

Troyo - Troya

En su edición del *Corbacho* del Arcipreste de Talavera (que contiene comentarios excelentes), Mario Penna tropieza con un vocablo oscuro: “Troyo [pág.] 186, [línea] 17 — non è registrato in R[omera] N[avarro], *Reg[istro de Lexicografía Hispánica]*. Madrid, CSIC, 1951”¹. El pasaje aludido del libro se refiere a aquéllos que son “odiosos (sobre) detractores, murmuradores [...], míseros al escuchar, troyos a perdonar”. Al reseñar la edición de Penna, apunté que “El contexto subraya el sentido de deslealtad que tiene la voz en francés antiguo: “*toilleor*” (y diez formas emparentadas) en Godefroy, con el sentido de ‘*trompeur, faux, dissimulé*’”, agregando que “El italiano conoce *troja* “*detto a femmina per ingiuria*””, con cuatro diminutivos-despectivos, en Tommaseo e Bellini, tres derivados más, y las formas masculinas *trojo*, que indica suciedad, y *trojone*”². La asociación con *troya* me parecía no sólo natural, sino fatal y obligadísima. Pero hete aquí que, desde hace no mucho, *troya* no existe en castellano, o casi; y antes de deplorar definitivamente su pérdida, no estaría de más emprender una corta peregrinación a su sepulcro, para saber a ciencia cierta si se trata o no de un cenotafio.

El estudio más detenido que se llevó a cabo en vida de esta

¹ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, edito da Mario Penna. Torino, Rosenberg & Sellier, s. f. [hacia 1956]. (Col. *L'orfiamma*, 2), pág. 249.

² *BHi*, LIX: 100, 1957.

palabra es el de Carlos Clavería: “*Libro de Buen Amor*, 699 c: «... estas viejas troyas»”³. Comienza por combatir la vieja interpretación (Cejador, Aguado, María Rosa Lida) “que compara a esta vieja con la ciudad de Troya como símbolo de guerra y destrucción”, de donde se saca su sentido de ‘cosa vieja’. Retoma luego una explicación de Don Tomás Antonio Sánchez desarrollada por Díez y otros etimólogos (Körting, Gröber, Bloch y Wartburg, Meyer Lübcke), que se apoya sobre el nombre de la hembra del cerdo “esp. ant. *troya*, prov. *trueia*, fr. *trueie*” (pág. 269), y que llega a Richardson con el valor de ‘alcahueta’. Sostiene luego que ninguno de estos sentidos es aplicable al pasaje de la copla 972, verso *b*, del *Buen Amor*, “la chata troya”, que no es ni alcahueta ni antigualla ni ruina; y partiendo de las connotaciones corrientes del cerdo, “símbolo de suciedad y de lujuria... aplicado como epíteto a los seres humanos de descuidado aseo o de desenfrenada moral” (pág. 270, con abundantes ejemplos literarios de numerosos sinónimos castellanos de *cerdo*), concluye que “*troya* significa sin duda en el lenguaje gráfico del Arcipreste ‘puta’ o ‘moza monstruosa’” (pág. 271). Aceptan esta explicación Anthony N. Zahareas⁴ y Giorgio Chiarini, para quien el de Clavería es “un dottissimo articolo” que “fa giustizia sommaria dei deliranti fraintendimenti, giusticabili forse come prepotente manifestazione di una istintiva autocensura anticoprolalica, del Sánchez... del Cejador... di Aguado... e di M. R. Lida”⁵. No sabría decir hasta qué punto el párrafo del Chiarini “è vero”, pero me parece fuera de toda duda que “è ben trovato”, en el antiguo sentido poético de esta voz.

La monumental edición crítica del *Buen Amor* por Corominas viene a aniquilar estas certidumbres, por galanamente expresadas que estén. Ya el sabio lingüista había manifestado sus dudas sobre el valor de *troya* en los pasajes estudiados por Clavería: “(es dudoso que *troya*, J. Ruiz, 699c, 937c, designara propiamente la puerca, como en otros romances)” se desliza así, entre paréntesis, en su *Diccionario crítico etimológico*, s. v. *puerco*. En el

³ En: *NRFE*, II: 268-272, 1948.

⁴ *The art of Juan Ruiz, archpriest of Hita*. Madrid, Estudios de Literatura Española, 1965, pág. 161, nota 183.

