

A propósito de *beau* en la lengua literaria francesa de mediados del siglo XVI

Francisco Javier DECO PRADOS
Universidad de Cádiz

En este artículo nos proponemos profundizar en el estudio del uso de *beau* a mediados del siglo XVI¹, completando así una parte de la investigación que ya hemos consagrado al campo léxico de la valoración estética positiva en el francés del renacimiento (Deco [1993]). En este extenso trabajo fueron analizados 236 lexemas con el mayor rigor de que fuimos capaces con el objeto de definir sus contenidos sémicos y poder establecer la estructura de un campo que se revelaba como extremadamente rico y complejo. Parece evidente que un trabajo de tales características había de abrir el camino para la elaboración de estudios de detalle que permitieran insistir sobre aspectos concretos del contenido y del uso de determinados lexemas. En esta ocasión nos proponemos aportar una nueva mirada sobre la función de *beau* como archilexema del campo.

En nuestro trabajo de 1993, analizamos, a partir de una selección de obras de los autores de la *Pléiade*, un total de 2.034 ocurrencias², de cuya observación pudimos

¹ Hemos de precisar de entrada que sólo se analizará el contenido fundamental -u original- del lexema, es decir, el de valoración estética positiva. No nos ocupará el paso ocasional de *beau* a otros campos vecinos por neutralización, modificación o pérdida del rasgo distintivo 'valoración estética': pensamos en el paso al campo de la valoración moral positiva (representado por *bon*) o al de la valoración general positiva.

² Centramos nuestro estudio en una lengua funcional (cfr. Coseriu (1978: 219-220) muy concreta: la de los autores de la *Pléiade*: lengua literaria en la que las variedades diatópicas, diastráticas y diafásicas son mínimas, es decir, que pudimos considerar nuestro objeto de análisis como una estructura donde se dan oposiciones y no como una *arquitectura* donde, entre las diversas técnicas de discurso, sólo habría diversidad. (Cfr. Coseriu [1977: 120]).

Seleccionamos ocho obras de seis autores de la *Pléiade*, con lo que nos aproximábamos casi al nivel del ideolecto. Nuestro análisis consistió en el estudio del uso de los lexemas por estos autores. Éste fue contrastado con las definiciones de los principales diccionarios de la época y los ejemplos que éstos reflejan, así como con los materiales obtenidos de otras obras renacentistas francesas y de estudios sobre la lengua del XVI.

deducir -entre otras fuentes de datos-, con cierta garantía, las dimensiones que rigen el campo y los rasgos sémicos que configuran en éste el contenido de los lexemas.

Partimos ahora del análisis de las 400 ocurrencias de *beau*, que representan el 19'66 % del conjunto. El lexema ocupa un muy destacado primer puesto en cuanto a la frecuencia de uso, ya que el adjetivo que lo sigue, *doux*, está muy por debajo de éste, con 129 ocurrencias que representan el 6'34 % del total. En el caso de los siguientes, *gracieux*, *gentil* y *divin* las cifras bajan al 2'55 %, 2'45 % y 2'11 % respectivamente³. Estos datos estadísticos demuestran con claridad que al valor archilexemático del término (*vide infra*) se corresponde la preminencia del uso.

La distribución de *beau* por autores y obras del *corpus* es la siguiente: Baif (1967): 81 ocurrencias; Belleau (1966): 38 oc.; Du Bellay (1970 y 1974): 74 oc. (*La deffence (...)* [1970]: 13; *L'Olive* [1974]: 61); Peletier (1930): 14 oc.; Ronsard (1951): 164 oc.; Tyard (1950 y 1966): 29 (*Les erreurs (...)* [1950]: 23; *Solitaire (...)* [1966]: 6).

El lexema se presenta en el *corpus* bajo las siguientes formas gramaticales:

- Masculino singular: 131 ocurrencias; *beau*: 119 oc., *bel*: 12 oc.
- Femenino singular: *belle* (aparece siete veces la grafía *bele* en Peletier): 153 oc.
- Masculino plural: *beaux* (aparece una vez la grafía *beaus*, en Peletier, y *beaulx*, también una sola vez, en *Olive* de Du Bellay): 81 oc.
- Femenino plural: *belles* (aparece dos veces la grafía *beles* en Peletier): 35 oc.

