»<sup>10</sup>, etc. Está claro que habla de la realización gráfica de lo que considera, sin más, la vocal /e/.

Como ya se dijo, la *h* en posición inicial es muda en todo el mundo latino, a pesar de que en algunas zonas de Europa se la pronuncia aspirada por influencia germánica. En nuestros manuscritos, como era esperable, incluso se la omite: «osana»<sup>11</sup> por «hosanna». También es muda la *h* intervocálica. No he observado ejemplos en mis fuentes, pero se trata de un hecho muy conocido y no parece requerir de ninguna prueba en nuestro ámbito geográfico<sup>12</sup>. Al referirse al uso de este signo, Medeiros (en el capítulo de la pronunciación castellana) indica que se usa como señal de aspiración en el adverbio *ahí*: «y es tal vez la única palabra en que la *h* sirva en el día para signo de aspiración»<sup>13</sup>. En el capítulo dedicado a la pronunciación latina no presta a este signo ninguna atención.

<sup>9</sup> V. Väänänen, p. 83.

<sup>10</sup> Medeiros, 1836, pp. 205-206.

<sup>11</sup> ABNB, Música, 952. La palabra no es de origen latino, pero no por ello pierde su utilidad como ejemplo.

<sup>12</sup> Señala Väänänen (p. 111) que para la intervocálica, «en latín medieval es frecuente la “restitución” de la aspirada por *ch* o *c*: *michi*, *nicil* o *nicil*».

<sup>13</sup> Medeiros, 1836, p. 211.

## 2.2. Fenómenos en relación con el castellano peninsular

El castellano y el latín comparten la equivalencia de *y* con *i*, aunque «en la época imperial era de buen tono articular la *y*[*psilon*] en las palabras reconocidas como griegas»<sup>14</sup>. La equivalencia fonemática de ambos grafemas es común en los ámbitos de habla hispana; en cambio, en Alemania, la *y* no representa /i/ sino /y/. Ejemplos de esta equivalencia en nuestras fuentes son algunas palabras que, aunque habitualmente van escritas con *i*, en ocasiones las vemos escritas con *y*, lo que a veces las haría prácticamente impronunciables si se hubiera querido representar el fonema /y/:

Forma ortográfica	Fuentes charqueñas
in	yn <sup>5</sup>
Dei	Dey <sup>6</sup>
tui	tuy <sup>7</sup>

5. ABNB, Música, 915 y 952. / 6. ABNB, Música, 952. /

7. ABNB, Música, 915.

En cambio, la relación de *j* con *i* es, en cualquier variante del neolatín, la del alografismo (aunque La Ramée la ha introducido para representar la semiconsonante). En nuestras fuentes (y seguramente en otras de cualquier sitio) conviven las formas «judicare» y «iudicio»<sup>15</sup>.

La equivalencia de *b* con *v* es un fenómeno compartido con el castellano<sup>16</sup>: ya en el siglo XVI no había diferencia en la pronunciación, y según Lapesa esto se mantiene en la actualidad<sup>17</sup>. Desde tiempos recientes, en el norte de la Península comenzó la costumbre de diferenciar la pronunciación de tales grafemas, y desde allí la pronunciación labiodental se difundió en algunos países de América por vía escolar. Curiosamente, Medeiros indica que «la *b* se ha de pronunciar juntos los labios, y la *v* apartados; y así se distingue *Bibo* por *beber*, *Vivo* por *vivir*»<sup>18</sup>. Parece reflejar un uso peculiar ya presente en la Bolivia académica de entonces, pero no en el habla del pueblo, ya que el autor se toma el trabajo de indicar lo que supone «correcto». Nuestros manuscritos dan la prueba de que no se diferenciaban: tenemos «tivi»<sup>19</sup> por «tibi», «bitam»<sup>20</sup> por «uitam», etc.

<sup>14</sup> V. Väänänen, p. 82.

<sup>15</sup> ABNB, Música, 923 y 946 respectivamente (en el segundo caso enmendé la terminación de la palabra, que mostraré más adelante, en relación con otro fenómeno).

<sup>16</sup> Paso por alto aquí otras observaciones muy sabidas sobre la *v* en latín, alógrafo de la *u*. Ver V. Väänänen, pp. 102 y ss.

<sup>17</sup> R. Lapesa, 1981, pp. 39-40.

<sup>18</sup> Medeiros, 1836, p. 205.

<sup>19</sup> ABNB, Música, 915.

<sup>20</sup> ABNB, Música, 923.