⁵ Ed. crítica del *Libro de Buen Amor*, notas de página 134.

texto y las notas del *Buen Amor* la duda se le convierte en mucho más que certidumbre: *troya* no existe, y hay que leer, en los pasajes criminosos, *croyas*, 'ruines, malas, viciosas'. Sostiene el distinguidísimo erudito que si todos los comentaristas del poema "imprimieron *troyas*", como lo hicieron, es porque "en general prescindieron aun de comparar a Juan Ruíz con Juan Ruíz mismo" (pág. 266); y si Sánchez, Janer y Ducamin "leyeron *troya* sin vacilar en los dos mss.", agrega, "por mi parte no me empeñaré en contradecirles", puesto que, "en definitiva, en el aspecto paleográfico, siempre nos quedará alguna duda, si no es cuanto a lo que quisieron escribir los copistas de los códices actuales... por lo menos en cuanto a lo que hallaron ellos en sus modelos y éstos en el arquetipo" (pág. 268).

Comienzo por inclinarme respetuosamente ante el maestro de etimologistas, y por declinar mi humilde condición que ni siquiera es la de un etimólogo dominical; siendo apenas un lector atento —en todos los sentidos de la voz— quisiera apenas formular atentamente algunas dudas de lector (dudas muy diferentes, en cuanto a peso, de las dudas metódicas y paleográficas copiadas arriba). La primera concierne a la forma gráfica de la voz suprimida por Corominas, que consagra media columna de letras menudas a explicar las características del manuscrito G del *Buen Amor*, en el que "el trazado de la letra... es de una ambigüedad lamentable"; empero, en 699c el ms. G "trae el vocablo escrito con claridad: la *t* y la *c* son sumamente próximas en este tipo de letra, pero no deja de haber alguna diferencia, y más bien parece una *t*, aunque una arruga del papel... nos deja con escrúpulos"; y en 972b, en cambio, "nos hemos de preguntar" si tal rasgo "no quiere ser más bien una *c*, y entonces... entonces deberíamos leer *croya*" (pág. 268). Suprimimos aproximadamente dos tercios de la argumentación, por menos probatoria todavía: evidentemente, "en el aspecto paleográfico siempre nos quedará alguna duda, si no en cuanto a lo que quisieron escribir los copistas de los códices actuales... por lo menos en cuanto a lo que hallaron" los lectores en estos códices. También podrá dudarse si el arquetipo fue escrito o no sobre un pergamino raspado, y, en caso afirmativo, cabrán dudas sobre lo que primero llevó escrito antes de ser el arquetipo, y sobre la biblioteca o animal de que procede. Las dudas

siempre caben, y pueden llevarnos muy lejos: hasta puede dudarse de qué autoridad gozan para modificar un texto escrito.

Podría aceptarse, como hipótesis de trabajo, que los tres editores que en tres siglos sucesivos transcribieron el texto del Arcipreste, influidos todos por una primera lectura absoluta apresurada y no rectificadas después, hayan equivocado todos idénticamente la voz en sus ediciones; pero también hay que reconocer que también Corominas prescinde de comparar a Juan Ruiz con el Arcipreste, él, y el de Talavera. En el caso de este último, un manuscrito copiado en vida del autor y un incunable sólo treinta años posterior leen *troyo* y no *croyo* (me parece que debe descartarse la posibilidad de que se trate de dos palabras diferentes, *troyo* y *troya*; además, la *vita croia* de los “dialectantes italianos” que cita Corominas en su apoyo en página 268 se parece escandalosamente a la “vita sporca”, la “porca miseria” y otras expresiones populares de idénticos orígenes y sentido).

La otra duda que nos permitimos formular concierne a otra afirmación de la misma página 268: Clavería, dice Corominas, “resucita una idea de Diez, que yo mismo había tenido en escéptico examen por algún tiempo, según la cual *troya* sería un hermano castellano del catalán *truja* ‘cochina’ —palabra prerromana y no alusión al caballo de Troya, como fantásticamente aseguran—, pero ni este vocablo ha existido nunca fuera de los límites galorrománicos *lato sensu*, ni se aplicaría su sentido a la serrana monstruosa”.