Beau substantivado aparecen en 32 ocasiones: con mayor frecuencia en femenino bajo forma de apóstrofe a la amada. (No hemos, por otra parte, encontrado ningún uso adverbial de *beau*). Como indica Rey Rodríguez (1988:42) en relación a *fermoso* en el español medieval, el hecho de que un término acapare la mayor frecuencia de uso facilita o favorece la aparición de determinadas transformaciones gramaticales: una sería la substantivación. Otra, la adopción de morfemas como el de diminutivo o superlativo, aunque ésta es mucho menos frecuente que la anterior en nuestro *corpus*: aparecen, substantivados, una vez *beline* y cuatro veces *belonne*. El

En la selección de los autores y obras seguimos el criterio de la importancia y del tipo de producción: Baif (1967), Belleau (1966), Du Bellay (1970 y 1974), Peletier (1930), Ronsard (1951) y Tyard (1950 y 1966) nos parecieron los escritores más significativos de la generación de la *Pléiade*. Todos ellos fueron incluidos en alguna ocasión por Ronsard en la septena. Quisimos basarnos en la poesía y en la poética, en obras con entidad propia (textos lo más uniformes posible, publicados en vida y bien datados), escritas en los años centrales de la actividad de la *Pléiade*, es decir, entre 1549 y 1560. (En algunas ocasiones, las ediciones que manejamos estaban basadas no en las *princeps* sino en posteriores publicaciones, normalmente revisadas por los autores. Pudimos comprobar, siguiendo el aparato de variantes, que, en lo que respecta al léxico de la valoración estética, las variaciones, cuando raramente las hay, no son en absoluto significativas). Intentamos reunir ejemplos diversos de la producción del grupo: la prosa teórica, la poesía petrarquista, la anacreóntica, la más elevada, la más llana. Somos conscientes de que el criterio de selección fue subjetivo, pero, en cualquier caso, representativo del quehacer de los autores de la *Pléiade*.

³ Los diez lexemas más usados (se indica el número de ocurrencias y la frecuencia relativa) son: *beau* (400; 19'66 %), *beauté* (210; 10'32 %), *doux* (129; 6'34 %), *grâce* (114; 5'60 %), *gracieux* (52; 2'55 %), *gentil* (50; 2'45 %), *divin* (43; 2'11 %), *parfait* (43; 2'11 %), *perfection* (42; 2'06 %), *mignon* (39; 2'40 %).

superlativo *bellissime* y el comparativo *belieur* aparecen una sola vez en un discurso metalingüístico de Peletier⁴. (Estas 7 ocurrencias deben sumarse a las 400 de *beau*).

Por otra parte, es preciso señalar que en 40 ocasiones *beau* se incluye en un sintagma usado metonímicamente o metafóricamente (sobre todo en este último caso). En estas ocasiones, puede considerarse que el adjetivo acompaña semánticamente a los dos términos A y B de la figura poética. Estamos de acuerdo con Salvador Gutiérrez cuando afirma que la metáfora es una semantización de discurso, un signo nuevo (cfr. Gutiérrez [1989: 158])⁵. (En cuanto a la descripción de estos casos, *vide infra*).