### 2.3. Un fenómeno propio de la América Indiana

Se trata de la equivalencia de los signos *s*, *z* y *c* (esta última ante las vocales /e/ e /i/), que siempre representan /s/, como ocurre con el castellano de América. Ejemplos:

Forma ortográfica	Fuentes charqueñas
vivos	vivoz <sup>8</sup>
ecclesiam	ecleciam <sup>9</sup>
visibilium	vicibilium <sup>10</sup>
procedit	prosedit <sup>11</sup>
feci	fesi <sup>12</sup>
conceptus	conseptus <sup>13</sup>
acceptabis	acseptabis <sup>14</sup>
principali	prinsipali <sup>15</sup>
De iudiciis	De Judisis <sup>16</sup>

8. ABNB, Música, 923. / 9. ABNB, Música, 952. / 10. ABNB, Música, 923. / 11. ABNB, Música, 952. / 12. ABNB, Música, 1149. / 13. ABNB, Música, 1149. / 14. ABNB, Música, 1149. / 15. ABNB, Música, 1149. / 16. Constituciones, p. 232 (y 295: de Judicis).

Medeiros, en el capítulo sobre pronunciación latina indica escuetamente que se pronuncia como en castellano «la *c* [...] antes de *e* y de *i*»<sup>21</sup>, y da como ejemplo *Cecilia*. En el capítulo siguiente, dedicado a la pronunciación castellana, dice que «la *c* tiene en nuestra lengua dos diferentes sonidos. Cuando hiere a las vocales *a*, *o*, *u*, se pronuncia fuerte, como en estas voces: *cabo*, *cosa*, *cuño*; y cuando hiere a *e* o *i* se pronuncia suave, como en *censo*, *ciento*»<sup>22</sup>. Pero añade (y aquí viene la prueba de la equivalencia con el signo *s*): «La dificultad está en saber cuándo se ha de usar, en las sílabas *ce* o *ci*, de *s* o de *c*. Para esto la regla más general es atender al origen latino»<sup>23</sup>. Es decir, solamente gracias a la etimología podía deducir con qué alógrafo debía poner por escrito lo que aquí se identificaba sin más como el fonema /s/. Líneas más adelante da otra explicación gracias a la cual queda claro que el signo *z* tenía el mismo valor: «aunque ciertas sílabas *ce* y *ci* se acostumbró hasta ahora poco escribirlas con *z*, como *zebo*, *zizaña*, ha desaparecido este uso»<sup>24</sup>.

### 2.4. El signo *g* y el grupo *gn*

Las realizaciones fónicas representadas por el signo *g* son tres: la /g/ como en la palabra alemana «geschichte»; la /χ/, como en la castellana «gesta», y por último la /ʒ/, como en italiano «gente». Esta última posibilidad, como fonema, no existe en el sistema

<sup>21</sup> Medeiros, 1836, p. 205.

<sup>22</sup> Medeiros, 1836, pp. 209-210.

<sup>23</sup> Medeiros, 1836, p. 210.

<sup>24</sup> Medeiros, 1836, p. 210.

castellano. Es razonable pensar que *g* ante las vocales /e/ e /i/ se pronunciara /χ/<sup>25</sup>. Y viene en nuestro auxilio Medeiros, quien nos confirma que, en latín, «la *g* antes de *e* y de *i*»<sup>26</sup> se pronuncia como en castellano.

Del grupo *gn*, los manuscritos no dan indicios para decidir si funcionaba como digrama que equivaliera a nuestro grafema ñ, o si correspondía a /g/ + /n/. La sola ausencia de textos latinos en que ñ ocupara el lugar del grupo *gn* podría considerarse una prueba suficiente en favor de la segunda posibilidad. A la inversa, no encontramos nunca en castellano el grupo *gn* como alógrafo de ñ. Quien nos saca de toda duda es, otra vez, Medeiros: al ocuparse de la división de palabras en sílabas, explica que «nunca una letra perteneciente a una sílaba debe quedar en un renglón y otra en otro, y así se partirán [...] *pas-tor, coc-tus, a-trium, mag-num*»<sup>27</sup>.

## 2.5. Otras peculiaridades gráficas de los manuscritos

El digrama *ch* representa siempre el fonema /k/, lo cual ocurre también con cualquier variante del latín<sup>28</sup>; incluso con un buen número de palabras castellanas hasta tiempos recientes (Chancillería<sup>29</sup>). En los manuscritos consultados la forma digramada invade también palabras que se escriben con *k* (lo que hace imposible sospechar que pudiera representar el fonema /χ/), como en la griega muy utilizada en la liturgia: «Chirie»<sup>30</sup> por «Kyrrie».

Hasta aquí hemos visto formas escritas que denuncian parte del «estado de lengua» peculiar de ámbitos más o menos vastos (compartidos con Europa, con España, propios de América), cuyos responsables son amanuenses despreocupados por la ortografía. Debe distinguirse esto de las desviaciones por incompetencia lingüística, de las que pueden ponerse también ejemplos: «*mammificad*»<sup>31</sup> por «*magnificat*» y «*genitu num factum*»<sup>32</sup> por «*genitum, non factum*».

<sup>25</sup> Además, como grafema, en manuscritos de la misma colección pero de texto castellano, es frecuente ver aparecer la *g* ante vocales diversas de /e/ e /i/ para representar la /χ/: «corta las garcias» por «corta las jarcias» (ABNB, Música, 970), por dar un ejemplo.

<sup>26</sup> Medeiros, 1836, p. 205.

<sup>27</sup> Medeiros, 1836, p. 206.