Ocurre que Clavería desconoce algunos precedentes importantes, que Corominas está lejos de ignorar y utiliza en su artículo *puerco* de su *Diccionario*: tales la nótila de Baist *Écrou — Écroulle*⁶, que vincula *écrou* con *scrofa*, a semejanza del castellano *puerca*, hoy *tuerca* (Corominas acepta la relación al tratar de esta última voz), y la contribución, mucho más extensa e importante, de Gerhard Rohlfs, “Phalische Vergleichen bei technischen Ausdrücken”⁷. Rohlfs remite allí a la primera de sus “Étymologie italiane: tosc. *succhio*, *verrina*, e franc.

⁶ En: *RF*, XXII: 629-630, 1908.

⁷ En: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*. CXLVI: 126-129, 1923.

verrou"⁸, donde establece que ya en latín *sucula* 'hembra pequeña del cerdo' y *porculus* 'cerdito' designan utensilios o artefactos, al igual que los demás nombres de estos animales pasados a las diferentes lenguas romances, a los que agrupa en siete familias: derivados de *sucula-suculus*, de *porcus* y *porcellus*, de *porca*, de *scrofa*, *scrofula*, *scrofina*, de *troja*, de *verres*, y de *masculus*. Las características esenciales de estos derivados son las siguientes:

Si osserva che quasi esclusivamente la denominazione dello strumento che entra è presa del porco maschio (pork, porculus, mastio, macho, succhio, succhiaru, verrina, verrou), mentre la femmina denota la cosa nella quale si entra (skroa, écrou, troja, puerca) ... Non si può essere in dubbio che la funzione di tutti questi vari strumenti sia stata paragonata alla funzione delle parti genitali...⁹.

Idénticas conclusiones sostiene en su estudio citado del *Archiv...*¹⁰, donde trae a cuento el catalán *truja* (cubo de la rueda, destinado a recibir el eje); lo sigue, tanto en este ejemplo como en sus conclusiones, E. Tappolet en su estudio sobre "Les noms galloromains du moyeu"¹¹.

Los nombres de la hembra del cerdo no son inusitados en el vocabulario del juego: *chancha* es "la ficha doble del dominó, y también la pieza ahogada en el juego de damas"¹²; compárese con "*Chancho*. En la expresión: *dejar a uno chancho* (del juego de damas); dejarlo solo"¹³. "Se le echó la chancha" 'perdió', 'dejó

⁸ En: *Archivum Romanicum*, IV: 382-384, 1920.

⁹ Pág. 384. Compárese con las expresiones "llave hembra y llave macho" (macho, la que no tiene agujero; hembra, la que lo tiene), en las "Voces andaluzas (o usadas por autores andaluces) que faltan en el Diccionario de la Academia", de Miguel de Toro y Gisbert, en *RHi*, XLIX: 313-647, 1920, pág. 493.

¹⁰ Pág. 128; conclusiones levemente escamoteadas en el resumen de A. Chr. Thorn (En: *Ro*, L: 300-301, 1924), resumen que sin embargo me puso sobre la pista de estos trabajos de Rohlf's.

¹¹ En: *Ro*, XLIX: 481-525, 1923, en pág. 483 y sobre todo en páginas 522-523.

¹² Ciro Bayo, *Manual del lenguaje criollo de Centro y Sud América*. Madrid, Rafael Caro Raggio, 1931, pág. 91.

¹³ José Gobello y Luciano Payet, *Breve diccionario lunfardo*. Buenos Aires, A. Peña Lillo [c. 1959] (Col. *La Siringa*, 6), pág. 30.

de ir ganando', es usual en los juegos —de cartas, de azar, de habilidad— rioplatenses; el español *acochinar* (tercera acepción: “en el juego de las damas, encerrar a un peón de modo que no se pueda mover”) es el venezolano *encochinar*¹⁴. En el dominio francés, el *jeu de la truie* (“jeu de boules pratiqué avec des bâtons”), citado por Rabelais, se practica hoy en varias regiones de Francia y de América¹⁵.

La voz *troya* —que en materia de juegos, de Terreros acá, se vincula solamente con los juegos troyanos, y no siempre— designa un juego de niños en el Río de la Plata:

TROYA (A la). Juego infantil. En un círculo descrito en el suelo se hace rodar un trompo; los jugadores tiran a dar sobre él y sacarle del ruedo, lo que se consigue haciendo *quiñe* o *cachada*¹⁶.