Beau es el archilexema del campo al que hacemos referencia, con el único sema 'valoración estética positiva'⁶. Ahora queremos analizar cómo funciona efectivamente el adjetivo en nuestro *corpus*, a partir de la consideración del entramado de secciones dimensionales⁷ que dibujan la estructura del campo y de la observación de las numerosas ocurrencias del adjetivo. Estas secciones dimensionales, establecidas a partir del contenido de todos los lexemas del campo, son las siguientes:

⁴ A propósito de las formas en *-issime* dice Boulanger (en Peletier, 1930: 121, nota 23): «On sait que le superlatif synthétique du latin n'a fourni à la langue du moyen-âge qu'un petit nombre de formes (...) transformées selon les lois de la dérivation phonétique et qui presque toutes ont disparu au XV^e s. Ronsard, qui avait employé *reverendissime*, *folâtrime* (...), élimina ces termes de ses éditions collectives (...). Les grands rhétoriciens ont emprunté directement au latin des formes comme *grandissime* et *bellissime*, qui d'ailleurs n'étaient pas tout à fait inconnues auparavant. D'autre part l'entourage italien de la reine acclimata ces formes à la cour de Henri II. Les grammairiens du XVI^e s. sont hostiles à cette tentative. Meigret notamment déclare que l'usage de la langue française ne les peut goûter et encore moins digérer». Sobre *belieur* afirma el mismo autor (*ibidem*, nota 124): «Les comparatifs synthétiques dérivés du latin sont assez fréquents dans l'ancien français et quelques uns comme *pire*, *moindre*, *meilleur*, *majeur*, ont persisté jusqu'à nos jours. Il n'y a jamais eu au XVI^e de tentative sérieuse pour en emprunter de nouveaux au latin. (...) Il semble que l'expression «un joyeux devis» employée ici par Peletier [para calificar su propuesta de utilización del comparativo] indique qu'il ne prenait guère la chose au sérieux.»

⁵ Dice aquí el autor: «(...) carece de sentido la postura de quienes afirman que las *figuras* poéticas no son sino manifestaciones, entre otras muchas posibles, de un mismo signo. Se trataría de signos nuevos, no socializados ni constantes. Son *semantizaciones de discurso*, creaciones generalmente de vida efímera. Todos los hablantes tienen la posibilidad de crear (en el pleno sentido de la palabra), de introducir novedades; pero es la comunidad lingüística la que sanciona.» Para comprender esta afirmación, cfr. Gutiérrez (1989: 145-158).

⁶ Coseriu (1968: 8) define el archilexema como «un lexème dont le contenu est identique au contenu d'un champ lexical tout entier (...)». H. Geckeler (1984: 296) afirma que éste «representa como denominador común la base semántica de todos los miembros de un campo».

⁷ Coseriu utiliza el concepto de dimensión, a partir de la terminología de Lounsbury, en «Hacia un tipología de los campos léxicos» (1976) (en Coseriu 1981: 217): «Una dimensión es el punto de vista o criterio de una oposición, es decir, en el caso de una oposición lexemática, la propiedad semántica a la que esta oposición se refiere: el contenido con respecto al cual ella se establece y que, por lo demás, no existe -en la lengua considerada- sino en virtud, precisamente, del hecho de que a él se refiere una oposición, o sea, del hecho de que es soporte implícito de una distinción funcional».

- I. 'Naturaleza de lo valorado'⁸

I.1. 'Valoración estética positiva del ser humano, exclusiva o fundamental'.

I.1.a. Subdimensión 'sexo'

I.1.a.1. 'Calificación exclusiva o fundamental de la mujer'

I.1.a.2. 'Valoración indiferente a la diferenciación por sexos'

I.1.b. Subdimensión 'cuerpo humano'

- Sema: 'Referido al cuerpo en general o a una parte de éste'

I.2. 'Valoración estética positiva exclusiva o fundamental de realidades no humanas (imposibilidad de calificar al ser humano)'

- Sema: 'Calificación exclusiva o fundamental de productos humanos (objetos, conceptos, etc) o elementos de la naturaleza'

I.3. 'Aplicación indiferenciada a todo tipo de realidades, humanas o no humanas'

[Son válidas aquí, evidentemente, las distinciones sémicas correspondientes a +humano, -humano]

I.4. 'Valoración indiferenciada de todo tipo de seres vivos (imposibilidad de calificar lo inanimado)'

[Son válidas aquí las distinciones sémicas de +humano, y la sección correspondiente de -humano]

II. Otras secciones dimensionales.

Estas subdimensiones pueden afectar a los bloques señalados en la dimensión 'naturaleza de la valorado'.