<sup>28</sup> Aunque, claro está, en la Antigüedad representaba la aspirada /χ/ en los círculos más cultivados.

<sup>29</sup> Medeiros (p. 213) indica que el digrama *ch* se usa «solo cuando ha de tener su sonido propio como en *china*; pero en ninguna voz castellana se usa ya con el sonido de *q* como antiguamente se escribía *Chímica* y hoy *Química*».

<sup>30</sup> ABNB, Música, 923 y 931. También en este caso, el origen extralantino de la palabra no la invalida como ejemplo.

<sup>31</sup> ABNB, Música, 954. La *d* final no se debe a incompetencia, o al menos a ‘completa incompetencia’, dado que Medeiros (p. 207) se toma el trabajo de advertir que «ninguna dicción latina se acaba en *d*, sino en *t*, fuera de *ad, apud, haud, sed, id, istud, illud, aliud, quid y quod* con sus compuestos».

<sup>32</sup> ABNB, Música, 952.

### 3. Fonética combinatoria

Ante todo es necesario saber que en tiempos relativamente recientes se generalizó, en Europa y en América, en el latín llamado «eclesiástico», la norma de pronunciación itálica<sup>33</sup>; por eso estamos acostumbrados a escuchar interpretaciones de canto llano y de polifonía con dicha pronunciación. Pero esto parece alejarse de la práctica de nuestro pasado. Nuestras fuentes son bastante claras sobre cómo escuchaban sus amanuenses el latín:

- a) Grupo *sc*: en latín clásico y en neolatín da lugar a la pronunciación de dos consonantes /s/ + /k/; en el latín itálico derivó en digrama para representar el fonema linguopalatal fricativo sordo, mientras que en nuestros manuscritos representaba la linguoalveolar fricativa sorda /s/. Esto no es nada raro si se recuerda que la *c* ante /e/ e /i/ en nuestras latitudes funciona como alógrafo de *s*. Ejemplos:

Forma ortográfica	Fuentes charqueñas
irascetur	irasetur <sup>17</sup>
tabescet	tabeset <sup>18</sup>
descendit	desendit <sup>19</sup>
ascendit	asendit <sup>20</sup>

17. ABNB, Música, 946. / 18. ABNB, Música, 946 (Convive en el mismo ms. la forma «tabecet», por equivalencia de *s* y *c*). /

19. ABNB, Música, 952. / 20. ABNB, Música, 952.

- b) Grupo *ti*: en latín clásico representaba /t/ + /i/. Desde la Antigüedad tardía se registra la asibilación; en el latín actual de uso eclesiástico equivale a /t/ + /s/ + /i/, mientras que en nuestros manuscritos pasó a representar /s/ + /i/. Ejemplos:

Forma ortográfica	Fuentes charqueñas
etiam	esiam <sup>21</sup>
deprecationem	deprecacionem <sup>22</sup>
consubstantialem	consustancialem <sup>23</sup>
gratias	gracias <sup>24</sup>
tertia	tercia <sup>25</sup>
resurrectionem	resurreccionem <sup>26</sup>
nationibus	nacionibus / nassionibus <sup>27</sup>
potentiam	potenciam <sup>28</sup>
De observatione	De observacione <sup>29</sup>

21. ABNB, Música, 952. / 22. ABNB, Música, 952. / 23. ABNB, Música, 952. / 24. ABNB, Música, 952. / 25. ABNB, Música, 972. /

26. ABNB, Música, 972. / 27. ABNB, Música, 946. / 28. ABNB, Música, 935. / 29. Constituciones, p. 702.

<sup>33</sup> Aunque también con bastantes peculiaridades diatópicas, como ya se dijo.

Sobre este fenómeno Medeiros es también muy claro, como veremos dos párrafos más adelante.

- c) Grupos *ce* y *ci* (y obviamente las ya vistas como equivalentes *c + æ* y *æ*): en latín clásico representaban /k/ más la vocal que le siguiera; en el itálico la consonante pasó a representar la linguopalatal africada sorda; en Charcas (y probablemente en toda América hispana) representaba la /s/ más la /e/ o /i/ que le siguiera. Valen como ejemplos muchos de los dados al hablar de la equivalencia de los signos *s*, *z* y *c*, en el acápite anterior. Pero puede añadirse también:

Forma ortográfica	Fuentes charqueñas
crucifixus	crusifixsus / cruzifixus <sup>30</sup>
dulcedo	dulsedo <sup>31</sup>
caelis	selis <sup>32</sup>

30. ABNB, Música, 952. / 31. ABNB, Música, 843 y 1040. / 32. ABNB, Música, 683.

- d) En relación con los dos fenómenos anteriores, se acentúa la inestabilidad de los grupos *ti* y *ci*, que incluso resultan alternativos (como puede verse en «iuditio»<sup>34</sup>) dado que siempre representaban /s/ + /i/. Esta inestabilidad es detectada por Medeiros, quien se toma el trabajo de ofrecer tres reglas

para conocer las dicciones que se escriben con *c* o con *t* antes de dos vocales. La primera es la segunda persona del singular del verbo, como *facis* en *facio*; *sentis* en *sentio*. La segunda es el vocativo en los nombres propios en *ius*, como *Laurenti* en *Laurentius*, *Luci* en *Lucius*. La tercera es buscar el origen de donde se derivan, como de *Prudenti*, *Prudentia*; de *Iudici*, *Iudicium*. Pero las dicciones que no tienen de dónde derivarse se escriben con *t*, como *Amicitia*.<sup>35</sup>

El valor alográfico de ambas consonantes en tales contextos fónicos queda perfectamente aclarado.