La reconocida capacidad de fantaseo de Ciro Bayo, cuya es la cita precedente, no permite conceder *a priori* autoridad bastante para documentar una voz que, de acuerdo con una de las mayores autoridades en materia de lengua, “no ha existido nunca fuera

¹⁴ Lisandro Alvarado, *Glosarios del bajo español de Venezuela*, segunda parte (t. III de sus *Obras Completas*. Caracas, Ministerio de Educación, 1955), pág. 106. Según Picón Febres (citado por Toro, *l. c.*, páginas 358-359), en Venezuela se llama *bicha* a la ficha con que se cierra una partida de dominó: aquí la voz es eufemismo evidente por cerda o marraña, así como en otros lugares parece derivar del nombre de un ave de rapiña (como se ve en la *Colección de voces y frases provinciales de Canarias*, de Sebastián de Lugo, ed. de José Pérez Vidal. La Laguna de Tenerife, Facultad de Filosofía y Letras, 1946, pág. 70, o *BRAE*, VII: 333, 1920). El masculino *bicho* referido al toro, no es ya eufemismo cortés sino forma reverencial de un tabú lingüístico, y pertenece a otro orbe distinto.

¹⁵ Cf. G. Massignou, *Survivances modernes des jeux de Gargantua* (En: *Le Français moderne*, oct. 1958, págs. 271-284) y su reseña por L. Sozzi en *Studi Francesi*, II: 329, maggio-agosto, 1960.

¹⁶ Ciro Bayo, “Vocabulario de provincialismos argentinos y bolivianos”, en *RHi*, XIV: 244-546, 1906, pág. 537; dice exactamente lo mismo en su *Vocabulario criollo-español suramericano*. Madrid, Suc. de Hernando, 1911 (en la portada y el colofón, 1910), pág. 229; pero lo varía enteramente en su *Manual*, pág. 250: “Troya (A la). Juego infantil. Sacar con un trompo una moneda puesta en un círculo en el suelo. *La mancha*, en Sud América [?]”.

de los límites galorrománicos *lato sensu*”; pero esta vez Bayo tiene razón. En su *Manual* ha aglutinado —entre otras cosas— la diversión rioplatense con una variante más septentrional del mismo juego:

Picar Troya. Dentro de un círculo se coloca el valor de la apuesta: un real, un bolívar, o un objeto cualquiera que pone cada jugador. El trompo se tira procurando que el objeto quede fuera del círculo, en cuyo caso, pasa a ser propiedad del propietario del trompo cuya acción hizo posible que quedara fuera ¹⁷.

La difusión geográfica de estos juegos es muy amplia: la Academia los registra, entre otros, con los nombres de *boche* y *hoyuelo* (más la variante chilena registrada en *hoyitos*); “jugar al hoyuelo” es la expresión que emplea Tirso en el acto primero de *La Dama del Olívar*:

Pues los dos hoyuelos chicos
que hace en riéndose, el cielo,
a tener allá su cara,
con ellos creo que jugara
con el amor al hoyuelo ¹⁸.

Da también la Academia la forma alavesa *vico*, que usa Baroja:

¡Y el ciclo de los juegos! ¡Qué preocupación para Silvestre era el pensar en esto! ¡Quién dispondrá —pensaba él— cuándo se ha de empezar a jugar a los bolos, y cuándo a las chanflas y a los cartones de las cajas de cerillas, y cuándo al marro, a la comba, al vico, al trompo y a los ceros? ¹⁹.

Julio Casares anunciaba hace años la inclusión de la forma

¹⁷ Lourdes Dubuc de Isea, *Romería por el folklore boconés*. Mérida, Talleres gráficos Universitarios, 1966, pág. 387, núm. 1679.

¹⁸ *NBAE*, t. 9, pág. 210a.

¹⁹ *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1954 (Col. Austral, 2ª ed., 1174), página 35.

gua en el *Diccionario* ²⁰, donde ya ha sido acogida; Alcalá Veneslada registra la voz *formilla* ²¹, y Baráibar agrega los nombres *bocho* (que es *boche* con un ligero cambio fonético) y *chol*; en América conozco las variantes que da Toro ²²: *bocha*, *bote*, *chicola*, *chicolo*, *chicolongo*, *chocla*, *choclón*, *chocola*, *chócolo*, *chocolongo*, *cholla* (le vienen de Arona, Gagini, Barberena y Bayo), y algunas otras denominaciones: en Salta (Argentina) *hormillas*, *hoyo*, *troya* y *utico* ²³; en Honduras, *pacones*; en Chile, *trinca*; en Colombia, *moma*; sobre ligeras variantes en el modo de jugar, los proyectiles suelen, a veces, diferir ²⁴.