II.1. Subdimensión 'origen de la cualidad'

II.1.a. 'Cualidad natural'

II.1.b. 'Cualidad artificial, fruto de una acción sobre lo valorado'

II.2. Subdimensión 'actitud del hablante hacia lo valorado'

⁸ Cfr. Deco (1993: 517-520). En el establecimiento de las secciones dimensionales nos sirvió como ejemplo y orientación, debido a los paralelos que podían establecerse entre los campos de la valoración estética positiva en francés y en español en la misma época, el trabajo de Rey Rodríguez (1988). A veces se producen coincidencias totales. Por otra parte, también utilizamos como referencia las divisiones del campo en áreas que realiza Ducháček en sus estudios, sobre todo en Ducháček (1978).

- II.2.a. 'Objetividad (relativa) en la valoración'
- II.2.b. 'Afectividad positiva en la valoración'
- II.3. Subdimensión 'grado en la valoración'
 - II.3.a. 'Grado medio'
 - II.3.b. 'Grado superior'
 - II.3.c. 'Indiferencia a la expresión de grado. Indica sólo valoración estética positiva'
- II.4. Subdimensión 'naturaleza de la cualidad atribuida a lo valorado'
 - II.4.a. 'Que provoca un agrado indeterminado'
 - II.4.b. 'Que atrae. Atractivo indefinido'
 - II.4.c. 'Belleza superior asociada a lo que es noble, rico, grande, suntuoso'
 - II.4.d. 'Belleza superior asociada a lo perfecto o acabado'
 - II.4.e. 'Belleza superior relacionada con la esfera de lo sobrenatural'
 - II.4.f. 'Belleza superior relacionada con el esplendor, con lo luminoso'
 - II.4.g. 'Belleza delicada, graciosa o gentil'
 - II.4.h. 'Belleza elegante'
 - II.4.i. 'Belleza relacionada con la lozanía y el vigor'
 - II.4.j. 'Belleza asociada a la rareza o al refinamiento'
 - II.4.k. 'Belleza de las proporciones, de la disposición'
 - II.4.l. 'Belleza relacionada con el adorno'
 - II.4.m. 'Belleza relacionada con la carnosidad'
 - II.4.n. 'Belleza basada en la conveniencia o aptitud'
 - II.4.ñ. 'Belleza que provoca la admiración'
 - II.4.o. 'Belleza asociada a la pureza o limpieza'
 - II.4.p. 'Indiferencia a la expresión de matiz en la naturaleza de la cualidad'

El contenido archilexemático de *beau* es la base mínima sobre la que reposan las oposiciones entre todos los miembros del campo⁹. Desde este punto de vista, el adjetivo es el término neutro o no marcado y como tal se sitúa en la estructura: puede, según la naturaleza de lo valorado, aplicarse a todo tipo de realidades, es indiferente, funcionalmente, al origen de la cualidad, a la actitud del hablante, al grado en la valoración, a la naturaleza de la cualidad atribuida a lo valorado.

⁹ Es preciso afirmar que *beau* ha sido el archilexema del campo en francés desde que poseemos testimonios escritos hasta nuestros días, como demuestra suficientemente el estudio de Ducháček (1978). Dauzat, Dubois y Mitterand (1988, *s.u.*), fechan la primera aparición del adjetivo en el siglo IX (*Eulalie, bel*).

Ahora vamos a intentar demostrar esta posición central del lexema *beau* en su campo, sistematizando los usos. Con este fin, damos, numerados, los sustantivos a los que se une el adjetivo. También, con un asterisco, señalamos aquellas realidades a las que hace referencia el lexema *beau* cuando está sustantivado o cuando acompaña a un pronombre. Cuando éste se incluye en un sintagma usado metafóricamente o metonímicamente, añadimos junto al sustantivo al que acompaña, entre paréntesis, la realidad representada, la cual dicta su inclusión en una sección dimensional determinada (puede haber coincidencia con un uso sustantivado, como por ejemplo en *mon beau = dame*. En este caso habrá un asterisco). Respetamos las grafías originales y mantenemos entradas distintas cuando varía la representación ortográfica, con el simple objeto de que estas variaciones se hagan fácilmente apreciables:

1. Valoración estética positiva del ser humano en su conjunto: [104] ocurrencias (a partir de ahora damos sólo la cantidad, sin repetir el sustantivo «ocurrencias»). (Admitimos personajes mitológicos y personificaciones de determinadas realidades como elementos humanos).