- e) Hay un caso de prótesis, probablemente compartido con el latín de la misma época en España: la /s/ inicial de palabra, ante consonante oclusiva, lleva añadida una /e/. Esto se constata en la fonética diacrónica castellana (*stare* > *estar*; *scriptura* > *escritura*, etc., etc.). En nuestros textos encontramos los siguientes ejemplos:

<sup>34</sup> ABNB, Música, 946.

<sup>35</sup> Medeiros, 1836, p. 206.

Forma ortográfica	Fuentes charqueñas
spes	espes <sup>33</sup>
sponsa	esponsa <sup>34</sup>
Spiritus	Espiritus <sup>35</sup>
De sponsalibus	De esponsalibus <sup>36</sup>

33. ABNB, Música, 1031. / 34. ABNB, Música, 915. / 35. ABNB, Música, 1149. / 36. Constituciones, lib. 4º, tít. único.

Preocupado por la ortografía (y en evidente contraste con la realización fónica), Medeiros explica que «e no se escribe antes de *s* siguiéndose otra consonante a la *s*, como *Studium*: sácase *esca*, *aestuo*, *aestimo*, con sus derivados, y algunas personas de *sum*, *es*, *fui*»<sup>36</sup>.

- f) Simplificación de las consonantes dobles y grupos consonánticos: de momento puedo ofrecer pocos ejemplos: «vale» por «valle»<sup>37</sup>; el ya dado antes (para verificar otro fenómeno) «osana» por «hosanna», el también mencionado «ecclesiam» por «ecclesiam» (recordemos que la simplificación de las geminadas es fenómeno que afectó a casi toda la Romania)<sup>38</sup>. Se verifica un tratamiento simplificador de grupo consonántico intervocálico en «De sacra untione»<sup>39</sup> por «De sacra unctione», por lo demás bastante común.

Hay asimilación regresiva en «resurrectit» por «resurrexit»<sup>40</sup>. La forma «cruxifixus»<sup>41</sup> permite pensar que la primera *x* equivaldría a la *s* (es decir, representaría el fonema /s/), pero parece más bien errata; el ejemplo se encuentra en la misma fuente que delata la mencionada asimilación regresiva.

- g) La primera forma indicada en el penúltimo cuadro, «crusifixsus», parece escrita con la intención de evitar la pronunciación simple del grafema *x*, es decir /χ/, como ocurre con tantos otros textos manuscritos de la misma colección, y en el castellano de la época<sup>42</sup>.

<sup>36</sup> F. I. Medeiros, 1836, p. 206. Omito el último ejemplo (*Esaias*) que puede deberse a lapsus o errata.

<sup>37</sup> «in hac lacrymarum vale»: ABNB, Música, 891.

<sup>38</sup> Como en toda su obra, Medeiros (pp. 206-207) declara lo que considera *norma*; en este caso, podríamos pensar que el resultado es *cultista*: «cuando dos consonantes iguales se hallan consecutivas, la una se aplica a la primera vocal, y la otra a la siguiente, como en *an-nus*, *flam-ma*, *il-le*». Sin embargo añade: «advírtase que esto no puede tener lugar en español», con lo que nos indica la tendencia que invadió, como vimos arriba, los usos latinos.

<sup>39</sup> *Constituciones sinodales del arzobispado de La Plata*, lib. 1º, tít. 4 (p. 107).

<sup>40</sup> ABNB, Música, 923.

<sup>41</sup> ABNB, Música, 923.

<sup>42</sup> En nuestras fuentes, entre innumerables ejemplos: ABNB, Música, 555, «paxarillos, madrugad»; e incluso (fuera de las normas) «del jardín fuxitivo christal» (ABNB, Música, 1101).

En relación con el signo *x*, Medeiros recoge la norma de su época: «aunque su sonido sencillo se ha reemplazado por la *j* y el doble por *cs*, como dijimos, se conserva todavía en algunas dicciones como *fenix*, *relox*, *Polux*, etc.»<sup>43</sup>. Nuestro amanuense todavía no había dado con la solución *cs*.

#### **4. Consideraciones finales**

En la explicación de uno de los fenómenos lingüísticos castellanos, Medeiros indica que «el uso general es el legislador de los idiomas»<sup>44</sup>, afirmación que, aunque parece del siglo XX, viene de Horacio<sup>45</sup>. Los fenómenos presentados aquí manifiestan, por un lado, la relación que suele haber entre sistema gráfico y sistema fonético; y, por otro, la que hay entre este último y el fonemático. Todo ello en un ámbito y época concretos.