De todas estas denominaciones, *troya* parece ser la más extendida: Santamaría explica el juego detenidamente, como uso local que es ²⁵, Malaret lo señala en Argentina, Bolivia y Venezuela, y Morínigo ²⁶, recogiendo estos datos, le da una extensión prácticamente continental (Argentina, Bolivia, México y Venezuela; recoge también el uso diferente de la voz *troya* en Chile y Perú —juego de boliche, quinta acepción de la Academia— que trae Malaret, quien da además la variante gráfica *trolla* como usual en Chile). La difusión del juego, y la extensión muy dilatada del nombre *troya* en América, son indicios de antigüedad considerable: una vez más tenemos probado, experimentalmente, que

²⁰ *BRAE*, XXXIX: 173, 1959.

²¹ *Vocabulario andaluz*. Andújar, impr. La Puritana, 1933, pág. 138, s. v. *chon*.

²² *Americanismos*. París, Ollendorff, 1912, págs. 80-81.

²³ Juan Vicente Solá, *Diccionario de regionalismos de Salta*. Buenos Aires, S. de Amorrortu e hijos, 1950; la última forma figura también en Juan Carlos Dávalos, "Lexicografía de Salta", en *BAAL*, II: 5-18, donde se nombran además las *hormillas*. Solá registra, además de *troya* y el derivado *troyero*, los juegos más o menos similares denominados *cafúa* y *triángulo*.

²⁴ Alberto Membreño, *Hondureñismos*, 3ª ed., Méjico, Tip. y lit. Müller Hom, 1912, pág. 112; Zorobabel Rodríguez, *Diccionario de chilenismos*. Santiago, imp. de "El Independiente", 1875, pág. 464; P. Julio Tobón Betancourt, *Colombianismos*. 2ª ed. Bogotá, Publicaciones de la Academia Colombiana, 1953. Malaret (*Diccionario de americanismos*, 3ª ed., Buenos Aires, Emecé (1946)), recoge en pág. 667, sin localizarla con este sentido, la voz *píte*.

²⁵ *Diccionario general de americanismos*, t. III, pág. 223.

²⁶ *Diccionario de americanismos*, pág. 646.

los niños son “notables conservadores”, pues “en sus formulillas folklóricas, del habla tradicional”²⁷, subsiste una voz desaparecida desde el siglo xv, y sólo por ellos conocida fuera de los límites estrictos de lo galorrománico.

¿Qué relación tiene la *troya* de los juegos infantiles con la *troya* de Rohlf's? No ha faltado quien aplicara al juego americano la misma etimología clásica otrora adscrita a las mujeres de Juan Ruiz:

Nadie se acuerda, por ejemplo, de la guerra de Troya y los chicos sí, a cada rato la sacan a relucir porque llaman Troya al sitio donde está el montón de bolitas de vidrio que han de derribar con un golpe brutal de otra más grande, la *anchera*. Igualmente llaman *Troya* al juego de trompos donde el perdedor debe presenciar el acto salvaje de ver deshacer su propio trompo con los golpes asestados por el ganador contra otro trompo dispuesto con púa de hacha hacia arriba, indicándonos de este modo que la idea de *Troya* tenida por ellos, es la de una brutal destrucción²⁸.

La relación de la voz *troya* con los significados antiguos de la palabra la aclara el dúplice valor del nombre del juego:

TROYA s. f. Juego de trompos: // s. f. Circunferencia que para dicho juego se marca en el suelo. Este entretenimiento figura en todos los diccionarios americanos que he consultado²⁹.

Troya es, pues, el juego, y el lugar donde se lo juega: el “juego de la troya” consiste ya en llevar los trompos a la “troya”, ya en desbaratar la “parada” que la “troya” contiene, y este nexo —la “troya”, y no la idea “de una brutal destrucción”— es lo que conecta las dos variedades argentinas. Algunos textos literarios y populares lo mostrarán aún más claramente:

²⁷ Rodríguez Marín, en sus notas al *Viaje del Parnaso cervantino*, página 552.

²⁸ J. A. Carrizo, “Poesía tradicional argentina” (En: *Revista de Educación* [La Plata], n. s., II, 7: 9, julio de 1957).