1.1. Valoración del hombre en su conjunto: 4

1. Adonis
2. amy
3. Dieux
4. Pollux

1.2. Valoración de la mujer en su conjunto: 100

1. ame (= dame)
- 2-3. Angevine (2)
4. Annon (sœur de Marie)
- 5-6. Aurore (2)
7. beauté (= dame)
8. Cassandre
- 9-10. creature (= dame) (2)
11. cruauté (= dame)
12. Cyprienne
13. Cyprine
14. chose (= dame)
- 15-52. dame* (39)
53. dames*
54. Déesse (= dame)
55. douce beauté (= dame)
56. fil (= dame)
57. fille
58. Francine
59. Francinelle

A PROPÓSITO DE *BEAU* EN LA LENGUA LITERARIA

60.	Galatée
61.	Graces
62.	Heleine
63.	Madelon
64-73.	maistresse (10)
74-81.	Marie (8)
82-84.	Muses* (3)
85.	objet (= dame)
86.	pastourelles
87.	Philomele
88.	Princesse (Vénus)
89.	pucelles
90.	rose (= dame)
91-93.	Soleil (= dame) (3)
94.	une femme de ville
95-97.	une femme* (3)
98.	une fille*
99-100.	Venus* (2)

2. Valoración del cuerpo o de partes del cuerpo humano: [119]

2.1. *Cuerpo masculino: 5*

1.	front
2.	ivoire de son col (= cou de Bathylle)
3-4.	main (d'Amour) (2)
5.	piez

2.2. *Cuerpo femenino: 113*

1.	astres (= yeux de la dame)
2.	beautez (= différentes parties du corps de la dame)
3-6.	bouche (4)
7.	clarté (des yeux de la dame)
8.	col
9.	colonnes (= jambes de la dame)
10-12.	corps (3)
13.	cristal (des yeux de la dame) [= yeux]
14-20.	cheveux (7)
21.	dehors (= corps de la dame)
22-29.	face (8)
30.	figure
31.	flambeaux (= yeux de la dame)
32.	flâme (= éclat des yeux de la dame)
33.	frond

FRANCISCO JAVIER DECO PRADOS

- 34. front
- 35. joyaux (= beautés corporelles de la dame)
- 36. liz (= lèvres de la dame)
- 37. logis (d'Amour) [= sein de la dame]
- 38. lumiere (des yeux de la dame)
- 39. lumiere (des yeux de la dame)
- 40. lumieres (des yeux de la dame)
- 41. lustre (= éclat naturel du visage de la dame)
- 42. main
- 43. mains
- 44. nez
- 45-52. œil (8)
- 53. raiz (de tes yeulx) [= éclat du regard]
- 54. rancz (de perles) [= dents de la dame]
- 55-58. sein (4)
- 59. sejour (= corps de la dame)
- 60. sourcis
- 61-62. sourcy (2)
- 63. taille
- 64. taint
- 65-70. teint (6)
- 71. tetin
- 72. tetins
- 73. trets
- 74-79. visage (6)
- 80-83. yeulx (4)
- 84-113. yeux (30)

2.3. *Cuerpo en general: 1*

- 1. corps qui sont nuds

3. Valoración de realidades no humanas: [177]

3.1. *Productos humanos (objetos, ideas, sentimientos, etc): 120*

- 1. affections
- 2. ame
- 3. âmes*
- 4. ans
- 5. argumans (du sonnet et de l'ode)
- 6. art
- 7. assiete (= équilibre dans l'œuvre de Virgile)
- 8. beauté
- 9. bigarrement