Me parece del mayor interés constatar que, con estas singularidades de pronunciación, el resultado es un latín más natural para un americano hispanohablante de aquella época. Con «más natural» quiero decir «familiar», cercano a los hábitos lingüísticos propios. Además, no parece de poca monta constatar que en muchos casos las palabras le resultarían más fáciles de entender. Sobre todo aquellas cuya pronunciación según los otros dos sistemas serían para él a todas luces extrañas, ya por implicar un fonema inexistente en el sistema castellano (pensemos en la pronunciación itálica de «virgine» o de «descendit»), ya por alejarlas de la evolución que experimentaron en su paso al castellano palabras que llevan grupos vocálicos, consonánticos o mixtos simplificados o resultos de modo diverso en esta última lengua.

En la época actual el hispanohablante de América tiene dos posibilidades: o bien no entiende nada de latín, por lo que una u otra pronunciación le dará lo mismo, o bien lo ha aprendido de acuerdo con el sistema clásico (y en ambientes eclesiásticos con el itálico), al que se habrá acostumbrado, como ocurre al aprender cualquier idioma. Es importante recordar esto para no caer en un artificial «provincianismo»: en mi opinión estaría fuera de lugar una «recuperación» de las formas charqueñas (por lo demás, bastante difíciles de «automatizar»).

---

<sup>43</sup> F. I. Medeiros, 1836, p. 215. He respetado la forma (sin tilde) en que escribió las tres palabras que da como ejemplos: seguramente consideraba que la primera y la tercera equivalían a las acabadas en *s*; la segunda se pronunciaría con /χ/ final, igual que hoy.

<sup>44</sup> F. I. Medeiros, 1836, p. 209.

<sup>45</sup> Hor, *Pis.*, 71-72 («usus, / quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi»). Mario Frías Infante manifiesta un justificado asombro: este poeta latino adelantó «importantes intuiciones lingüísticas acerca de cuestiones que siglos más tarde habrían de ser estudiadas, teorizadas y expuestas sistemáticamente. Curiosamente, Horacio no es citado, ni siquiera con propósitos ilustrativos» (M. Frías Infante, en los preliminares de su edición de Horacio, 2007, p. 18). Medeiros toma el aserto horaciano, pero no menciona la fuente.

Por ello estas páginas no implican una propuesta de cambio para cualquier uso del latín en nuestras tierras. Tampoco para una interpretación de música de carácter universal (digamos el *Requiem* de Mozart). Ello constituiría más bien una acomodación de los textos, no sin cierta violencia, a nuestras formas locales (hoy en desuso). En el latín litúrgico se generalizó el sistema itálico, y así nos hemos acostumbrado a escuchar piezas de los más grandes compositores.

No obstante, el sistema charqueño (tal vez americano en general) tiene, en mi opinión, una aplicación posible en la actualidad: podría ser adoptado por intérpretes de música proveniente de nuestras fuentes locales de los siglos XVI-XIX, y acaso de la primera mitad del XX<sup>46</sup>. Tal vez le daría un sello de origen, en verdad fácil de identificar, y además, una mayor fidelidad a la realidad sonora de nuestro pasado. Hasta no hacer la prueba, no tendremos la posibilidad de verificar si puede ser admitido por el público, que es el juez de las realizaciones estéticas.

A la hora de la edición de los textos, merece considerarse qué criterio corresponde adoptar. De un lado, se ofrece la opción de transcribir las palabras tal como vienen en los manuscritos. De otro, seguir el criterio fonético, es decir, representar por ejemplo el seseo no solamente en los grupos *ce*, *ci* y equivalentes, sino también *ti* (en los casos vistos), *sci*, *sce*, etc. Por último, queda la posibilidad de normalizar según las reglas ortográficas latinas. Ninguna de estas opciones me parece apropiada.

La primera ofrecería dificultades añadidas a la lectura, y un exceso de aclaraciones en el aparato de notas, aparte de que no reflejaría sino hábitos que aparecen y desaparecen de manera caprichosa, ya que se da el caso de amanuenses que escriben una misma palabra de distintas maneras bajo el mismo renglón musical. Estamos (en casi todos los ejemplos que hemos visto) ante un estado particular de textos escritos para uso musical; no hay por qué hacer depender una edición de hábitos gráficos vacilantes en amanuenses «circunstanciales» que se sucedieron en el servicio de la capilla musical a lo largo de casi siglo y medio.

La segunda implicaría la construcción de un nuevo sistema que sólo serviría para un grupo reducido de textos, lo cual no parece rentable.

La mejor solución parece ser una cercana a la tercera posibilidad: si el lector conoce el resultado fonético, como ocurre con quien ha leído estas páginas, nada impide mantener la ortografía latina, puesto que sabrá cómo se leían estos textos. La mayor parte de los lectores no reparará, por lo demás, en este aspecto. Sí interesará a los intérpretes de las obras musi-

---

<sup>46</sup> Hace poco más de un año, en un monasterio de cistercienses de la ciudad de Apolo (Norte de La Paz) tuve ocasión de escuchar, no sin asombro, la antifona *Salve, Regina*, con pronunciación charqueña.

cales, y un director de coro puede asegurar la pronunciación apropiada, ya sea explicando el sistema de lectura a los cantores, ya modificando el aspecto gráfico de los textos.