²⁹ Solá, *op. cit.*, pág. 333. Cita a continuación “Troyero. adj. El trompo que ha sido preparado para jugar a la troya”.

Alléganse, compañeros,
como trompos a la troya...³⁰.

Zumban los trompos a concierto — para llevar a botes a la “troya” al viejo “servidor” que, sin cabeza y luciendo las cicatrices de las púas, estaba por ahí, a medio camino...³¹.

En el centro de la troya había una parada de tres trompos. Alejo alzó el brazo, con un trompo grande como batata, en la mano, de acerada púa robusta, fajado desde ésta hasta el lomo, de apretados rollos de chágua. Les tiró un puazo a los de la parada troyera, con tanta furia de costado que saltaron del círculo. El picador zumbó en un salto largo y semillano³².

Como en los casos estudiados por Rohlf, también aquí el nombre de la hembra del cerdo “denota la cosa nella quale si entra”; la *troya* que da nombre a los juegos —incluso al de boliche— no es ni la ciudad famosa ni la idea de desbarajuste que ésta arrastra, sino el ámbito (generalmente circular, a veces en forma de triángulo, casi siempre a manera de recinto excavado en tierra) que recibe las “paradas” y la destructora visita de los trompos con púas de hacha. Tanto es así que este hoyo es la constante inseparable del nombre del juego y su definición: *bocho* es “boche o vico, hoyo pequeño y redondo que hacen en el suelo los muchachos para jugar, tirando a meter dentro de él huesos de albréçhigo o agallas”³³; *chocolón* “es un pequeño agujero hecho en la tierra... y sirve a los muchachos para jugar botones, bolitas u otros objetos menudos, tirándolos con la mano desde cierta distancia, un metro poco más o menos, de modo que caigan dentro

³⁰ Copla popular citada por Carlos Villafuerte, *Voces y costumbres de Catamarca*. Buenos Aires, II: 362, s. v.; en la pág. sig. da *troyón*, “una variedad del juego de los trompos”.

³¹ “Fray Mocho” (pseud. de José S. Álvarez), “¿Y a mí quién me agarra?”, pág. 461 de sus *Obras completas*. Buenos Aires, Schapire (c. 1954).

³² Fernando Gilardi, *Silvano Corujo*. Buenos Aires, J. Samet (1931), pág. 147.

³³ Federico Baráibar y Zumárraga, *Vocabulario de palabras usadas en Alava...* Madrid, est. tip. de J. Ratés, 1903, pág. 55; también denomina el “hoyo abierto en la tierra para poner plantas”.

del hoyo..."³⁴; *choclón* es "juego infantil: meter una bolita en el hoyo..."³⁵; la *chócala* "consiste en tirar a un hoyuelo hecho en la tierra cierto número de bolitas"³⁶, el *chol* "consiste en meter en un agujero abierto en el suelo, agallas o huesos de albérchigo que le tiran desde cierta distancia", así como el "boche u hoyo preparado para este juego"³⁷; *hacer chon* es "frase que usan los niños en los juegos del *tejo* y de la *formilla* para indicar que meten todos los *volantines* o botones en un agujero, con lo cual ganan"³⁸; el *gua* "consiste en lanzar bolitas de barro o canicas para que entren en un hoyo hecho en la tierra"³⁹; las *hormillas* son un "juego de niños que consiste en introducir tal clase de botones en un pequeño agujero practicado en el suelo"⁴⁰; "en el juego de *pacones* se hace *moca*, cuando el muchacho logra meter en el hoyo todos los que tira de una vez"⁴¹; *utico* es "hoyo que los niños hacen para jugar a las hormillas"⁴², "hoyo que se cava en el suelo para jugar a las bolillas o a las hormillas"⁴³; *vico* es "boche, hoyo pequeño y redondo que hacen los muchachos en el suelo para jugar, tirando a meter dentro de él huesos de albérchigo o agallas. // El mismo juego"⁴⁴, para no decir nada del *hoyito*, *hoyuelo* y *hoyo*, el último de los cuales, en algunos lugares, se ha convertido (lo que refuerza la convicción de su valor sexual) en sinónimo de "suerte"⁴⁵.

Fuera del español, y sin poder asegurar la estricta vinculación

³⁴ Santiago I. Barberena, *Quichéismos...* 1ª serie, San Salvador, tip. "La Luz", 1894, pág. 108.

³⁵ Bayo, *Manual...*, pág. 104.