A PROPÓSITO DE *BEAU* EN LA LENGUA LITERARIA

10. bouquet
11. brasselet
12. candeur
13. caré (d'un voile)
14. cendre
15. cendres Poétiques
16. coche
17. comparaisons
18. conceptions
19. concions & harangues
20. chanson
21. chapelet
22. chasteté
- 23-26. chose (4)
27. chose (= poésie)
28. choses (de la langue)
29. devises
30. discours
- 31-32. dons (2)
33. douceur
34. douceur et pitié (du visage de la dame)
35. eau (= base du style d'un peintre)
- 36-37. ecriz (2)
38. entreprise
39. fait d'utiliser la métonymie*
40. fard
41. feu (= passion)
42. flâme (= passion)
43. fleuron
44. fleurs (= chansons)
45. *Formion*, comédie de Terance*
46. frase
47. gentillesses
48. histoire
49. hymne
50. image
51. je ne sçay quoy
52. jeu
- 53-55. jeunesse (3)
56. jour
57. jour (= bonheur)
- 58-60. jours (3)
61. langaige
- 62-63. lict (2)
64. lien
65. locucion

- 66. locucions
- 67. maniere de parler
- 68. martire
- 69. matiere (littéraire)
- 70. memoire
- 71. misere
- 72-75. mois (4)
- 76. monstre
- 77. montre (démonstration)
- 78. mot
- 79. moyen
- 80. nœuds (de cheveux)
- 81. nom
- 82. œillades
- 83. palais (des Naiades)
- 84. paroles
- 85. paysage (= peinture d'un paysage)
- 86. perfection
- 87. explication**
- 88. poignard
- 89. poignée (d'un poignard)
- 90. portrait (= image)
- 91. pourtraiture de ton visage
- 92-93. presens (des Muses) (2)
- 94-96. printemps (3)
- 97. promesse
- 98-100. rien (3)
- 101. riz
- 102. romans
- 103-104. sejour (2)
- 105. sonnet
- 106. sonnetz
- 107. souciz
- 108. tiltres
- 109. traict
- 110. traictz (d'Amour)
- 111. trait
- 112. tresor
- 113. tresses
- 114. trofée
- 115. vaisseau
- 116. vers
- 117. vertus
- 118. vetures
- 119. victoire
- 120. victoire

3.2. Elementos de la naturaleza: 57

1. astre
2. astres
3. ciel
4. ciel*
5. cieulx*
6. cieux
7. cigne*
- 8-9. clarté (d'une étoile, du soleil) (2)
10. colombe*
11. coquille de tortue*
12. couleurs
13. choses (des prez)
14. Esperie (lieu)
15. feux (= étoiles)
16. fleur
- 17-20. fleurs (4)
21. fleuves*
22. forestz
23. fueille (feuille; de lierre)
- 24-26. jour (lumière) (3)
27. liz
28. lyz
29. onde
30. plaines
31. poulain
32. pré
- 33-34. rais (de lune, du soleil) (2)
- 35-36. rivage (2)
- 37-40. rose (4)
41. rosier
42. rubiz
43. sein de la rose
44. sejour (du ciel) [= le ciel]
- 45-48. sep (4)
- 49-50. soleil (2)
- 51-52. teint (de la rose, de la cerise) (2)
53. terre
- 54-55. verdure (2)
56. vermeillon (de la cerise)
57. yeux (formes dans les ailes des papillons)

Como se puede apreciar, al carácter de las obras estudiadas -poesía amorosa y reflexión sobre la lengua y la poética, fundamentalmente (*vide supra*, nota 2)- se corresponde la presencia de substantivos, a los que acompaña o se refiere *beau*,

pertenecientes a ámbitos muy determinados. Aunque los elementos de la naturaleza o los sustantivos relativos al ámbito de la lengua y la literatura son abundantes, la mujer acapara la atención primordial: 100 ocurrencias en las que *beau* se refiere a la mujer en su conjunto y 113 en las que se califican partes de su cuerpo (con claro predominio de los ojos, tras los que aparecen el rostro en su conjunto y los cabellos).