Pero parece necesario hacer una excepción con la prótesis de /e/ ante la /s/ inicial de palabra, seguida de consonante oclusiva. El hecho de que en música se le destinara una nota musical manifiesta la existencia de una sílaba añadida que no puede ser pasada por alto, también por afectar a la métrica (ver nota a la segunda copla del poema que ofrezco en el Apéndice). Esta excepción, por lo dicho, afectará sólo a los casos en que tal sílaba desaparecería en caso de no ser representada. Por ello sería innecesaria en el verso «Salve, spes nostra, salve»<sup>47</sup>: sería ocioso añadir la e a «spes», ya que viene pronunciada en la sílaba precedente.

## Apéndice

Invito al lector a ensayar la pronunciación charqueña (tal vez indiana) en un poema de la colección musical del ABNB. Pertenece al género de las «salves», que tienen al menos dos particularidades: por una parte, son paráfrasis de la antífona *Salve, Regina*; por otra (aunque no siempre) suelen intercalar expresiones latinas en el texto castellano.

Añado algunas anotaciones que, sin tener relación con lo explicado en estas páginas, podrán ser de utilidad para la lectura del poema: su calidad estética y los juegos conceptistas se verían empañados si solamente se lo tomara como puro ejercicio de pronunciación.

### *A la Aurora del Sol de gracia*<sup>48</sup>

1. A la Aurora del Sol de la gracia  
de rayos sitiada, de estrellas prendida<sup>49</sup>,  
hoy humildes saludan los hombres  
y cantan alegres con dulce armonía:  
*Salve, Regina*<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> ABNB, Música, 44.

<sup>48</sup> Este texto poético se encuentra en dos carpetas: en el ítem 1031 está completo; la portada dice: «Salve a la aurora del sol de la gracia. A tres». Al ítem 43, en cambio, que es a ocho voces, le faltan dos de las partes vocales y debido a ello no tiene la quinta copla; y en el reverso del Alto del primer coro hay un poema de otra temática. El texto mariano de este ítem presenta alguna diferencia con el 1031, que anoto en cada sitio. En lo que tienen de texto común, la música es casi idéntica en ambos juegos. La portada del 43 lleva escrito: «Salve a la Aurora del sol de gracia. Está trunca, le falta el acompañamiento».

<sup>49</sup> Recuérdese que la aurora es metáfora de María; y el sol, de Jesús; y que la figura de María vestida (aquí, «sitiada») de sol y coronada («prendida») de doce estrellas proviene de *Apocalipsis*, 12, 1.

<sup>50</sup> «Salve, Regina»: son las palabras con que empieza la antífona de la que las «salves» de la colección musical (en total, 21 poemas) hacen la paráfrasis, incluyendo con frecuencia citas textuales de la misma. Las partículas del ítem 43 tienen, como final de cada copla: «*Salve, Regina, mater misericordiae, Maria*».

2. Eres *uita, dulcedo* de todos  
y así nadie extraña, Princesa divina,  
que te canten *spes nostra, salue*<sup>51</sup>,  
si en ti tienen todos el gozo y la mira<sup>52</sup>.  
*Salue, Regina.*
3. Hoy con lágrimas *ad te clamamus*  
pues por la manzana fatal y nociva  
somos *exsules filii doloris*  
y a ti suspiramos cual Madre benigna<sup>53</sup>.  
*Salue, Regina.*
4. Sollozamos *gementes et flentes*  
de nuestra tarea la triste fatiga<sup>54</sup>,  
*in hac ualle lacrymarum*, donde  
Eva fue la causa de nuestra rüina<sup>55</sup>.  
*Salue, Regina.*
5. *Eia, ergo, aduocata nostra*,<sup>56</sup>  
los pechos enseña y a Cristo acaricia<sup>57</sup>

---

<sup>51</sup> «*spes nostra, salue*», («esperanza nuestra, salve»); en la transcripción he respetado la forma manuscrita, tal como queda explicado en las consideraciones finales, porque afecta a la pronunciación; resulta un verso decasílabo, y el manuscrito presenta una nota musical para cantar la sílaba añadida.

<sup>52</sup> En esta estrofa comienza la glosa a las palabras de la *Salue*. El texto de la antifona, después de las palabras iniciales («*Salue, Regina, mater misericordiae*», es decir «*Salve, Reina, madre de misericordia*»), continúa: «*uita, dulcedo et spes nostra, salue*» («*vida, dulzura y esperanza nuestra, salve*»).