³⁶ Gagini, *Diccionario de costarriqueñismos*. 2ª ed., San José de Costa Rica, imp. Nacional, 1919, pág. 117.

³⁷ Baráibar, pág. 99.

³⁸ Alcalá Venceslada, pág. 138.

³⁹ Casares, en *BRAE*, XXXIX: 173, 1959.

⁴⁰ Solá, pág. 177.

⁴¹ Membreño, pág. 112.

⁴² Dávalos, pág. 18.

⁴³ Solá, pág. 342.

⁴⁴ Baráibar, pág. 255.

⁴⁵ Solá, pág. 177: "Hoyo. s. m. Suerte. '¡Qué hoyo tiene ese tipo' // s. m. Juego de *bolillas* u *hormillas*, v. *utico*. En Salta se juega en un solo *hoyo*; en Cuba y Chile, en tres".

del nombre de ese juego con el de la hembra del cerdo, hallamos una asociación semejante en inglés:

I remembered that it was on that hill nurse taught me to play an old game called "Troy Town", in which one had to dance and wind in and out on a pattern in the grass...⁴⁶.

Pero que la asociación del juego y el animal doméstico es verdadera y constante lo prueba, en dos campos lingüísticos diferentes, un viejo estudio de Lazare Sainéan, que muestra, entre los derivados de *troja*, las variantes dialectales del *jeu de la truie* de Rabelais: *treue* en el Berry, el provenzal *trueio* (amén de otras formas diferentes, como *boque* 'truie' en el Franco Condado, y muchas similares), agregando como correspondencia al "jeu de la crosse" el "all. *Sauball*, balle placée au milieu des joueurs dans un creux"⁴⁷.

⁴⁶ Arthur Machen, *The white people*, pág. 168 del vol. VI de "The Caerleon Edition of the Works of Arthur Machen", London, M. Secker (1923). Parece que el nombre se relaciona aquí con la idea de confusión y de laberinto; *The English Dialect Dictionary* ed. by Joseph Wright (vol. VI. London, H. Frowde, etc., 1905) registra "Troy-fair ... Used to describe a time of household confusion ... 2. Troy-town", y "Troy-town, 1. A maze, a labyrinth of streets ... 2. A state of confusion or disorder; a litter. Cf. troy-fayr"; como nombre de juego, la expresión falta, pero se la encuentra en *The traditional games of England* de Alice Bertha Gomme, que describe la diversión —Machen deriva hacia las prácticas esotéricas que forman el andamiaje de su relato— como un juego cuyo principal elemento es un laberinto y en el que se trata de penetrar en la ciudadela central (al parecer, se trata de un juego de la familia del infiernáculo), pero para la autora parecería proceder de "the medieval mazes or labyrinths called 'Troy Tows' or 'Troy Walls', many of which existed in different parts of England and Wales. It appears that games connected with the midsummer festivals were held in these labryrinths" (t. II, London, D. Nutt, 1898, pág. 310). La fecha corroboraría las connotaciones mágicas que Machen explota; pero no deja de ser interesante que el juego conste también de una figura dibujada sobre el suelo, con una "ciudadela" receptora central en la que se danza y "wind in and out".

⁴⁷ *La création méthaphorique en français et en Roman...* Le chien et le porc... Halle, M. Niemeyer, 1907 (Beihefte zur ZRPh, 10), págs. 102 et III.

Los nombres del cerdo y de su hembra, ya por la suciedad que los caracteriza, ya por la fuerte carga sexual que poseen, han servido desde antiguo como términos denigrativos⁴⁸; y la literatura ha recogido constantemente ecos de este uso general, que van —para citar dos ejemplos extremos— del sueño de Julio César soltado por el mago Merlín, a la frase criolla (que el uso ha tornado inocente) recogida por García Velloso en *Gabino el mayoral*⁴⁹. Por lo que respecta en particular a los derivados de *troja*, la homofonía con la renombrada ciudad asiática, cuyo nombre también pervive hasta hoy en letras y en tradición oral⁵⁰, origina cruces semánticos desde los tiempos de Macrobio hasta hoy (yo mismo he oído decir de las ventosidades aunque en la Argentina y en italiano— “che nel tempo dei Troiani si chiamavano sospiri”, jugando con el doble sentido del vocablo). Lo que