Como dijimos, *beau*, archilexema del campo, funciona como término no marcado en todas las dimensiones ya que posee el único sema: 'valoración estética positiva'. Ahora bien, es extraordinariamente difícil definir con claridad lo que recubren los conceptos de belleza, de experiencia estética y, por lo tanto, de valoración estética. Tatarkiewicz (1987: 155) nos habla de tres concepciones fundamentales a través de la historia que han participado en las distintas teorías de la belleza: a) el concepto platónico que funde estética y ética donde lo bello es lo agradable y lo bueno; b) el concepto puramente estético según el cual lo bello es lo que produce una emoción particular, difícil de definir, no sólo a partir de formas, colores y sonidos sino también de productos mentales; y c) el concepto restringido que define lo bello como lo que agrada exclusivamente a la vista y el oído. Además, el abanico de variedades que el concepto de belleza encierra puede ser casi ilimitado: aptitud, conveniencia, ornamento, gracia, sutileza, elegancia, riqueza, esplendor, nobleza, etc.¹⁰ (Cfr. Tatarkiewicz, 1987:186). Los diccionarios de la época¹¹ recogen, en la medida de lo posible, este complejo entramado de valores, aunque prima el aspecto estético puramente exterior: lo que es agradable fundamentalmente a la vista. Estienne (1972) define *beau* como *Decorus, Formosus, Pulcher, Speciosus, Honestus*. Nicot (1960) se extiende en una explicación que viene a ser una crítica de un uso concreto:

Est dit qui par formosité & deue proportion de membres, lineaments & couleur de visage est agreable à voir. Formosus, Pulcher, Speciosus, Combien qu'aucuns mal cognoissans en beauté, attribuent ceste epithete à toute personne qui a le visage agreable à voir, ores qu'au reste du corps il n'y a point de suite, comme si lon disoit un homme estre bien en ordre quand il porte un beau chapeau, estant mal vestu en tout le reste. Mais l'usage dudit epithete és autres animaux &

¹⁰ Es interesante traer también a colación las consideraciones de Matoré en su estudio sobre el léxico del siglo XVI en Francia (1988: 253-256) cuando intenta definir la nueva concepción de lo bello en el Renacimiento: «La gêne qu'on éprouve pour étudier le vocabulaire esthétique est augmentée, quand on parle du XVI^e s., par l'hétérogénéité des éléments intervenant dans la conception nouvelle du Beau qui se situent dans un contexte simultanément mathématique, mystique et philosophique.» (p. 254). Entre los elementos que conforman la nueva estética, señala los siguientes: 1. Laicización de la belleza y del arte. 2. Actitud antropocéntrica (simetría y organización). 3. Racionalidad de lo bello (perspectiva, proporciones). 4. Misticismo neoplatónico (preeminencia de la belleza del alma). 5. Unión de belleza y moral. 6. Belleza como atributo sobre todo humano («chez Du Bellay et chez Ronsard, qui ne sont pas passifs devant la Nature, la louange esthétique s'applique surtout à la femme, et notamment au visage (...), et particulièrement aux yeux.»).

¹¹ Entre los diccionarios que reflejan la lengua del siglo XVI, usamos los de mayor importancia (*vide infra*) (cfr., por ejemplo, Matoré [1988: 354-355]). Hay que señalar que tanto el de Nicot como el de Cotgrave fueron publicados a principios del siglo XVII.

choses inanimées, fait assez entendre qu'ils errent en cela. Car on ne dira pas un beau cheval, un beau chien, une belle espée, une belle maison, etc. Si ce n'est pour cause de la beauté, qui resulte de tous les membres du cheval ou du chien, & de toute la lame & gardes de l'espée, & de tout le pourpris de la maison.