<sup>53</sup> La antifona sigue: «*ad te clamamus exsules filii Euae; ad te suspiramus*». («*a ti clamamos los desterrados hijos de Eva; a ti suspiramos*»). Nuestro texto introduce un leve cambio: «*hijos del dolor*» («*filiu doloris*») en lugar de «*hijos de Eva*»; pero recuerda la causa del dolor, que es el pecado original y sus consecuencias. La identificación del fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal con la manzana se debe probablemente a paronimia: *mala* significa en latín manzana; *malum*, es manzano, y a la vez, el mal.

<sup>54</sup> Retoma el texto de la antifona: «*[ad te suspiramus] gementes et flentes*» («*[a ti suspiramos] gimiendo y llorando*») y recuerda el motivo del llanto y del suspiro: la fatiga es una de las consecuencias del pecado original: «*con fatigas comerás todos los días de tu vida. [La tierra] te dará espinas y abrojos y comerás hierba de la tierra; te alimentarás con el sudor de tu rostro hasta que vuelvas a la tierra de la que fuiste formado, porque eres polvo y en polvo te volverás*» (*Génesis*, 3, 17-19).

<sup>55</sup> Sigue el texto de la antifona: «*[exsules filii Euae] in hac lacrymarum valle*» («*[los desterrados hijos de Eva] en este valle de lágrimas*»). Vuelve a recordar que fue Eva quien oyó la voz de la serpiente y le hizo caso, dándole además de comer a Adán (*Genesis*, 3, 6), lo cual no deja de sugerir el contraste de opósitos Eva-Ave, que aparece ya con San Justino (siglo II).

<sup>56</sup> Cita textual del texto que sigue en la antifona: «*Ea pues, abogada nuestra*». Dice Ramos Gavilán: «*[es] verdad lo que afirma mi gran padre San Agustín, llamándola única esperanza de los culpados; pues si ella faltase, ¿a qué puerta llegaría el pecador que no le diesen con ellas? Por esta causa la llama San Efrén y San Basilio abogada y verdadero amparo de los miserables, que si ella no los defendiese todas las criaturas se levantarían contra ellos*» (*Historia*, 2, 16).

<sup>57</sup> La voz poética pide a María que *regale* a su Hijo (se entiende que Jesús niño) dándole el pecho y caricias, para que deponga su enojo por las culpas y las perdone. A propósito, contemplando a Jesús niño en la escena de la Navidad, dice Ramos Gavilán: «*puede el devoto peregrino animarse y llegar con gran confianza, que ahora es*

*ad nos tuos oculos graues  
et misericordes conuerte nos, Niña*<sup>58</sup>.  
*Salve Regina.*

6. Y esa prenda, *Iesum, benedictum  
fructum uentris tui*, oh, árbol de vida<sup>59</sup>,  
*nobis post hoc exsilium ostende*<sup>60</sup>  
para que en el Cielo logremos la dicha<sup>61</sup>.  
*Salve, Regina.*
7. Cordial<sup>62</sup>, regocijo del alma,  
oh, néctar süave, *o clemens, o pia*  
oh, Señora<sup>63</sup>, que a Dios nos amansas<sup>64</sup>,  
*o Mater, o Virgo, o dulcis Maria*<sup>65</sup>.  
*Salve, Regina.*

---

buen tiempo, que aunque siempre lo es para llegarse a él, ahora más en particular que es niño, y con cualquiera cosa se contenta; llegue ahora, póngale el proceso de sus culpas y pecados, que papeles, y en manos de un niño, ¿qué tales pueden salir sino borrados y hechos pedazos?» (*Historia*, 3, Séptimo Día).

<sup>58</sup> La antifona continúa: «[aduocata nostra], illos tuos misericordes oculos ad nos conuerte»; («[abogada nuestra], vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos»). El poeta ha añadido «graues» como adjetivo de los ojos, que puede traducirse «cargados» (tal vez, por el contexto, ‘cargados de amor’ o de compasión); omite «illos» y cambia la disposición de otros elementos, lo cual no afecta al sentido.

<sup>59</sup> Árbol de vida: opósito del árbol cuyo fruto produjo la muerte en el hombre.

<sup>60</sup> Sigue la antifona: «[conuerte;] et Iesum, benedictum fructum uentris tui, nobis post hoc exsilium ostende». («y, después de este destierro, muéstranos a Jesús, fruto bendito de tu vientre»). El poema ha reproducido su texto casi sin variación, y ha añadido una mínima glosa.

<sup>61</sup> En el ítem 43, «logre mi vida».

<sup>62</sup> Cordial «usado como sustantivo se toma por la bebida que se da a los enfermos, compuesta de diferentes ingredientes propios a confortar el corazón» (*Aut*). Considero la palabra usada en tal sentido y como sustantivo, porque en el verso siguiente continúa otro de los vocativos es «oh, néctar suave», con la que viene a decir lo mismo.

<sup>63</sup> En el ítem 43, «Cordera».