⁴⁸ Sobre los cuantiosos ejemplos españoles reunidos por Clavería, véase uno francés: “Avec l’oie, il [le cochon] réunit d’ailleurs un ensemble de traits qui, transmis à l’homme, permettent de décrocher à certains d’aimables qualificatifs. Ne dit-on pas: ‘Il a une vraie tête de cochon’, ‘Il est sale comme un porc’, ‘Il boit comme trente-six cochons’ (mais on peut aussi être saoul comme une vache), ‘Il m’a joué un tour de cochon’. Les cochons de payants, vous les connaissez? Et que pensez-vous, mesdames, des hommes qui ont les yeux cochons?” (Albert Fratellini, *Nous, les Fratellini*. Paris, Grasset (c. 1955), pág. 55.

⁴⁹ La cerda coronada rodeada de doce lechoncillos que ve César en sueños no es otra que la emperatriz y las doce falsas doncellas de su séquito: fábula y paralelos en Dunlop, *The Hirron of Tiction...* I: 459 sigs.— Cf. “... Yo gozo con estas cosas, yo gozo como un chancho!”, en la pieza de Enrique García Velloso (citamos por la antología *El sainete criollo*. Buenos Aires, Hachette (1957), pág. 124; la obra se estrenó en 1898).

⁵⁰ Valgan sólo dos ejemplos —más uno posible de Juan Ruiz—; uno de comparación literaria: “desonbrada como Troya / rezié robada y ardidá”, del Roperio, en el *Cancionero general*, fol. ccxxv de la recd. facsimilar de D. Antonio Rodríguez-Moñino; otro de utilización artística de una expresión tradicional: “Cuando al espejo te mires / y digas: ¡aquí fue Troya!” (*Romancero general* de 1604, núm. 2830 de Cejador, *La verdadera poesía...*, VII: 169). En la literatura moderna española el uso es también frecuente: sobre *La casa de la Troya* de Pérez Lugín, recuérdense las Troyas de *Doña Perfecta*, que “estaban hasta cierto punto proscritas, degradadas, acordonadas, lo cual indicaba también algún motivo de escándalo”, aunque su escándalo inofensivo se manifestara en especial por “soledad, pobreza, abandono..., remiendos, zapatos rotos...” (B. Pérez Gal-

interesa sobre todo aquí es que esta falsa etimología, repetidísima, haya preservado hasta hoy, en español, la forma *troya*, atestiguada por dos escritores medievales y viva en toda la América española como nombre de un juego de niños.

El testimonio del *Corbacho* y el juego infantil invalidan, creo, una de las razones aducidas por Corominas contra las dos apariciones de "troya" en el Arcipreste de Hita ("este vocablo no ha existido nunca fuera de los límites galorrománicos *lato sensu*"). En cuanto al final de esa misma frase ("... ni se aplicaría su sentido a la serrana monstruosa"), confieso que me deja algo pensativo. Por más que la busco, no veo ni la diferencia entre *troya* 'puta' de Clavería y el 'port. dial. *crioia* 'mulher de maus costumes'" de Corominas, ni el abismo semántico que puede separar el significado del *troilleor* (etc.) de Godefroy y el de las formas *croi*, *cruei*, *croei*, *croio* que propone Corominas: como se dice en el Plata, me parece que "por áhi, por áhi, cantaba Garáy". Cuenta tenida de todo esto, así como los complejos equilibrios que hacen falta para leer, en sólo un pasaje de sólo uno de los manuscritos del *Buen Amor*, una palabra distinta de la que todos los demás editores y críticos del poema han aceptado buenamente, me parece permisible adoptar la correctísima y modestísima actitud de Don Joan Corominas frente a Sánchez, Janer y Ducamin: "por mi parte, no me empeñaré en contradecirle". Pero en mi fuero interno seguiré también su ejemplo, y continuaré prefiriendo una forma atestiguada en toda la Rumania; según un módulo aún más universal, a ese raro "*Reliktwort* del Guadalquivir, legado a nosotros sólo por Juan Ruiz" que él nos propone y que no aclara maldita la cosa.

DANIEL DEVOTO.

dós, *Obras completas*, t. IV. Madrid, Aguilar, 1949, págs. 438 y 439). Para Gilman, "La referencia clásica es en este caso tan clara que no necesita comentario" ("Las referencias clásicas de *Doña Perfecta*. Tema y estructura de la novela. En: *NRFH*, III: 353-362, 1949).