Cotgrave (1968) da *Beautious, faire, beautifull; seemely, comely; proper, handsome, gracefull; of a goodly presence, of a sweet aspect, of a pleasing dye, or bue.*

Esta riqueza de matices del término justifica su empleo como archilexema. El sema único es enormemente complejo y no sólo se constituye como la base mínima compartida por todos los miembros del campo sino que además, de algún modo, comprendería -de manera difusa, imprecisa- el contenido de éstos como base más extensa.

BIBLIOGRAFÍA

- BAÏF, Jean-Antoine de, (1967), *Les Amours de Francine. Chansons*, éd. critique par E. Caldarini, Genève-Paris, Droz-Minard, Textes Littéraires Français.
- BELLEAU, Remy, (1966), *Les Odes d'Anacréon* dans *Œuvres poétiques de Remy Belleau*, t. 1, éd. par Ch. Marty-Laveaux, Genève, Slatkine Reprints.
- COSERIU, E., (1968), «Les structures lexématisées», *ZFSL, Beiheft 1* (N. F.), pp.3-16.
- COSERIU, E., (1977; 1981), *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos.
- COSERIU, E., (1978), *Gramática, semántica, universales*, Madrid, Gredos.
- COTGRAVE, R., (1968), *A Dictionarie of the French and English Tongues*, Reproduced from the first edition, London 1611, Columbia, University of South Carolina Press.
- DAUZAT, A. - DUBOIS, J. - MITTERAND, H., (1988), *Nouveau Dictionnaire étymologique et historique*, (1ère éd. 1971), Paris, Larousse.
- DECO PRADOS, F. J., (1993), *El campo léxico de la valoración estética positiva en los autores de la «Pléiade»*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- DU BELLAY, Joachim, (1970), *La Deffence et illustration de la langue francoyse*, édition critique par Henri Chamard, Paris, Société des Textes Français Modernes, Didier.

FRANCISCO JAVIER DECO PRADOS

- DU BELLAY, Joachim, (1974), *L'Olive*, éd. par E. Caldarini, Genève, Droz, Textes Littéraires Français.
- DUCHÁČEK, O., (1978), *L'évolution de l'articulation linguistique du domaine esthétique du latin au français contemporain*, Univerzita J. E. Purkyne v Brne.
- ESTIENNE, Robert, (1972), *Dictionnaire François-Latin (1549)*, Genève, Slatkine Reprints.
- GECKELER, H., (1984), *Semántica estructural y teoría del campo léxico*, (ed. orig. 1971), Madrid, Gredos.
- GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, S., (1989), *Introducción a la semántica funcional*, Madrid, Síntesis.
- MATORÉ, Georges, (1988), *Le vocabulaire et la société du XVI^e siècle*, Paris, PUF.
- NICOT, J., (1960), *Thrésor de la langue françoise tant ancienne que moderne de Jean Nicot M. DC. XXI.*, Paris, A. et J. Picard et Cie.
- PELETIER, Jacques, (1930), *L'art poétique*, éd. par André Boulanger, Paris, Les Belles Lettres-Publications de la Faculté de Lettres de l'Université de Strasbourg.
- REY RODRIGUEZ, I., (1988), *El campo semántico de la valoración estética positiva en el español (siglos XII-XIX)*, 3 vols., Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid. Tesis dirigida por D. Gregorio Salvador, leída en septiembre de 1987.
- RONSARD, Pierre de, (1951), *Le Second livre des Amours*, éd. critique par Alexandre Micha, Genève, Droz, Textes Littéraires Français.
- TATARKIEWICZ, W., (1987), *Historia de seis ideas (arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética)*, Madrid, Tecnos.
- TYARD, Pontus de, (1950), *Le solitaire premier, ou discours des Muses, et de la fureur Poétique*, éd. critique par Silvio F. Baridon, Lille-Genève, Giard-Droz, Textes Littéraires Français.
- TYARD, Pontus de, (1966), *Les erreurs amoureuses (Premier livre)*, dans *Œuvres poétiques complètes*, éd. critique par John C. Lapp, Paris, Didier, Société des Textes Français Modernes.