<sup>64</sup> Vuelve sobre la idea expuesta en la quinta estrofa. Comp.: «Pongamos la vista en todos los acaecimientos que para perdición de los hombres provocaban la justa indignación de Dios, desde el origen primero del mundo; y hallaremos que por asistir en la memoria de Dios la santidad de María prevista desde la eternidad, se aplacaba la justicia, y proseguía en sus obras de misericordia. Bien mereció Adán por su desobediencia que de una vez borrarse Dios su descendencia y linaje, mas cuando la ira provocada del supremo Hacedor dio principio a sus rigores maldiciendo a los delincuentes, parece que se *amansó* con solo acordarse de la Virgen que había de quebrar la cabeza de la serpiente» (Ramos Gavilán, *Historia*, 2, 23; la cursiva es mía).

<sup>65</sup> Concluye la antifona: «[ostende.] O clemens, o pia, o dulcis uirgo Maria» («Oh, clemente, oh, piadosa, oh, dulce Virgen María»). El poeta ha añadido «o Mater» («oh, Madre») y cambió levemente la disposición de la última invocación, duplicándola.

## Fuentes manuscritas

- Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia: Colección musical, mss. núms. 43, 44, 555, 891, 915, 923, 931, 935, 946, 952, 954, 970, 972, 983, 1031, 1101 y 1149.

## Bibliografía

- *Aut Diccionario de Autoridades*
- Barnadas, J. M., *Ensayo bibliográfico sobre el latín en Bolivia (EBLB), siglos XVI-XXI*, ed. A. Eichmann, La Paz, Plural / Centro de Estudios Bolivianos Avanzados (CEBA) / Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos (SOBEC), 2005.
- *Constituciones sinodales del arzobispado de La Plata formadas por el Illmo. Dr. Dn. Pedro Miguel de Argandoña Pastén y Salazar; del Consejo de Su Majestad y Arzobispo de ella [...]*, Cochabamba, Imprenta de los Amigos, 1854.
- DHB J. M. Barnadas (ed.), *Diccionario Histórico de Bolivia*, Sucre, Grupo de Estudios Históricos, 2002 (2 vols.).
- Eichmann, A., *De boliviiana latinitate [...]; pensamiento y latín en Bolivia*, La Paz, Plural - Universidad Mayor de San Andrés, 2002.
- ———, «La pronunciación del latín en Charcas. Una propuesta de posible aplicación», en *Latinidad: una reflexión sobre lenguas y cultura*, La Paz, Unión Latina, 2006, pp. 47-56.
- ———, *Cancionero mariano de Charcas*, Madrid / Frankfurt, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2009.
- Horacio, *Arte poética. Epístola a los Pisones*, versión bilingüe con introd. y notas de M. Frías Infante, La Paz, Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos, 2007.
- Lapesa, R., *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981 (9ª ed).
- Medeiros Martínez de Iriarte, F. I., *Método fácil y sencillo para aprender a un tiempo los rudimentos de ambas gramáticas española y latina*, Chuquisaca, Imprenta del Veinticinco de Mayo, 1836.
- René - Moreno, G., *Biblioteca Boliviana*, ed. R. Arze Aguirre y A. Vázquez, La Paz, Fundación Humberto Vázquez-Machicado, [1879] 1991.
- Ramos Gavilán, A., *Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus milagros, e invención de la cruz de Carabuco*, Lima, Jerónimo de Contreras, 1621; Academia Boliviana de la Historia, La Paz, 1976.
- Väänänen, V., *Introducción al latín vulgar*, trad. de Manuel Carrión, Madrid, Gredos, 1988.

## Filología clásica

Catulo XI

*Antonio Alvar Ezquerro*

Demóstenes y la dialéctica de la derrota

*Alberto K. Bailey Gutiérrez*

La  $\psi\upsilon\chi\eta$  homérica

*Mario Frías Infante*

La *Aulularia* de Plauto: avatares de una comedia de la Antigüedad al Renacimiento

*Manuel Molina Sánchez*

## Tradición clásica

Motivos mitológicos en epistológrafos de Charcas

*Estela Alarcón Mealla*

Ricardo Jaimes Freyre: Tradición clásica,

Estética y Humanismo

*María Claudia Ale*

El mundo clásico en la obra de Arzáns y Vela

*Teresa Gisbert*

## Filosofía

La conversión modal medieval y el sistema modal S5 de Lewis

*Juan Manuel Campos Benítez*

Los estudios sobre Aristóteles en la obra de Hernán Zucchi

*Blanca A. Quiñónez*

Vigencia de la filosofía platónica en el pensamiento de Néstor Grau

*Claudia Quiroga*

Déjà vu en la metafísica de José de Aguilar. La posibilidad

en el *Curso de filosofía dictado en Lima*

*Walter Redmond*

## Varia

Un *dispensator publicus* en territorio vascón: a propósito

de AE, 1971, 199 de Eslava (Navarra)

*Javier Andreu Pintado*

Pronunciación del latín en América: testimonios de Charcas (siglos XVIII-XIX)

*Andrés Eichmann Oehrli*

Sistemas nemotécnicos en la poesía arcaica grecolatina

*Iván Salas Pinilla*

Con el apoyo de



BG BOLIVIA

ISBN: 978-99954-1-360-6



9 789995 141360 6